

Se ayoltará tu ma زال. Fortuna y diablo en tres versiones sefardíes de un cuento moralizante*

Se ayoltará tu ma زال: Fortune and the Devil in Three Ladino Versions of a Moralizing Tale

Irene Fernández García

irene512_fg@hotmail.com

UNED/CSIC

ORCID ID: 0000-0003-4588-1684

Recibido: 07/06/2022 | Aceptado: 05/09/2022

<https://doi.org/10.30827/meahhebreo.v71.24950>

Resumen

Este artículo tiene como objetivo analizar y describir la tradición textual de tres versiones judeoespañolas, escritas y orales, del cuento sobre el hombre que consiguió cambiar su fortuna educando a su suegro (930*J; Haboucha, 1992). Dado que la primera impresión conocida del relato se remonta al *Osé Fele* (1855), compilación en hebreo de cuentos moralizantes, también se atenderá a la confluencia de las versiones sefardíes con fuentes hebreas. Especialmente, el análisis pone atención en el personaje del demonio y en el tema de la fortuna desde la perspectiva de las diferentes tradiciones textuales que afectan a cada versión. Se recurre a las herramientas del análisis literario y del cuento folclórico y, en el caso de las fuentes orales, se hacen algunas observaciones desde la perspectiva de los estudios sobre el arte de narrar.

Palabras clave: tradición textual; literatura sefardí; cuento folclórico; narración oral; demonología.

Abstract

The aim of this article is to analyse and describe the textual tradition of three written and oral Judeo-Spanish versions of the tale of the man who managed to change his fortune by educating his father-in-law (930*J; Haboucha, 1992). Since the earliest known publication of the story dates back to the *Osé Fele* (1855), a Hebrew compilation of moralising tales, we will also look at the confluence of the Sephardic versions with Hebrew sources. The analysis focuses, in particular, on the character of the devil and the theme of fortune from the perspective of the different textual traditions that affect each version. The tools of literary analysis and folktale analysis are used and, in the case of oral sources, some observations are made from the perspective of studies on the art of storytelling.

Keywords: textual tradition; Sephardic literature; folktale; storytelling; demonology.

* Esta investigación se ha llevado a cabo en el marco de una beca JAE-Intro en el Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente Próximo (CSIC). Agradezco a Katja Šmid su orientación y sus consejos durante todo el proceso. Gracias también a Lilac Torgeman por su ayuda con las fuentes en hebreo.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

Fernández García, I. (2022), *Se ayoltará tu ma زال*. Fortuna y diablo en tres versiones sefardíes de un cuento moralizante. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Hebreo*, 71, 9-37. <https://doi.org/10.30827/meahhebreo.v71.24950>

1. Introducción

En este estudio comparativo de versiones ha de prevalecer la siguiente premisa: lo que denominamos cuento folclórico por su estructura narrativa y su temática, en este caso, mágica o sobrenatural debe ser entendido dentro de un fenómeno multitextual. El cuento vive en versiones paralelas, orales y escritas, que se relacionan entre sí. Las variaciones entre estas versiones están supeditadas al contexto en que estos relatos se transmiten: contexto literario en el caso de las fuentes escritas; contexto comunicacional en el caso del cuento narrado (quién narra, ante qué audiencia, en qué momento y lugar, etc.) (Alexander-Frizer, 1998: 256).

De modo que las conclusiones de este estudio comparativo están limitadas a la condición de nuestras fuentes. Tres de ellas son recopilaciones por escrito de cuentos narrados oralmente, esto es, constituyen una muestra seleccionada y parcial de la totalidad del evento de narración (Mato, 1990: 66).

El cuento contado entendido como evento performativo (Mato, 1992; Alexander-Frizer, 1999; Sanfilippo 2007; Carmelo, 2017) pierde parte de su potencia expresiva (voz, cuerpo, mirada, interacción) en la bidimensionalidad de la letra escrita. Sucede una transposición de múltiples lenguajes semióticamente complejos (vocal, proxémico, gestual, interaccional) a uno solo, el verbal-textual (Mato, 1990). De modo que cuando un investigador embalsama con la letra escrita un cuento narrado le proporciona la capacidad de permanecer (y con ella de ser leído y analizado) pero le hace perder la vida que le daba la voz, el cuerpo y las personas implicadas en el evento de narrar. De ahí la importancia de la metodología y edición de recopilaciones de cuentos contados.

1.1. Versiones y argumento

Vamos a comparar tres versiones en judeoespañol de este relato y su confluencia con otras dos en hebreo. Las enumeramos aquí antes de tratar a cada una de ellas por separado más abajo:

- a. la versión en hebreo escrita por Yosef Šaḇetay Farḥí en el tercer volumen del *Osé Fele*, impreso por primera vez en 1855 y reeditado repetidamente en Livorno a finales del siglo XIX;
- b. la versión judeoespañola escrita por Abraham Hakohén Peraḥiá en *Sipuré noraot* (Salónica, 1885) a partir de una traducción del *Osé Fele*;

- c. la narrada en judeoespañol por Merú Levy en Salónica (1935) y transcrita por Cynthia Crews (1979¹);
- d. la recopilada por Larrea Palacín en Tetuán (1953), en castellano con escasos rasgos dialectales sefardíes;
- e. la narrada por Aliza Anidjar en hebreo, recopilada en Tánger por Yifraj Habib en 1967, registrada en el IFA² y publicada por Alexander-Frizer y Noy (1989).

Las geografías donde se registran estas versiones, escritas y contadas, son paradigmáticas en lo que a la diáspora sefardí y el desarrollo de su literatura respecta: península balcánica, norte de África e Italia. Concretamente núcleos como Salónica y Livorno fueron centros potentes de impresión y difusión de obras escritas en judeoespañol (Hacker, 1993; Cohen, 2007), mientras que la zona del Estrecho se caracterizó más por una transmisión en esta lengua eminentemente oral (Romero, 1992; García Moreno, 2010).

El relato que nos incumbe ha sido catalogado por Heda Jason en su índice *Types of Jewish-Oriental Oral Tales* (1965: 189) como 930*J y de él se tiene registro en el IFA de otros siete relatos paralelos en hebreo³, sumados al mencionado en Tánger. Los elementos de 930*J que aparecen en nuestras versiones son los siguientes:

- a. Un joven predestinado a no tener suerte deja su hogar en busca de fortuna⁴.
- b. Llega a un lugar de demonios⁵ (una sinagoga en un espacio desolado) donde es posible ver la fortuna de los hombres (a través de candelabros, tapices o metales preciosos) y descubre que la suya es oscura. Sin embargo, el guardián de la fortuna le muestra cómo cambiar este destino: debe educar a un hombre asesino y ladrón (un ogro o un impío judío), llamado Yahíá, y/o casarse con su séptima hija.
- c. El héroe transmite enseñanzas al ogro o impío y este, tras cierto tiempo, se convierte en un respetado sabio. Finalmente, el joven se casa con la séptima hija y vuelve con sus suegros y su esposa a su ciudad de origen. En el camino constata junto al rey de los demonios que su fortuna le es favorable⁶.

1. «Textos judeo-españoles de Salónica y Sarajevo» (Crews, 1979: 140-151) es producto de un trabajo de campo realizado entre 1929 y 1935. Es publicado póstumamente en 1979 en una edición a cargo de Jacob M. Hassán, traducida por Agustín Irizar, en la «Miscelánea Crews» de la revista *Sefarad*.

2. *Israel Folktales Archive*, colección de relatos folclóricos transmitidos por la comunidad judía de diferentes generaciones y entornos étnico-culturales que busca no solo su salvaguarda sino también la sistematización en el estudio de este material. El relato narrado por Aliza Anidjar está catalogado como IFA 7650. Agradecemos a David Markovits Farkas el habernos proporcionado su traducción al castellano; y a Haya Milo y a Michal, de IFA, el habernos facilitado la fecha de recopilación de IFA 7650.

3. IFA 4956, también recopilada en Marruecos; IFA 1013, en Palestina Oriental; en Yemen hay tres versiones con marcadas variantes, la más cercana a la nuestra es IFA 4819, editada por Noy (1966); e IFA 1891, recogida en Persia.

4. Correspondencias con el 460B «A journey in search of Fortune by a luckless man» en el catálogo tipológico de cuentos folclóricos internacionales de Aarne-Thompson-Uther (ATU) (Uther, 2004).

5. La asimilación recíproca entre los términos *demonio* y *diablo* tiene larga tradición. En hebreo y judeoespañol también confluyen. Véase *sed* en Bunis (1993: núm. 3769), *güerco* en García Moreno (2013) y consúltese sobre Asmodeo en Rappoport (1928: 70-86).

6. ATU 737B «The lucky wife».

Entre las 5 fuentes arriba citadas se aprecian 2 grupos de variaciones significativas:

- En el *Osé Fele* y las versiones de Salónica, el relato comienza con un episodio de adopción de una joven huérfana y un apuesto joven que piden trabajo y cobijo a un rabino, el *hajam*⁷, y a su mujer. Después de unos años, los muchachos se casan. Tras la boda es desvelada la verdadera identidad del mancebo: es hijo del rey de los demonios y por tanto heredero del trono que su padre acaba de dejar tras fallecer. Debe volver a su mundo y se lleva, con el consentimiento de todos, a la muchacha con él. Ella solo pone como condición poder comer alimentos del mundo de los humanos. De nuevo solos, el rabino y su mujer piden una solución a su infertilidad a Dios. Un ángel les concede su deseo advirtiéndoles que de tener un hijo, este tendría un *ma زال bajo* (Perahiá en Romero 2009: 166), muy mala fortuna, y en caso de nacer una niña, esta tendría todavía una vida más desgraciada. Ellos eligen tener un hijo y nace un niño a los nueve meses. Una vez emprenda el viaje en busca de su suerte, el desafortunado muchacho se encontrará con el rey de los demonios que antaño fue adoptado por sus padres. Él le dará la solución a su mala suerte: casarse con la séptima hija del malvado Ya hiá.
- En las versiones de Tánger y Tetuán, el cuento se inicia con la historia de un rabino que con frecuencia reza por otras mujeres infértiles para que se queden embarazadas. La mujer del rabino le reprocha que no ponga solución a su propia incapacidad para concebir pues ella también querría ser madre. Finalmente él cede y hace sus plegarias; se les da entonces la opción de elegir entre una hija o un hijo, ambos desafortunados. Eligen tener un varón. Entonces se intercala el episodio de la adopción y posterior matrimonio de la huérfana y el príncipe de los demonios. En las dos versiones del Estrecho, los demonios tienen de cintura para abajo cuerpo de gallo y el perverso Ya hiá es descrito como un devorador de carne humana.

Hay otras diferencias entre las versiones que veremos en detalle más adelante: en las orales son sus compañeros de escuela (*talmidim*) los que incitan al joven a iniciar el viaje (en las escritas es iniciativa propia), en las versiones de Salónica el espacio donde se muestra la fortuna de los humanos es una rueda (en otras, el mismo *hejal*⁸, candelabros o tapices) y, por último, en varias de las versiones el joven está acompañado de un mozo a lo largo de todo el viaje.

7. Los términos y textos en judeoespañol aparecen transcritos en las letras latinas con los signos diacríticos del sistema adoptado por la revista *Sefarad* y expuesto por Hassán (1978); el mismo que utiliza Romero (2009) para transcribir el relato de Perahiá. Este sistema se ha aplicado también para la transcripción del texto de Cynthia Crews (*vid. infra*). La única excepción la constituye la grafía *j* en nuestra transcripción, utilizada para representar [ž], prepalatal fricativa sonora (ojo, mujer).

8. Arca en forma de armario situado en la pared oriental de la sinagoga en donde se guardan los rollos de pergamino de la Torá (Hassán, 1992: 331).

1.2. Un cuento maravilloso con intención moralizante

En primer lugar, se constata que se trata de un cuento maravilloso, por los personajes y motivos sobrenaturales que en él aparecen. Se percibe además la potencia del contenido ético-moral⁹ del argumento, algo bastante habitual en cuentos judeoespañoles o *ma'asiyot* (en hebreo 'cuentos, relatos, especialmente de carácter ejemplar'). La bondad, la ayuda al prójimo (la adopción de desamparados, el auxilio del desgraciado, la educación del impío o salvaje) son los móviles fundamentales de la acción, que acaba felizmente. Esta conjunción entre cuento maravilloso, intención moralizante y presencia de personajes del inframundo será analizada al final del artículo.

Observamos que el relato además de seguir la estructura del *viaje del héroe*¹⁰ habitual en los cuentos maravillosos, contiene varios motivos y tipos frecuentes en relatos folclóricos: la adopción, la identidad principesca revelada del joven adoptado, el matrimonio entre humana y no-humano, el tabú de la comida del otro mundo, el destino o la suerte reveladas con antelación (en sueños o proféticamente), el niño nacido de pareja infértil por intervención divina, el espacio sobrenatural o mágico (la sinagoga que muestra la fortuna) en lugar desolado e incivilizado, la incursión del héroe en otro mundo, el viaje mágico, el veloz portador que transporta al héroe entre dos mundos que a menudo presenta alguna falta corporal (tuerto o tullido), el personaje salvaje que se transforma en buen hombre y el matrimonio con una mujer «mágica» (la séptima) que cambia el destino del héroe.

Por ello, en la misma línea que argumentó Pedrosa (2017) con el caso de la muy estudiada *Historia del Jerosolimitano* y como argumentaremos a lo largo del artículo, consideramos factible la circulación oral de «El joven que logró cambiar su mal hado» antes de ser recogido por escrito en la primera fuente conocida, el *Osé Fele* de Farhí, como justificaremos en más de una ocasión. Sin embargo, en esta cuestión, supone una limitación no tener acceso al resto de versiones orales en lengua hebrea de este relato.

A pesar de estos motivos comunes a otros cuentos del globo, resulta especialmente característico que el joven protagonista consiga evitar la profecía de su mala fortuna: el hombre escapa efectivamente a su destino y lo hace con la ayuda del diablo.

De la inevitabilidad de la fortuna designada tenemos incontables ejemplos, desde el célebre caso del griego Edipo a los relatos que el catálogo del cuento folclórico internacional de Aarne, Thompson y Uther recoge en su apartado «Tales of fate» (ATU 930-949). El nudo de todos estos cuentos es el intento inútil de escapar al destino profetizado. En el caso de la cuentística en judeoespañol, Reginetta Haboucha (1992) incluye en su catálogo varios relatos¹¹ cuyo tema central también es el destino inexo-

9. La versión escrita por Perahiá, traducción del *Osé Fele*, viene de hecho acompañada de una exposición final, «el dotrino que sale», a modo de extensa moraleja (Perahiá en Romero 2009: 187-190).

10. Para más detalle consúltese el capítulo «The adventure of the Hero» en *The hero with a thousand faces* de Joseph Campbell (2004: 45-233).

11. Los numerados como 14, 86, 100, 111 y 118 en Larrea Palacín (1952-1953).

rable, la profecía que se acaba cumpliendo a pesar de los intentos de los personajes por evitarla¹². Nuestro cuento (930*J) supone una excepción: el destino puede ser evitado gracias a la caridad y a las buenas prácticas, en términos del refranero judeoespañol, «la šedacá ašalda la guežerá»¹³: «In Jewish lore, it seems that the study of the Torah is used to shield one from evil fate, and the miraculous power of prayer appears frequently. There is a strong belief in prophecy, fate, prayer, and dreams in the Judeo-Spanish folk tradition as well» (Haboucha, 1992: 447).

Esta peculiaridad de nuestro cuento parece estar vinculada a las perspectivas del judaísmo sobre el azar y la fortuna. Se suma la centralidad del personaje del demonio y sus atributos como ayudante del héroe para hacer de este cuento un interesante objeto de análisis.

2. Adaptación de Perañía de un relato en hebreo

El *Sipuré noraot* es una colección de ‘cuentos temerosos’ escrita en 1885 en Salónica por Yišḥac ben Abraham Hakohén Perañía. Del contexto de su publicación tenemos noticias en las primeras páginas de otra colección del mismo autor, *Sipuré pelaot*, donde Perañía agradece a los lectores abonados la posibilidad de publicar estos volúmenes. En este segundo libro, el autor también deja constancia de cuál es su intención como compilador: «que mi idea non fue sólo por quitar cuentos de pasatiempo, otro que unos cuentos hay de enyežar de ellos muchas miđot buenas [‘buenos hábitos’]. Téngase en cuenta que el momento en el que estos dos libros son publicados, última década del XIX, coincide con el apogeo de una producción narrativa en judeoespañol de novelas y cuentos traducidos de otras literaturas y géneros no patrimoniales. (Romero, 1992: 129)

El cuento que nos incumbe se corresponde con el sexto relato de la colección, el «Ma‘asé de el ḥajam [‘sabio’] que hizo tornar en tešubá [‘hizo arrepentirse’] a una presona»¹⁴. Según el estudio preliminar realizado por Romero (2009: 13-24), *Sipuré noraot* es casi en su totalidad una traducción y adaptación de otra colección de cuentos en hebreo: el tercer volumen de *Osé Fele*, de Yosef Šaḅetay Farḥí.

12. Por ejemplo, abundan en lengua sefardí aquellos cuentos en los que una familia adinerada intenta en vano huir del matrimonio con alguien de otra humilde. Se corresponden con los tipos 930, 930A y 930E en el catálogo de Haboucha (1992).

13. ‘La limosna anula la sentencia funesta’, es el título con el que Koen-Sarano recoge un breve relato (1999: 169) en el que el destino es evitado gracias a la caridad; también tiene un argumento paralelo el relato número 29 de la colección de Larrea Palacín (1952: 101). El *Osé Fele* también ilustra a través de uno de sus relatos cómo el estudio de la Torá y la limosna invierten los designios de la fortuna (Farḥí, 2009: 173-182).

14. «El joven que logró cambiar su mal hado» es el título que le da Romero.

2.1. *Osé Fele*¹⁵

Se trata de una colección de 94 relatos en hebreo compilados por el mencionado autor, Farhí¹⁶, rabino sefardí que nace en Jerusalén en 1802 pero reside en Livorno¹⁷ desde 1843 hasta su muerte en 1882¹⁸. El relato que nos incumbe aparece publicado con el título «Relato del sabio que hizo bondades con Yaḥiá al-Acra¹⁹» y es el primero de todos los cuentos compilados en el tercer tomo del *Osé Fele*. Es, a su vez, el primer registro escrito de 930*J del que tenemos noticia.

La colección se publica en tres volúmenes diferentes entre 1845 y 1869; el tercer libro de la colección se publica por primera vez en 1855. En 1870 se publican las tres partes en un solo volumen que es reeditado numerosas veces. (Romero, 1992: 397)

Según la *Encyclopedia of Jewish Folklore and Traditions* (Alexander-Frizer en Patai, 2013: 398), este libro ha tenido una enorme influencia en las generaciones de narradores orales y en la literatura de tradición oral judía por su diversidad de fuentes (midrásicas, talmúdicas, folclóricas, modernas), temas (conflictos de la comunidad judía, diferencias sociales, familia, ciclo de la vida, festividades judías) y géneros (cuentos maravillosos, leyendas, mitos, anécdotas, novelas bizantinas). Todas las historias están escritas en estilo bíblico (en ocasiones, en prosa rimada), ilustran normas y valores tradicionales del judaísmo y terminan con una extensa moraleja que explica el significado y la función de la historia según el autor. El objetivo de Farhí es atraer a los jóvenes lectores hacia la literatura de tradición judía en un contexto marcado por una crisis cultural de la comunidad relacionada con la secularización y la Ilustración europeas del siglo XIX. La difusión e influencia de esta colección de relatos en hebreo es notable entre la comunidad sefardí de Oriente, como la traducción de Perahíá demuestra.

15. La edición consultada es la citada en las referencias bibliográficas (Farhí, 1876). Hemos encontrado una edición de *Osé Fele* traducida al castellano (Farhí, 2009) con una selección de 30 relatos entre los que, desgraciadamente, no se encuentra este sobre el joven que cambió su destino. En cambio, la edición traducida sí recoge dos cuentos que tienen pasajes paralelos con el relato que nos incumbe: el augurio de desgracia para el hijo que va a nacerle al rabino y a su mujer (2009: 173-182) y la incursión del joven en el mundo de la mercadería contra los deseos del padre (2009: 279-305). Por último, en el archivo digital de la NLI es posible acceder a dos manuscritos en los que están presentes algunos de los relatos de *Osé Fele*: [https://www.nli.org.il/he/manuscripts/NNL_ALEPH000125457/NLI#\\$FL80048929](https://www.nli.org.il/he/manuscripts/NNL_ALEPH000125457/NLI#$FL80048929) y [https://www.nli.org.il/he/manuscripts/NNL_ALEPH004778261/NLI#\\$FL70906023](https://www.nli.org.il/he/manuscripts/NNL_ALEPH004778261/NLI#$FL70906023).

16. Sobre la relevancia de la familia Farhí en los siglos XVII y XIX consúltese Philipp (1984: 37-52) y Stillman y Ackerman-Lieberman (2010: 191-194).

17. A partir de la última década del siglo XVIII en adelante, Livorno se convierte en epicentro de la impresión de libros en hebreo y judeoespañol. Entre los diversos factores destacan dos: la ausencia de control censorial que desde la Carta de Privilegios, conocida como la *Livornina* fue estipulada en la Toscana por el Gran Duque Ferdinando de Medici y la posterior eliminación de privilegios que monopolizaban el gremio de la impresión a finales del XVIII por el archiduque Leopoldo de Habsburgo-Lorena (Bregoli, 2011).

18. Sobre el autor y su obra consúltese Mortara (1886: 21), Kaufmann y Seligsohn (1906: 344), Alexander-Frizer (1998: 271-272; 1999: 36 y 65), Romero (2009: 26-27; 2013: 201-209), Patai (2013: 398) y Piattelli (2017: 23).

19. A lo largo del texto hebreo encontramos variaciones en el apellido de Yaḥiá. En el título aparece «al-Acra», sin embargo en el texto, en la página 6b (Farhí, 1876), está escrito dos veces como «Quera» y en la página 7a, vuelve a nombrárselo con el apellido «al-Acra». Precisamente «Quera» es el apellido que encontramos en la otra versión hebrea, narrada en Tángier por Aliza Anidjar en 1967.

El mencionado autor hebreo, Farhí, indica en la introducción al *Osé Fele* que su obra se inspira en fuentes hebreas tanto orales como escritas: «Este libro es el segundo cuaderno de relatos antiguos que nunca se publicaron [...] de lo que oyeron mis oídos de gentes sabias [...] y de algunos libros antiguos, y les añadí palabras de moral en los que se muestran diferentes asuntos para el público en general, padres e hijos [...]» (Farhí en Romero, 2009: 27).

Según el referido estudio preliminar de Romero, los investigadores que han analizado su obra indican que Farhí suele citar sus fuentes en caso de ser de origen escrito. En aquellos cuentos en los que no lo hace, como es este caso, pueden darse dos opciones: «son, bien producto del magín del propio Farhí, bien el resultado de su particular reelaboración de narraciones completas o de elementos sueltos que le hubieran llegado por tradición oral» (Romero, 2009: 27). Al no encontrar otros paralelos en colecciones de cuentos hebreos como las Ben-Gorion, Gaster y Ben Yehezkel, los investigadores consideran que este relato fue redactado por el propio Farhí (Romero, 2009: 27).

Al inicio de este artículo ya hemos hecho referencia a una influencia notable de elementos con claros correlatos en el ámbito del cuento folclórico internacional. Además, como intentamos argumentar a lo largo del artículo, la existencia de diferentes versiones y sus variantes en geografías muy dispersas nos llevan a descartar que el autor lo crease él mismo y considerar más probable que Farhí recibiese el relato por tradición oral u otra fuente escrita (como el mismo indica en su introducción) y lo reelaborase de acuerdo con los objetivos y estilo del *Osé Fele*.

2.2. *Los de abajo: variaciones de Perahiá en su traducción al judeoespañol*

Del proceso de traducción y adaptación llevado a cabo por Perahiá al judeoespañol del original en hebreo tenemos conocimiento gracias al estudio preliminar y las notas incluidos en la edición de Romero. Perahiá, en general, se ciñe con fidelidad al texto hebreo:

Los mayores cambios de la versión judeoespañola se plasman en abreviaciones y reformulaciones del original [...]; pero en muy pocas ocasiones tales abreviaciones suponen la omisión. Por otra parte, también encontramos con relativa frecuencia ampliaciones del texto original, así como castizas expresiones sefardíes para traducir fórmulas hebreas (Romero, 2009: 26).

Según las notas al pie de página de la edición que manejamos, hay algunos cambios introducidos por el autor judeoespañol que nos llaman la atención y que se encuentran también en una de las versiones orales:

- a. Una de las adaptaciones más frecuentes es la elusión de la palabra *šed* que en el original hebreo se dice sin divagaciones, según las notas al pie de Romero. Perahiá

acude en todos los casos a eufemismos muy utilizados en judeoespañol, como «non son presonas», «non era como mośotros» o «los de abajo».

Cynthia Crews relata la explicación y justificación de Merú Levy a esta expresión mientras le narra este mismo relato en 1935:

Merú Levy hizo uso de esta expresión al explicarme el sentido de su correspondiente eufemismo *gente buena*; para ello me sacó al patio, no queriendo pronunciarla en presencia de un bebé que aún no había echado el primer diente y asegurándome que los niños son entonces más fácilmente víctimas de influjos maléficos («de ojo malo») (Crews, 1979: 121).

Se trata de giros perifrásticos muy presentes en judeoespañol cuando estos seres de ultratumba son nombrados. Responden a la superstición y creencia del poder invocador que puede tener nombrarlos por su propio nombre: la palabra tendría capacidad de crear realidad.

Está defendido [‘prohibido’] en la cultura sefaradí de mencionar a los sidim [‘demonios’] kon su propio nomre porke el mensionar solo puede kauzar su aparenia. Por esto, ay ke uzar eufemismos komo *los de basho*, *los mejores de nosotros*²⁰ i simijante (Alexander-Frizer y Papo, 2006: 7).

Es posible que Perañiá siga la misma línea supersticiosa al cambiar la edad de la muchacha adoptada por el rabino y la *rubisa* [‘mujer del rabino’]. En lugar de tener 13 años (como indica el *Osé Fele*) tiene 12²¹.

- b. En el momento de expresar cómo cambiará a mejor la fortuna del mancebo en caso de conseguir casarse con la séptima hija de Yahíá, Perañiá añade un símil: «subirás arriba como escuma de la miel». Esta expresión es registrada por Cynthia Crews en su fichero: la recoge de su informante Merú Levy y la encuentra registrada en la columna periodística *La pita de Šabat* (Crews, 1979; García Moreno, 2013).

Los elementos introducidos por Perañiá (el tabú a la mención directa de lo demoniaco y del número 13 o la comparación con «escuma de la miel») constituyen a todas luces una adaptación cultural del texto hebreo al judeoespañol. Estos cambios efectuados en la traducción no parecen afectar a la macroestructura del relato, que-

20. Michael Molho (1960: 126) añade a esta lista de apelativos eufemísticos *los que no son a nombrar*.

21. Es una posibilidad que Perañiá evite este número por el mal augurio que desde la Antigüedad se le asocia (Chevalier, 1993); no obstante, el número 13 tiene una fuerte significación en la tradición judía por ser precisamente la edad a la que los jóvenes alcanzan la mayoría de edad para la comunidad religiosa a través de la ceremonia del *bar* o *bat mišvá* [‘hijo o hija de preceptos’] (Melamed, 1993). Según algunas indicaciones judías en las niñas esta mayoría de edad es alcanzada a los 12 y no a los 13 años.

dan relegados al ámbito de la microestructura (estilo y lenguaje): el significado de la obra y sus posibilidades no se ven alterados significativamente.

2.3. Características de la versión

El «Ma'asé de el hajam [‘sabio’] que hizo tornar en tešubá [‘hizo arrepentirse’] a una presona» es la versión más extensa de las que tenemos constancia en judeoespañol. Es además la única fuente escrita, obra de la adaptación de Perañiá; las otras, las recopiladas por Crews y Larrea Palacín, provienen de fuentes orales.

La acción del relato de Perañiá sigue una secuencia cronológica clara (sin la analepsis del episodio de la adopción presente en las versiones de Marruecos) y algunos pasajes están ricamente descritos y desarrollados. Destaca un personaje y tres pasajes que la versión oral de Merú Levy conserva pero a los que las versiones del Estrecho no hacen ninguna referencia:

- a. El proceso por el que el joven quiere hacerse mercader y descubre que las ganancias conseguidas en su tienda desaparecen mágicamente de la caja en la que las tenía guardadas, constatando así su mala suerte; este suceso es aprovechado por el padre para intentar convencerlo de entregarse exclusivamente al estudio de la Ley.
- b. La extensa descripción –profusa en referencias a la impureza de sus hábitos desde el punto de vista del judaísmo– de Yañiá, su impiedad y sus hábitos alimenticios («todo el tiempo está empleado en cazar aves del campo y comer nebelot [‘cadáveres y carroña’] y terefot [‘animales impuros’]» Perañiá en Romero, 2009: 175), su casa (lugar destruido, desolado, sucio, sembrado de fosas de carroña) y su propio aspecto («su mano la sucí y preta [‘negra’] como el carbón, y tenía los dedos encañados [‘ensuciados’] de sangre de nebelot como godrura de un dedo»; Romero, 2009: 178).
- c. Las repetidas referencias a los números 3, 5 y 7²² al final del relato, en el momento del regreso a la ciudad de origen del joven: los cinco humanos (suegros, pareja y mozo) y sus pertenencias son transportados primero por tres (uno en cada hombro, el último llevaba al mozo y la carga de ropa) y luego por siete demonios.
- d. El mozo, personaje que acompaña durante todo el periplo al joven desafortunado y que es el cuerpo que efectúa todos los encargos del joven en el proceso de transformación de Yañiá. Su presencia permite que sean precisamente cinco²³ los que regresan.

A la ficción sigue, tanto en el *Osé Fele* como en el *Sipuré noraot*, el texto que sirve de moraleja, sin epígrafe que diferencie el cuento de su anexo moralizante: «se enveza de este ma'asé cuánto grande es la mišvá [‘obra de caridad’] de guemilut ḥasadim [‘buen obrar’]» (Perañiá en Romero, 2009: 187).

22. Son números con fuerte carga simbólica, tanto en los cuentos folclóricos en general como en el judaísmo en particular.

23. *Hamsa*, relativo al número ‘cinco’ en árabe y hebreo, es un símbolo de protección y bendición en forma de mano con cinco dedos.

La primordial intención firmemente manifiesta de Farhí de adoctrinar a través de los relatos maravillosos compilados en el *Osé Fele*, sumada al carácter persuasivo de *a* y preceptivo de *b* y a la lectura simbólico-religiosa que se podría hacer de *c* y *d*, nos llevan a considerar que estos elementos bien pueden ser incorporaciones del autor en su proceso de reelaboración de este cuento. En caso de estar en lo cierto, estas incorporaciones trascenderían a la transmisión del cuento en judeoespañol, pues son mantenidas por Perahía en su traducción y adaptación al judeoespañol y, de modo más sintético, por Merú Levy en su narración.

3. «El charque». Versión narrada por Merú Levy a la investigadora Cynthia Crews (Salónica, 1935)

Cynthia Crews, investigadora británica, romanista, lingüista y políglota, es una de las figuras más relevantes en el estudio lingüístico del judeoespañol de principios del siglo XX. En 1930 presenta su tesis de doctorado, producto de sus encuestas de campo entre los sefardíes de los Balcanes, y especialmente de Bucarest, Salónica, Monastir y Estambul (Crews, 1935). Volverá a la península balcánica y a Turquía en posteriores viajes con el objetivo de elaborar un fichero léxico del judeoespañol²⁴. Merú Levy es una de sus más valiosas informantes. Ella le narra este relato sobre el joven que consiguió cambiar su mala fortuna en Salónica en 1935, 50 años después de que Perahía publicase su colección de cuentos.

Ya hemos aludido al inicio de este artículo a la necesidad de concebir el cuento contado como un acto artístico de habla y de tener en cuenta la parcialidad del texto escrito producto de su recopilación. La metodología y edición del texto publicado por Crews están condicionadas por su objetivo: la recopilación léxica del judeoespañol oriental. Esto escribe la investigadora en su presentación sobre Merú Levy como informante:

Me complazco en rendir aquí tributo a su paciencia inagotable en responder a todas mis preguntas, que a menudo le parecían ridículas e interminables. Gracias a estas preguntas he podido añadir referencias a palabras y expresiones de uso corriente en Salónica [...] basadas en variantes o explicaciones dadas por Merú Levy (Crews, 1979: 121).

En cambio, Crews no aporta datos acerca de cómo narra Merú Levy ni de las fuentes de sus relatos. Indica que «era una mujer muy inteligente, de agudo y gracioso ingenio» (1979: 121) y da a entender que tenía reputación de buena narradora en su comunidad. Tiene 55 años en el momento en que la entrevista, es salonicense, hablante de judeoespañol, de condición social humilde y ciega desde los seis años. Tiene ligeras nociones de turco y de griego y está familiarizada con expresiones hebreas de uso litúrgico.

24. Sobre Cynthia Crews y su trabajo véase la «Miscelánea Crews» publicada en el anejo de *Sefarad*, editada por Hassán y Carracedo (1979) y consúltese García Moreno (2009).

3.1. Relación con la versión escrita de Perañiá

«El charque» tiene una estructura muy similar al texto del *Sipuré noraot*. La secuencia de la acción es idéntica, así como los vocablos y la sintaxis de varios pasajes. Sirva a modo de ejemplo esta escena de la fuente escrita: «Tu maçal es como la piedra dura que non hace crecer ninguna yerba. [...] Si tú puedes por tomar a su hija la chica por mujer, se ayoltará [‘cambiará’] tu maçal [‘suerte, destino’] y subirás arriba arriba como escuma de la miel» (Perañiá en Romero, 2009: 173-174).

Y su paralelo en la transcripción de Crews: «Sabrás que tu maçal es como la piedra dura, que no hay remedio d’ella [...] Si a la chiquitica, a la más chica de todos tomas tú por mujer, te se ayolta el maçal y subirás como la 'scuma de la miel» (Levy en Crews, 1979: 146).

Probablemente debido a su carácter oral, la segunda es más sintética, menos descriptiva y más dialogada. Merú Levy mantiene los mismos elementos que Perañiá había cambiado al respecto del cuento hebreo: la edad de la muchacha es de doce y no de 13 años y utiliza los eufemismos y perífrasis mencionados arriba para referirse a los demonios. Además, continúa el símil «subirás arriba como escuma de la miel».

La variable más notable es la introducción de la narradora de los *talmidim* [‘estudiantes’] como personajes que desvelan al joven mancebo la riqueza y reputación de mercader de su padre el rabino, a su vez son ellos los compañeros del viaje de negocios (Levy en Crews, 1979: 142-143). En Perañiá el mancebo obtiene esta información «en la calle» o «en la plaza» y sus acompañantes en la travesía son otros mercaderes. Sin embargo, en la versión oral recopilada en Tánger, son también los otros alumnos del rabino los que incitan al joven a viajar y lo acompañan hasta el momento previo a su encuentro con el rey de los demonios.

Por los innegables paralelismos, podemos aventurar, en primer lugar, que hay relación entre la versión escrita de Perañiá y la oral recopilada por Crews: es altamente probable que el relato de Merú Levy esté basado indirectamente en la edición del *Sipuré noraot* que se publica en Salónica en 1885. La relación ha de ser indirecta pues la narradora era ciega desde los seis años de modo que la lectura no pudo haber sido una vía de acceso, la recibió de otro narrador. Crews, como ya se ha dicho, no nos aporta datos sobre las fuentes de la narradora para su repertorio.

En segundo lugar, el episodio común de los *talmidim* y otras similitudes que a continuación mencionaremos la hacen confluir con la versión oral de Tánger, de modo que es probable y complementario con lo anterior que este cuento esté inmerso en una tradición de transmisión oral paralela a la versión hebrea del *Osé Fele* y a la judeoespañola del *Sipuré noraot*, como venimos argumentando desde el inicio del artículo.

3.2. *Charquí o charque: la rueda de la fortuna*

En el cuento recopilado por Crews, en el momento de describir la zona del *hejal* en la sinagoga, vuelve a aparecer un término próximo al que utilizó Perahiá *charque* (en el *Sipuré noraot* aparecía *charquí*). En sendos glosarios, las investigadoras, Romero y Crews, dan origen al vocablo en el término turco *çark* [‘rueda’]²⁵. En el *Osé Fele* aparece el término hebreo *galgal* [‘rueda de la fortuna’].

Sin embargo, en el texto transcrito por Crews, junto a esta palabra aparece una aclaración entre paréntesis: *ýepia*. Esta aclaración resulta problemática pues si bien el término que utilizaba Perahiá, *charquí* se adecuaba al contexto léxico en el que se lo usaba («iba arodeando [‘girando’]») para ser interpretado como ‘rueda’, la glosa *ýepia* alude a un significado diferente: ‘estanque o aljibe’.

García Moreno (2014) analiza este fenómeno concreto de glosa léxica a partir del original mecanográfico de la transcripción de las narraciones de Merú Levy. Argumenta que la autoría de estas aclaraciones entre paréntesis es de la narradora salonicense y no de Crews:

Debemos entender que su decisión [de Merú Levy] de glosar unas formas y no otras –y aun la manera de glosarlas– podría estar motivada indirectamente por lo que otras veces la misma Crews inquiría de forma directa. Solo en algunas ocasiones [...] la necesidad de introducir una glosa podría venir generada por la propia conciencia de Merú Levy de encontrarse ante una forma extemporánea mantenida por la propia tradición oral del relato²⁶ (2014: 107).

Lo que resulta problemático es que la glosa léxica del texto haga corresponder el término *charque* [‘rueda/noria’] al de ‘estanque’ cuando el contexto en el que se lo utiliza es el de «estaba arodeando [‘girando’]». García Moreno (2014: 108) alude a un «carácter improvisado y coloquial de las glosas» justificado en el uso de formas no equivalentes. En el caso de *charque/ýepia* se trataría de una metonimia «donde la noria de una alberca se glosa aludiendo al propio aljibe».

Aclarada esta complicación, la traducción de *charque* por ‘rueda’ o ‘noria’ a pesar de la variación vocálica y la acentuación diferente se sostiene, como el contexto semántico apuntaba. La asociación metonímica con *ýepia* es igualmente lógica teniendo en cuenta el elemento acuático vinculado a la noria.

25. Étimo cotejado en García Moreno (2013). Perahiá escribe el relato en aljamía hebraica y Romero lo transcribe a caracteres latinos. En la grafía original una misma letra, la yod, puede representar tanto vocal *i* como vocal *e*. Romero lo interpreta como *charquí*. La acentuación aguda también es decisión de la transcriptor. En el texto de Crews vemos otra variación, con acentuación llana y con *e*, recogida de la narración oral de Merú Levy: *charque*.

26. Dados los paralelismos entre la narración de Merú Levy y el texto de Perahiá es posible que el caso del término *charque* sea una «forma extemporánea mantenida por la propia tradición oral del relato».

La siguiente pregunta que hay que plantearse es el porqué de este elemento giratorio como desvelador de la fortuna en un espacio sinagoga tan sagrado como el *hejal*.

Y anduvieron en juntos a el bet hakenéset [‘sinagoga’]. Y fue como entró de la puerta, vido y hec [‘he aquí’] lugar hermošo hasta muncho, y sus paredes de mármol labradas y las puertas de oro y de plata con muncha maestría. Y alzó sus ojos por veer a el hejal y vido que estaba encastonado [‘engastado’] con piedras buenas y joyas, y enriba de el hejal había como un charquí [‘rueda’] que se iba arodeando [‘girando’] en sirá [‘orden’] y se iba haciendo de todas las sortas [‘tipos’], cuando de oro, cuando de plata, y a las veées de alambre y a las veées de piedra y de todas las maneras de metal. Y quedó maraviado sobre esta coša y, de veer, ya entendió el mancebo que vađay [‘en realidad’] esta gente non son presonas (Perañía en Romero, 2009: 170-171).

Según la transcripción de Crews, la referencia es así:

Está diciéndo milhá²⁷ y arbí; echó'l ojo al hejad²⁸ acodéš, había un charque (yepia). El charque estaba arodeando, cuando se facía de oro, cuando se facía de plata, cuando se facía de fiero, cuando se facía d'alambre, cuando se facía de piedra. Al punto se ía arodeando el charque, el mancebo quedó encantado de ver (Levy en Crews, 1979:144).

El *hejal* es, como se ha dicho, el armario donde se guardan los rollos de la Torá. Tiene una significación sagrada y central en la sinagoga. De modo que en primera instancia la visualización de esta especie de rueda encima del *hejal*, resplandeciendo y girando puede resultar extraña, aun cuando se trate de un cuento de temática sobrenatural. En este entorno la acepción literal de ‘noria’ resulta todavía más difícil. Sin embargo, el cuento no nos habla de una sinagoga corriente en un contexto realista y verosímil, como un lugar accesible, punto de encuentro para la comunidad. Ambas versiones del relato describen su localización en un lugar lo suficientemente peligroso para que los otros mercaderes o *talmidim* decidiesen no pasar cerca la noche. Para más inri, al protagonista lo recibe en la sinagoga el rey de los de abajo, que en la narración de Levy tiene nombre propio, Ašmeday.

De modo que, por un lado, se trata de una sinagoga de demonios²⁹; por otro, en esta sinagoga es posible ver la fortuna de los humanos. La asociación entre rueda y

27. Se refiere al hb. *minhá* ‘oración de la tarde’.

28. Se refiere al hb. *hejal*, término hebreo utilizado por la comunidad sefardí para referirse a la pequeña cabina donde se guardan los rollos de pergamino de la Torá. Los judíos asquenazíes lo llaman *arón hacodéš*, aquí aparecen los dos términos, el sefardí y el asquenazí, juntos en una particular fusión.

29. No es la primera vez que vemos en un cuento que los demonios son practicantes del judaísmo. El ejemplo de los personajes de la *Historia del Jerosolimitano* es paradigmático. Véase Alexander-Frizer (1991), Romero (1995) y Pedrosa (2017).

destino no ha de resultar extraña a ningún lector u oidor de esta historia. Se trata de una iconografía de larga y difundida tradición. El movimiento rotatorio de la rueda la vincula a la circulación de los astros, a ciclos tanto lunares como solares y con ellos a los nacimientos y muertes sucesivas. Símbolo taoísta, budista, celta, grecolatino del devenir del mundo, no es ajena al contexto judío; en hebreo existe el término *galgal* para referirse a la misma rueda relacionada con la suerte humana (Chevalier, 1993: 895-898) y precisamente este es el vocablo que Perahíá traduce como *charquí*.

En cuanto a la colocación de esta rueda en el *hejal*, probablemente el punto más sagrado de la sinagoga, podría hallarse una justificación en la concepción de la Fortuna que tiene la comunidad judía en oposición a la percepción del destino grecolatina, más arraigada en Occidente.

En el mundo clásico se percibía el destino como una ley ciega y universal sujeta a una causalidad determinista que radica en la Naturaleza. Se trata de un tema muy cultivado en la Literatura Clásica ¿Acaso pudieron Yocasta y Layo evitar que el oráculo sobre Edipo se cumpliera? ¿Estuvo en el poder de una titánide como Tetis impedir que Aquiles, su hijo, muriera en la guerra de Troya? «Impersonal, la Moira es inflexible como el destino; encarna una ley que ni los mismos dioses pueden transgredir sin poner en peligro el orden del universo» (Grimal, 2010: 364).

Por el contrario, desde la percepción de los judíos, el destino está subordinado a la voluntad libre de Dios. Como es la voluntad divina la que decide la creación del mundo y toda su estructuración y funcionamiento, el creyente judío está siempre pendiente de las decisiones de esa Voluntad, de ahí que el condicionamiento del «temor de Dios» y del cultivo de las virtudes principales sean base en el pensamiento del pueblo judío (Pienda, 1992: 219-252).

De modo que el cultivo de la bondad, la caridad, la sabiduría y la justicia cobran una significación fundamental, más fuerte que el azar que hace girar la rueda de la fortuna. La rueda gira donde la voluntad de Dios (¿simbolizado en el *hejal*?) dicte. La versión recopilada por Larrea Palacín es explícita en este aspecto:

-¿Y cómo cambiaría yo esa suerte?

Dice:

-Tú no la cambiarías. Tú podías hacer que Dios te la cambiara convirtiendo a fulano de tal (1953: 225).

Precisamente, como indicábamos al principio y al contrario que en tantas otras ficciones míticas, épicas o cuentísticas, no ha de ser casual que en nuestro relato, el *maçal* del protagonista designado por la rueda no sea irreversible: tiene solución en la buena acción de devolver a un impío al buen camino del judaísmo, lo que posibilita el matrimonio con la séptima hija. Al final del cuento el *charque* que antes era de piedra resplandece como el oro.

4. Versión de Tetuán (1952-1953) y su confluencia con una versión oral en hebreo (IFA 7650)

El relato que Larrea Palacín recopila en Tetuán y que titula como «El sino trocado» se diferencia en gran medida de las otras dos versiones mencionadas por su estructura narrativa, como veremos abajo, y por las características de su lengua.

A finales del siglo XV, tras los decretos de expulsión que dieron comienzo al éxodo masivo de la comunidad judía de la Península, el Norte de África se convierte en uno de sus puntos de emigración. La variante del judeoespañol que se desarrolla en este espacio se denomina haquitía o jaquetía (Benoliel, 1977). Sin embargo, se desarrolla con unas características diferentes a las del judeoespañol de Salónica o Constantinopla:

Los contactos entre las comunidades del norte de África y las del resto de la diáspora, se redujeron muy notablemente desde el siglo XVIII, lo que –unido a la ausencia de centros editoriales hebreos, a la cercanía con la península Ibérica y a la constante presencia militar extranjera en la zona– determinó un muy distinto grado de vitalidad y mantenimiento del judeoespañol, respecto de las comunidades orientales (Turquía y los Balcanes). De hecho, la nivelación del dialecto sefardí de Marruecos con el español peninsular (en su variedad andaluza) llegó con el tiempo a ser total, salvo manteniendo algunos rasgos dialectales (García Moreno, 2010: 6).

Este relato se recopila entre 1952 y 1953 y a excepción de algún término hebreo como *hajam* apenas se aprecian rasgos dialectales que lo alejen del castellano peninsular. El recopilador menciona en la «Introducción» del primer tomo de la publicación que sus informantes se resistían a narrar en judeoespañol: «la tendencia general de los narradores ha sido prescindir de él, y solo a nuestras repetidas instancias han accedido a usarlo en sus relatos» (1952: V). Si las narradoras y narradores «accedieron» a utilizar dicha variante, la transcripción que podemos leer hoy da cuenta de esa efectiva nivelación con el español peninsular³⁰. Otra posibilidad es que, a pesar de la reiterada intención de «fidelidad» del transcriptor, la castellanización sea consecuencia de la metodología y/o edición de Larrea Palacín. Como han relevado otras investigadoras (Haboucha, 1992; Díaz-Mas, 2006), la publicación tiene errores de transcripción y carece de aparato crítico o clasificación alguna.

30. García Moreno estima que los hablantes de haquitía a principios del siglo XX no pasaban de decenas de miles, mientras que en el caso de la variante del levante mediterráneo la cifra podía superar los doscientos mil (2010: 5).

4.1. La metodología

Arcadio Larrea Palacín, musicólogo y folclorista de origen navarro, recopila una versión de este cuento en Tetuán entre 1952 y 1953 editada y publicada por el Instituto «General Franco» de Estudios e Investigación Hispano-Árabe³¹ en una colección de dos volúmenes titulada *Cuentos populares de los judíos del norte de Marruecos*. El propio recopilador deja constancia de la transversalidad del trabajo en su trayectoria:

Terminada nuestra tarea de recolección del cancionero judío de Tetuán [...] quisimos aprovechar las relaciones y amistad lograda con nuestros informantes para acometer la recogida de las narraciones que la tradición conserva entre los hebreos tetuaníes³², cuyas primicias ofrecemos en la presente edición (Larrea Palacín, 1952: I).

Larrea Palacín justifica en esta transversalidad la ausencia de una clasificación y estudio sistematizado de los cuentos (1952: VI). Tampoco ofrece información significativa acerca de sus fuentes³³: no tenemos ningún dato sobre la narradora o narrador de «El sino trocado». En cambio, sí hace referencia a su metodología de recopilación:

Siempre hemos hecho preceder el relato de una larga preparación psicológica, pues nuestra experiencia anterior nos ha mostrado cómo cambia el mismo cuento según el estado de ánimo del narrador que, ora cae en el extremo de la ampulosidad, ora en el de la cortedad si sabe que el cuento es recogido: en ambos casos aparece desnaturalizado (1952: IV).

Del procedimiento implícito en esta «larga preparación psicológica» no tenemos datos. Sin embargo, se desprende de esta afirmación cierta jerarquización de roles en la relación «investigador/informante» (Mato, 1990: 59-66; Sanfilippo, 2007: 314-316): el primero se reserva el derecho a seleccionar una variante sobre otra creyendo en la existencia de una versión «natural», «auténtica» o «verdadera» frente a otras «desnaturalizadas» y por tanto desechables.

La concepción del relato de tradición oral como un fenómeno multitextual, que vive en variantes y que, como indica Levi-Strauss (1995: 241) respecto al mito, carece de una versión auténtica sobre otras es fundamental para entender el cuento contado en toda su complejidad. La metodología de Larrea Palacín acarrea este «obstáculo episte-

31. Institución estatal que se está gestando en aquellos años como parte de una estrategia geopolítica para romper el bloqueo de la OTAN al régimen dictatorial de Franco en España (Larramendi, 2015: 17).

32. Es decir, judíos de Tetuán.

33. *Vid.* nota 48.

mológico» (Bachelard en Mato, 1990: 59-66) en su investigación de campo, de modo que condiciona el total de la colección a una muestra muy parcializada, a pesar de ser variada y rica en sugerencias de tipos y motivos.

4.2. ¿Vínculo con las anteriores versiones?

Asumiendo el carácter problemático de la fuente, observamos que en «El sino trocado», aunque es posible reconocer los elementos mencionados del tipo 970*J, se dan marcadas variantes al respecto del *Osé Fele* y las versiones de Salónica.

Se conocen dos versiones en hebreo de este mismo relato recogidas en Marruecos y registradas en el IFA (4956 y 7650) cuya circulación quizá influyera en el/la informante de Larrea Palacín. Hemos podido acceder a una de ellas, IFA 7650, «El Arrepentimiento de Yahía Quera», narrada por Aliza Anidjar en Tánger y recopilada en 1967, a través de una traducción al castellano. Comprobamos que hay varios puntos en común entre los relatos de Marruecos si se cotejan con las versiones salonicenses:

- a. *Los personajes del inframundo*. En este caso la nomenclatura de los personajes que para Merú Levy y Perahiá eran innombrables es muy diferente: se los denomina «duendes» (Larrea Palacín, 1953: 222) y además tienen «de la cintura para abajo forma de gallo» (1953: 224).

Por un lado, el aspecto zoomorfo, cercano al gallo con el que se describe a estos seres en «El sino trocado» y también en el relato de Aliza Anidjar tiene correspondencias en el Talmud³⁴. También hay referencias a este aspecto semianimal en diversas fuentes que describen a los *šedim* (Jastrow, 1893: 260; Rogers, 1908: 147; Bane, 2012: 297).

Por otro, el término «duende» podría llevar en primera instancia a considerar que el proceso de «desdemonización» apreciable en las versiones salonicenses registradas con anterioridad (el personaje se comporta justa y agradecidamente con los humanos, lleva a cabo prácticas religiosas judías, convive afectuosamente con humanos y crea vínculos de familia) ha llegado aquí al punto de reflejarse en la nomenclatura. Se escoge el nombre de un personaje más travieso que malvado y siempre poseedor de algún conocimiento oculto. Es uno de los arquetípicos auxiliares del héroe en los cuentos folclóricos de todo el globo.

Aliza Anidjar, en su narración en hebreo de este relato, utiliza el término *šed* (שד). Las traducciones posibles de *šed* consultadas en varios diccionarios bilingües se corresponden con ‘espíritu, demonio o diablo’. En una revisión panorámica de una muestra significativa de textos en judeoespañol (*Sipuré noraot, Sefer Ben Sirá, Col Mebaser, Šibhé Ha‘ari*), se comprueba que los autores, traductores o adaptadores

34. «One who seeks to know that the demons exist should place fine ashes around his bed, and in the morning the demons' footprints appear like chickens' footprints, in the ash» (TB Ber 6a).

- sefardíes suelen recurrir a una de estas tres opciones para referirse a estos seres: escogen giros eufemísticos, conservan el término hebreo *šed* o su femenino *šedá* o, en menor número de ocasiones, se refieren a estos seres con el significante ‘diablo/a’. No encontramos referencias anteriores que puedan llevarnos a inducir ‘duende’ como una interpretación de *šed*³⁵. De modo que es difícil ser conclusivos en cuanto a la preferencia por ‘duende’ del o la informante de Larrea Palacín. La cuestión de la nomenclatura y atributos de este ser del inframundo muestran un grado de complejidad que merece una indagación más profunda que la que en este artículo le podemos proporcionar. Las patas de gallo, en cambio, sí son un atributo compartido por las versiones de Tetuán y Tánger que está ausente en las salonicenses y en el *Osé Fele*.
- b. *La analepsis*. Como se expuso al inicio del artículo, en las dos versiones del Estrecho, el episodio del príncipe del inframundo adoptado es referido a través de un abrupto *flashback*. Ambas comienzan con el *hajam* orando por mujeres que quieren ser madres y no pueden. Su mujer, la *rubisa*, se lamenta también de su propia infertilidad y le ruega a su marido que rece para que ella también se quede embarazada. Esta escena parece ser un motivo frecuente en el folclore judío y sefardí³⁶.
- c. *El devorador de carne humana*. Yaḥiá, único personaje con nombre en el resto de versiones, en Larrea Palacín no tiene nombre, es «fulano de tal» (1953: 225) y se lo caracteriza además de por su impiedad, por su incivilización (come carne humana y sus hijas aparecen completamente desnudas). En la versión narrada en hebreo en Tánger, este canibalismo es resaltado con más vehemencia, así como el hecho de que Yaḥiá Quera (Alija Anidjar sí conserva el nombre y apellido del impío) no cocina sus alimentos y es capaz de percibir el olor de la carne humana. Se trata de atributos propios de un oponente del héroe que trataremos en detalle a continuación.

Además de estas diferencias en comparación con las salonicenses, las versiones de Tetuán y Tánger son más sintéticas y menos descriptivas.

El cuento IFA 7650, a su vez, también tiene correlatos con la narración de Merú Levy: aparece el mismo nombre, Asmodeo, para referirse al rey del inframundo, así como los *talmidim* que acompañan al joven al inicio de su viaje.

35. Sin embargo, cuando en mayo de 2022 recibimos la narración de Alija Anidjar, «El Arrepentimiento de Yaḥiá Quera», vertida al castellano por el traductor jurado David Markovits Farkas volvemos a encontrar el término «duende» para referirse a estos seres del inframundo. Ante la evidente coincidencia con la transcripción de Larrea Palacín, le preguntamos a David Markovits si hay alguna razón que lo lleve a este término y no a otros presentes en los diccionarios bilingües. Nos responde que ‘duende’ es el significante que tiene asumido y que descartaría otros como ‘demonio’ o ‘diablo’ por su significación negativa intrínseca. Añade que también consideraría válido *šed* por ‘diablillo’.

36. En relatos narrados por judíos de Marruecos, encontramos dos cuentos de la colección de Larrea Palacín, «El mal sino» (1952: 38) y «El resucitado por amor» (1953: 50) con el mismo comienzo. Además, otro relato recopilado entre 1981 y 1983 en la comunidad judeo-árabe de Shlomi (Israel) de la boca de Haviva Dayan, natural de Marrakech, da cuenta de un inicio paralelo (Bar-Itzhak y Shenhar, 1993: 55-71). Fuera del contexto norteafricano, un relato transcrito por Matilda Koen-Sarano y narrado por Rashel Perera (de origen turco pero residente en Israel) (1999: 225) empieza con una escena semejante. Por último, la edición en castellano de *Osé Fele* también ofrece una muestra de este principio en «El joven que se salvó de la muerte» (Farhí, 2009: 173).

5. El demonio como auxiliar del héroe y el ogro como pecador. Estrategias de un relato moralizante

Si atendemos a la lógica de los personajes de la mayor parte de ficciones cuentísticas, míticas o épicas, el rey de los demonios sería una divinidad del mal, un oponente, un actor que obstaculiza la realización del viaje, de la aventura, del héroe. Sin embargo, en «El joven que logró cambiar su mal hado» se presenta más bien como un auxiliar, le da al héroe el don (el conocimiento sobre su propia fortuna y el modo de enmendarla) para superar su viaje épico³⁷.

Vemos que, en primera instancia, su nomenclatura, aspecto y hábitat son los propios de uno de los habituales oponentes de las ficciones literarias. Asmodeo, como lo denominan Merú Levy³⁸ y Aliza Anidjar, es tanto uno de los nombres del Diablo como el nombre de un demonio lujurioso en el folclore hebreo y en la biblia judeocristiana (Rappoport, 1928: 70-86; Graves y Patai, 1986: 79). Las patas de gallo atribuidas por el informante de Larrea Palacín y por Aliza Anidjar forman parte de la descripción física de los *šedim* según el Talmud y diversas fuentes (*vid. supra*). Por último, en todas las versiones se hace referencia al aislamiento del espacio donde el mancebo se encuentra al rey de los demonios.

Sin embargo, en el caso de nuestro cuento, la función en la trama³⁹ de este demonio, la serie de acciones que emprende, lo alejan de la lógica del oponente descrita que propone Pedrosa (2005-2006: 224), por la que este tendría un *cuerpo abierto* (promiscuo, inmoderado, devorador, mentiroso, escandaloso, etc.) contrario al cuerpo cerrado, virtuoso, del héroe, mientras que otro personaje, Yaḥiá, el impío al que el protagonista vuelve creyente de nuevo y que en las versiones de Marruecos come carne humana, se acerca más a esta caracterización.

El *rey de los de abajo*, el diablo de nuestro relato, no realiza ninguna fechoría, al contrario, establece vínculos afectivos con el rabino y su mujer y contrae matrimonio con la joven humana. Como podía ser lo habitual en otros relatos míticos, épicos o cuentísticos (Perséfone secuestrada por Hades), el demonio no rapta a la humana. Tanto ella como los padres adoptivos dan su consentimiento para el viaje y traslado al inframundo. Después, en su propio mundo acoge y protege al hijo de sangre del rabino, además de

37. Nos basamos en la caracterización de personajes hecha por Pedrosa (2005-2006).

38. La superstición que hace que Perahíá y Merú Levy utilicen eufemismos y perifrasis se corresponde con un temor a la aparición de estos seres que en determinadas circunstancias (momentos de debilidad, invocación, daño no intencionado) intervienen en la vida de los humanos (Alexander-Frizer, 1991: 56-57). En el imaginario de la comunidad judía, se los concibe como seres de otro mundo merecedores de cierto resquemor.

39. Remito a la clásica definición de Vladimir Propp de este concepto: la función es la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en la trama. El investigador ruso es el primero en proponer este elemento como estructurador de los aspectos invariables del cuento folclórico (Propp, 1977: 33-34). Basándose en el estudio de Propp, García y Martos afirman al respecto del personaje del demonio/diablo que «ciertamente, existen arquetipos heroicos o arquetipos del agresor, pero su valor no está predefinido a modo de entelequias sino que se actualizan en virtud de los patrones folclóricos concretos en que funcionan, por eso el diablo puede actuar unas veces como agresor y otras como ayudante» (2000: 29).

darle la posibilidad de saber y cambiar su destino. Le da el don, el objeto mágico: es por su función en la trama el auxiliar, el donante del héroe.

Esta caracterización positiva del demonio en cuanto a su acción tiene precedentes en el Talmud, donde también Asmodeo es el rey de estos seres y conocedor de la fortuna de los hombres y de otros secretos. En un pasaje del Talmud se narra cómo Asmodeo es obligado a presentarse ante el rey Salomón y confiarle la manera de conseguir un diamante capaz de cortar las piedras para la construcción del Templo de Jerusalén⁴⁰. En este mismo pasaje, Asmodeo se presenta como virtuoso estudioso de los textos sagrados y rechaza los placeres propios del *cuerpo abierto*⁴¹. A lo largo del camino hacia Jerusalén tiene una serie de reacciones ante diversos personajes (ríe, llora, ayuda) que luego justifica en saber lo que la fortuna les deparará⁴². En otro pasaje del Talmud se justifica la no-maldad de este espíritu en su condición de rey:

Ashmedai, the king of the demons, is appointed over all who perform actions in pairs, and a king is not called a harmful spirit. A king would not cause harm. Consequently, there is no reason to fear the harm of demons for having performed an action in pairs (TB Pes 110a).

De modo que es posible establecer algunas correspondencias con los textos sagrados del judaísmo en esta ambivalente caracterización del demonio en nuestro cuento⁴³.

No obstante, encontramos una explicación más profunda a este «demonio bueno» en la exposición de Alexander-Frizer (1991) sobre la relación entre el personaje del demonio en textos de tradición judía, el género literario de este relato (cuento maravilloso) y su objetivo ético-moral.

La investigadora expone que, en primera instancia, el demonio podría parecer un sujeto ideal para el género de la leyenda, más arraigado a la realidad y a la creencia que el cuento maravilloso. En las leyendas este personaje cumpliría una función moralizadora: si te ciñes a las normas aceptadas, si te comportas como debes, los demonios no te harán daño. Sin embargo, como Alexander-Frizer demuestra con múltiples ejemplos y como acabamos de comprobar, el folclore no percibe siempre al demonio como malo o punitivo aunque sí merecedor de cierto resquemor. De modo que el relato legendario, en su vínculo con una realidad ambivalente, perdería potencia en la transmisión del objetivo moral. Por ello es precisamente el cuento maravilloso, desvinculado de la realidad de los narradores y oyentes a través del «érase una vez», el que resulta un vehículo

40. «Solomon brought a male demon and a female demon and tormented them together, and they said: We do not know where to find the *shamir*. Perhaps Ashmedai, king of the demons, knows» (TB Git 68a).

41. «Wine is a mocker, strong drink is riotous; and whosoever wallows in it is not wise» (TB Git 68a).

42. «What is the reason that when you heard that man say to a shoemaker: Make me shoes that will last for seven years, you laughed? Ashmedai said to him: That man does not have seven days to live; does he need shoes that will last for seven years?» (TB Git 68a: 12).

43. Recordemos además los argumentos del traductor David Markovits para elegir el término 'duende' y no otras traducciones como 'demonio' o 'diablo' para el término hebreo *šed*.

apropiado para utilizar al personaje del demonio con intención moralizante pues permite construir una ficción, sin las ataduras de la creencia, que subraye el objetivo ético moral (Alexander-Frizer, 1991: 58).

En «El joven que logró cambiar su mal hado» se construye efectivamente un mundo de demonios coherente e independiente. El joven heredero del trono al rey de los demonios acude a pedir amparo al *hajam* porque al morir su padre, el resto de demonios no quisieron nombrarlo rey en su lugar⁴⁴. De modo que afrentado «subió ariba en semejanza de presona y entró cerca del hajam y estuvo cerca de él» (Perahiá en Romero, 2009: 164). Es entonces cuando entabla su relación con una humana, hasta contraer un matrimonio consentido y deseado por todas las partes⁴⁵.

Y en pasar el tiempo [...] se aconsejaron toda la gente de su reinado por enreinar a este mancebo [...] lo buscaron y non lo toparon, y fue delunciado a ellos que subió ariba cerca de mošotros y hec está cerca de el hajam. Presto mandaron cuatro presonas de ellos ariba (Perahiá en Romero, 2009: 166).

Tras este pasaje, el matrimonio recién casado se traslada al mundo de los demonios donde años después recibirá la visita del joven con mala fortuna, al que auxiliará en su camino. Las dos esferas se diferencian en todo momento, la humana y la demoniaca, pero entran en contacto de manera justificada y verosímil: los jóvenes, el príncipe demonio, y el mancebo, hijo de sangre del *hajam*, necesitan ayuda.

Enmarcada dentro de los patrones del cuento maravilloso (fortuna profetizada, templo mágico en espacio desolado, viaje mágico, matrimonio con la séptima hija) la potencia narrativa y educadora del relato aumenta: la bondad, la justicia y la caridad vienen de la mano del mismo rey de los demonios –una divinidad del mal que ya es caracterizada de manera ambigua por el Talmud. De modo que este «demonio bueno» es pertinente dentro de la intencionalidad moral del relato.

No es de extrañar que en este interés por acentuar el contraste entre el bien y el mal, la caracterización de los demonios y de Yaḥiá en el *Osé Fele* (y por tanto en las versiones de Perahiá y Merú Levy) se haga dentro de parámetros antropomorfos. La apuesta por la verosimilitud, sin atributos semianimales, convierte este mundo de demonios configurado en el cuento en una polarización del bien. Yaḥiá es en cambio el mal personificado: «es varón negro [‘malvado’] y tortabeño [‘torcido, malvado’], matador, ladrón y zóné [‘putañero’]; todas las máculas negras tiene con él» (Perahiá en Romero,

44. Episodio también presente en las versiones de Merú Levy y Aliza Anidjar.

45. Alexander-Frizer (1991; 2008 [1999]) ha abordado con profundidad el tema del matrimonio entre humanos y demonios en cuentos folclóricos hebreos y sefardíes. En la mayoría de los casos que analiza, el matrimonio deviene en conflicto: la parte humana no está conforme. No es el caso de nuestro relato en el que ambas partes están conformes incluso en el momento de trasladarse al inframundo. Se mantiene la verosimilitud, el distanciamiento entre ambas esferas, en la preocupación por la cuestión alimenticia: la esposa humana solo pide consumir comida de su propio mundo en el reino de los demonios.

2009: 173)⁴⁶. Todas las tachas que se le atribuyen en el *Osé Fele* y en las versiones salonicenses son altamente censurables dentro de los parámetros del judaísmo y, sin embargo, el personaje no come carne humana sino que «todo el tiempo está empleado en cazar aves del campo y comer nebelot [‘cadáveres y carroña’] y terefot [‘animales impuros’⁴⁷]]» (Perahiá en Romero, 2009: 175). De nuevo el objetivo moralizante se coloca en primer lugar y la polarización del mal que Yahíá representa se materializa en el incumplimiento de la doctrina judía y no a través de la caracterización (frecuente en el cuento maravilloso) del oponente como ogro, como devorador de carne humana.

6. Tradición textual de las versiones sefardíes de 930*J y contexto socio-cultural de su transmisión

Llegados a este punto es posible diferenciar, como se hizo al principio del artículo, por la estructura narrativa, la apariencia de los demonios (tienen o no tienen patas de gallo) y la caracterización de Yahíá (humano impío / no-humano salvaje y canibal), una familia de versiones marroquíes, de transmisión oral, y otra de versiones salonicenses de transmisión tanto oral como escrita basada en el *Osé Fele*. Sin embargo, no se trata de una diferenciación impermeable; hay puntos comunes entre la versión oral en hebreo narrada en Tángier por Aliza Anidjar y la narrada en judeoespañol por Merú Levy en Salónica. Así mismo, únicamente las versiones en hebreo mencionan el apellido de Yahíá: el *Osé Fele* («al-Acra»/ «Quera») y Alija Anidjar («Quera»). Estas confluencias nos permiten añadir un razonamiento más a la posibilidad de la circulación por tradición oral del relato antes de su transcripción por escrito en el *Osé Fele* que venimos argumentando desde el inicio del artículo.

Se torna necesario añadir una contextualización social y cultural a la hora de tratar esta convergencia continua entre fuentes orales y fuentes escritas. Téngase en cuenta que dos de las versiones orales están narradas por mujeres⁴⁸ (Aliza Anidjar y Merú Levy) y las escritas están firmadas por hombres, al menos uno de ellos con formación rabínica. La cuestión de género se torna relevante si se atiende a la clara diferenciación y separación establecidas de los roles sociales en las comunidades sefardíes tradicionales del Mediterráneo oriental y del Norte de África. Los hombres frecuentaban espacios públicos como el mercado o los cafés y a ellos corresponde la realización del culto público en las sinagogas. El papel de las mujeres, en cambio, es fundamental en el espacio

46. Merú Levy lo describe de manera muy similar: «Este hombre es muy negro, ladro, matador, suideador [‘atraca-dor’], zóné, de todo negro, y tiene él siete fijas» (Levy en Crews, 1979: 146)

47. Animales no aptos desde el punto de vista de las reglas alimentarias del *kašerut*; su consumo está prohibido entre los judíos.

48. Larrea Palacín no especifica quién narra «El sino trocado» pero sí indica que sus informantes son mujeres «de cierta edad», algunas niñas y muy pocos hombres (1952: III-IV).

doméstico y en el ámbito familiar pero no se trascienden los límites del *cortijo*⁴⁹ más que para atender, sin intervención activa alguna, a los oficios religiosos sinagogales (Alexander-Frizer y Papo, 2006: 18; Díaz-Mas y Martín Ortega, 2016: 11).

Dado que la religión judía se basa en una tradición escrita (textos bíblicos y literatura rabínica), es imprescindible para un varón judío saber leer y así cumplimentar sus obligaciones religiosas: lectura y recitación de oraciones y de otros textos sagrados.

De modo que prácticamente todos los sefardíes varones recibían algún tipo de formación escolar en textos hebreos canónicos o, al menos, sabían leer y escribir. En cambio, las necesidades religiosas y sociales de las mujeres no implicaban la alfabetización y aún menos el conocimiento la lengua hebrea más allá de algunos vocablos básicos del judaísmo. «En consecuencia, hasta el siglo XIX el acceso de las mujeres sefardíes a la lectoescritura fue escaso y apenas recibían formación fuera de la casa; la mayor parte de los conocimientos los recibían oralmente⁵⁰ de sus madres y de otras mujeres» (Díaz-Mas y Martín Ortega, 2016: 14).

Las reflexiones de Alexander-Frizer y Papo (2006: 55) al respecto de las *pricanteras*⁵¹ bosnias argumentan que esta marginalización de las mujeres en la sociedad tradicional judía trajo como consecuencia la creación de un mundo de conceptos y rituales paralelo y alternativo a la tradición masculina normativa. Este espacio de creación femenina las coloca en una posición central como actantes y expertas en su arte de ejercer la medicina tradicional. La élite rabínica, por su parte, no se identificaba con estas prácticas, las consideraba indignas de examen serio y más de una vez expresó su oposición explícita.

Este razonamiento es paradigmático en el caso de la narración oral femenina:

Tomar públicamente la palabra ha sido a lo largo de la historia un privilegio masculino, sin embargo a primera vista y en aparente contradicción, el hecho de contar de viva voz parece un territorio en el que las mujeres juegan un papel protagonista. La razón de esto se encuentra, entre otras cosas, en que la narración oral ha sido tradicionalmente considerada como un arte efímero y carente de legitimación cultural, del que las mujeres podían llegar a ser las auténticas depositarias [...] (Sanfilippo, 2017: 9).

Esta deslegitimación es, dentro de la comunidad judía, más patente en el caso de la narración de cuentos maravillosos, cuyo carácter enteramente ficcional provoca el rechazo de los narradores masculinos (Bar-Itzhak y Shenhar, 1993: 18).

49. «En el Imperio Otomano, la mayor parte de la población judía vivía en casas de vecindad en las que distintas viviendas se distribuían en torno a un patio comunal o *cortijo*» (Molho, 1950: 147).

50. La diferenciación en cuanto al género y al soporte (oral o escrito) no era estanca, en el ámbito familiar y en la convivencia vecinal se transmitían un patrimonio cultural de transmisión oral compartido por hombres y mujeres (romances, canciones y coplas). También era una importante práctica habitual la lectura en voz alta durante las noches de invierno o la festividad del *šabat*. (Díaz-Mas, 2016: 14-15)

51. El citado estudio se centra en el papel de la mujer como curandera experta en el campo de la medicina popular.

Se ha argumentado que las versiones judeoespañolas de Salónica, la escrita por Perahía y la contada por Merú Levy, están inspiradas en la elaboración escrita del rabino sefardí Farhí. Un mismo relato es transmitido en obras escritas de carácter moralizante por dos hombres concedores del hebreo a finales del siglo XIX y contado en 1935 por una mujer invidente que desconoce la lectoescritura. Sabemos que uno de estos trabajos literarios, el *Osé Fele*, según Alexander-Frizer, funciona como una intersección entre versiones orales y versiones escritas en la cuentística sefardí (1998: 271); a su vez tenemos constancia de que era una importante práctica habitual en la comunidad la lectura en voz alta llevada a cabo por el padre para el resto de la familia a modo de entretenimiento y/o formación (Díaz-Mas y Martín Ortega, 2016: 14-15). Aunque se constata una permeabilidad patente entre estas dos esferas –masculina y escrita y femenina y oral– se trata de un contacto unidireccional: del círculo masculino, rabínico y escrito al universo femenino. Es difícil concebir esta transmisión a la inversa en el caso de este cuento maravilloso.

De modo que si bien hemos argumentado que 930*J circulaba oralmente antes de su fijación por escrito en el *Osé Fele* y que por tanto el autor no inventó esta historia, sigue siendo difícil dilucidar a través de qué tipo de fuente lo recibió Farhí.

A falta aún de contrastar con las otras versiones existentes en hebreo y registradas en el IFA (*vid.* nota 3), se puede aventurar a modo de hipótesis que el autor sí reelaboró el relato, de fuente desconocida pero presente en la tradición oral, de acuerdo con el objetivo adoctrinante del *Osé Fele*, organizando su estructura de la manera en que podemos leerla en la versión judeoespañola de Perahía y en la transcripción de la narración de Merú Levy. Para esta hipótesis nos hemos basado en la comparación de las versiones salonicenses (VS) con las versiones orales de Marruecos (VM) a lo largo del artículo:

- a. Todas las versiones contienen varios motivos y tipos folclóricos frecuentes en cuentos maravillosos de todas las culturas.
- b. En VS tenemos elementos que no están en VM y que se caracterizan por cierto talante preceptivo y persuasivo.
- c. El único relato oral de las VS tiene correlatos con las VM que no aparecen en los relatos escritos.
- d. El inicio de las VM, que no está en las VS, tiene correspondencias con otros relatos judeoespañoles de tradición oral. Lo que nos lleva a pensar que el inicio de VS puede corresponder con una inversión de los episodios –que prescinde de la analepsis– pensada por Farhí. De este modo la estructura de la acción sigue un orden cronológico y ofrece una estructura más sinérgica entre las dos partes del cuento: el relato sobre el rabino y la *rubisa* que no pueden tener hijos pero acogen a una muchacha y a un joven que resulta ser un príncipe demonio; la historia del hijo destinado a tener mala fortuna que primero conoce su propio destino, a través del *rey de los de abajo*, y después intenta y logra cambiarlo. El eslabón entre ambas es el agradecimiento de este rey de los demonios, que compensa la bondad del rabino que lo adoptó ayudando al hijo de este.

- e. La caracterización del personaje del inframundo, como antropomorfo (sin patas de gallo), y de Yaḥiá como humano pecador (y no como ogro caníbal) están solo presentes en VS. Estos verosímiles atributos coinciden, según nuestra percepción (basada a su vez en el estudio de Alexander-Frizer), con un fortalecimiento del mensaje moralizante.

Restaría conocer el contenido de las restantes versiones en hebreo de 930*J registradas en el IFA para aceptar completamente esta posibilidad. Sin embargo, es una hipótesis interesante en lo que a la tradición textual de las versiones judeoespañolas respecta: se manifiesta que la influencia de la fuente escrita del *Osé Fele* marca la diferencia entre las versiones conocidas en Salónica y las conocidas en Tángen y Tetuán.

7. Referencias bibliográficas

- ALEXANDER-FRIZER, T. (2008 [1999]), *The Heart is a Mirror: The Sephardic Folktale*. Detroit: Wayne State University Press.
- ALEXANDER-FRIZER, T. - PAPO, E. (2006), Te aprikanto i te diskanto: la medicina tradicional de las mujeres Sefaradis de Bosna. *Judenspanisch*, 10: 7-58.
- ALEXANDER-FRIZER, T. (1998), The Weasel and the Well: Inter-Textual Relationships between Hebrew Sources and Judeo-Spanish Stories. *Jewish Studies Quarterly*, 5: 254-276. DOI: <https://www.jstor.org/stable/40753216>.
- ALEXANDER-FRIZER, T. (1991), Theme and Genre, Relationships between Man and She-Demon in Jewish Folklore. *Folklore and Ethnographic Reviews*, 14.1-2: 56-61.
- ALEXANDER-FRIZER T. - NOY, D. (Eds.) (1989), *The Treasure of our Fathers. Judeo-Spanish Tales*. Jerusalem: Misgav Yerushalayim. [En hebreo].
- BANE, T. (2012), *Encyclopedia of Demons in World Religions and Cultures*. Jefferson - North Carolina - London: McFarland.
- BAR-ITZHAK, H. - SHENHAR, A. (Eds.) (1993), *Jewish Moroccan Folk Narratives from Israel*. Detroit: Wayne State University Press.
- BENOLIEL, J. (1977), *Dialecto judeo-hispano-marroquí o Hakitia*. Madrid: CSIC.
- BREGOLI, F. (2011). Hebrew Printing in Eighteenth-Century Livorno: From Government Control to a Free Market. En Hacker, J. R. - Shear, A. (Eds.), *The Hebrew Book in Early Modern Italy*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press: 171-195.
- BUNIS, D. M. (1993), *A Lexicon of the Hebrew and Aramaic Elements in Modern Judezmo*. Jerusalem: Magnes.
- CAMPBELL, J. ([1949] 2004), The adventure of the Hero. En *The hero with a thousand faces*. Princeton - Oxford: Princeton University Press: 45-233.
- CARMELO, L.C. (2017), *Narração oral: uma arte performativa*. Faro: Sapientia, Repatório da Universidade do Algarve. DOI: <http://hdl.handle.net/10400.1/9006>.
- CHEVALIER, Jean (Dir.) (1993), *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.

- COHEN, D. (2007), Cuatrocientos años de publicaciones en ladino en Italia. En *Il Giude-Spagnolo (Ladino). Cultura e tradizione sefardita tra presente, passato e futuro, Atti del Convegno*. Livorno: Salomone Belforte: 147-153.
- CREWS, C. (1979), Textos judeo-españoles de Salónica y Sarajevo con comentarios lingüísticos y glosario. En Hassán I. M. (Ed.), *Estudios sefardíes*, 2: 91-258.
- CREWS, C. (1935), *Recherches sur le Judéo-Espagnol dans les Pays Balkaniques*. París: Droz.
- DÍAZ-MAS, P. - MARTÍN ORTEGA, E. (2016), Lecturas para mujeres y mujeres escritoras en la cultura sefardí. En Díaz-Mas P. - Martín Ortega E. (Eds.), *Mujeres sefardíes lectoras y escritoras (siglos XIX-XXI)*. Madrid: Iberoamericana - Vervuert, 9-54.
- DÍAZ-MAS, P. (2006-2016), *Sefardiweb*. <http://www.proyectos.cchs.csic.es/sefardiweb/> [consultado el 12 de mayo de 2022].
- DÍAZ-MAS, P. (2003), Escritura y oralidad en la Literatura Sefardí. *Signo. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, 11: 37-57.
- FARHÍ, Y. S. (1876), *Osé Fele*, Vol. 3. Livorno: Imprenta de Yisrael Costa. https://www.nli.org.il/he/books/NNL_ALEPH001799317/NLI [consultado el 24 de mayo de 2022].
- FARHÍ, Y. S. (2009), *Ose Péle*. Cohén, M. - Salem Y. (Trads.). Jerusalén: Salem Books.
- GARCÍA MORENO, A. (2014), Glosas de andar por casa en los cuentos sefardíes tradicionales. *Ladinar*, 7-8: 95-112.
- GARCÍA MORENO, A. (Dir.) (2013), *Diccionario Histórico del Judeoespañol – DHJE*. CSIC. <http://recursos.esefardic.es/crews/consulta.php> [consultado el 28 de marzo de 2022].
- GARCÍA MORENO, A. (2010), El judeoespañol I. Conceptos básicos. *Biblioteca E-Excellence. Liceus*, 1-23.
- GARCÍA MORENO, A. (2009), El proyecto de «Edición del fichero manuscrito sobre léxico judeoespañol de Cynthia Crews». En Enrique-Arias, A. (Ed.), *Diacronía de las lenguas iberorrománicas: nuevas aportaciones desde la lingüística de corpus*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana - Vervuert: 217-228.
- GARCÍA RIVERA, G. - MARTOS NÚÑEZ, E. (2000), Códigos prosopográficos y sus variaciones en los géneros narrativos populares: la figura del diablo y del héroe marcado como ejemplos. *Lenguaje y texto*, 16: 17-29. DOI: <http://hdl.handle.net/2183/8120>
- GRAVES, R. - PATAI, R. ([1963] 1986), *Los mitos hebreos*. Madrid: Alianza.
- GRIMAL, P. (2010), *Diccionario de Mitología griega y romana*. Barcelona - Buenos Aires - México: Paidós.
- HABOUCHA, R. (1992), *Types and Motifs of the Judeo-Spanish Folktales*. New York - London: Garland.
- HACKER, Y. (1993), Los sefardíes en el Imperio otomano del siglo XVI. En Beinart, H. (Ed.) *Moreset Sefarad: El legado de Sefarad*. Jerusalén: Editorial Magnes. Universidad Hebrea, 2: 111-137.

- HASSÁN, I. M. (1992), Vocabulario. En Centro Nacional de Exposiciones (Ed.), *La vida judía en Sefarad*. Madrid: Ministerio de Cultura. Centro Nacional de Exposiciones, 327-332.
- HASSÁN, I. M. (1988), Sistemas gráficos del español sefardí. En Ariza M. *et al.* (Eds.) *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Arco Libros: Madrid: 127-137.
- HASSÁN, I. M. – CARRACEDO, L. (Eds.) (1979), Miscelánea Crews. *Estudios Sefardíes*, 2.
- HASSÁN, I. M. (1978), Transcripción normalizada de textos judeoespañoles. *Estudios Sefardíes*, 1, 147-150.
- JASTROW, M. (1893), The religion of Babylonia and Assyria. En *Handbooks on the History of Religions*. Boston: Ginn & Company.
- JASON, H. (1965), Types of Jewish Oriental Tales. *Fábula*, 7.2: 115-224.
- KAUFMANN K. - SELIGSOHN, M. ([1906] 2021), Far ʕi, Joseph Shabbet ha i. *Jewish Encyclopedia.com*. <https://jewishencyclopedia.com/articles/6020-farhi-joseph-shabbethaiv> [consultado el 20 de mayo de 2022].
- KOEN-SARANO, M. (1999), *Lejendas i kuentos morales de la tradición djudeo-espanyola*. Jerusalén: Nur Afakot.
- LARRAMENDI, M. H. (2015), Instituto Hispano-Árabe de Cultura y la diplomacia cultural hacia el mundo árabe (1954-1974). En Larramendi, H. - González, I. - López, B. (Eds.), *El Instituto Hispano-Árabe de cultura. Orígenes y evolución de la diplomacia pública española hacia el mundo árabe*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Dirección de Relaciones Culturales y Científicas: 17-46.
- LARREA PALACÍN, A. (1952-1953), *Cuentos populares de los judíos del norte de Marruecos*, 2 vols. Tetuán: Editora Marroquí-Instituto «General Franco» de Estudios e Investigación Hispano-Árabe.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1995), La estructura de los mitos. En *Antropología estructural*. Barcelona: Paidós, 231-232.
- MATO, D. (1992), *Narradores en acción. Problemas epistemológicos, consideraciones teóricas y observaciones de campo en Venezuela*. Caracas: Academia Nacional de Historia.
- MATO, D. (1990), Interculturalidad y transposición de lenguajes en la constitución y difusión de la «literatura oral». *Escritura. Teoría y Crítica Literarias*, 15.29: 59-75.
- MELAMED, M. (Ed.) (1993), *Sidur Ha-Mercaz. Libro de Oraciones*. Jerusalén: Centro Educativo Sefardí.
- MOLHO, M. (1960), *Literatura sefardita de Oriente*. Madrid - Barcelona: CSIC.
- MOLHO, M. (1950), *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica*. Madrid - Barcelona: CSIC.
- MORTARA, M. (1886), *Indice alfabetico dei Rabbini e Scrittori Israeliti di Cose Giudaiche in Italia: con Richiami Bibliografici e note illustrative*. Padova: F. Sacchetto.

- NOY, D. (1966), *A Tale for Each Month. Twelve Selected and Annotated IFA Folktales*. Haifa: Haifa Municipality Museum and Folklore Archives.
- PEDROSA, J. M. (2017), El cuento hebreo y sefardí *Historia de Jerosolimitano*. En Romero, E. - Pomeroy, H. - Shmuel, R. (Eds.), *Actas del XVIII Congreso de Estudios Sefardíes selección de conferencias*. Madrid: CSIC, 2017, 177-209.
- PEDROSA, J. M. (2005-2006), Ogros, brujas, vampiros, fantasmas: *la lógica del oponente frente a la lógica del héroe*. *Estudios de Literatura Oral*, 11-12: 217-236.
- PHILIPP, T. (1984), The Farhi Family and the Changing Position of the Jews in Syria, 1750-1860. *Middle Eastern Studies*, 20: 4, 37-52.
- PIATTELLI, A. M. (2017), Repertorio biografico dei Rabbini d'Italia dal 1861 al 2015. *Archivio-Torah*. <http://www.archivio-torah.it/ebooks/REPERTORIO171221.pdf> [consultado el 20 de mayo de 2022].
- PIENDA, J. A. (1992), Sem Tob. Sabiduría judía española. *Magister: Revista miscelánea de investigación*, 10: 219-252.
- PROPP, V. (1977), *Morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamento.
- RAPPOPORT, A. S. (1928), *Myth and Legend of Ancient Israel*, 3 vols. London: Rogers Religion of Babylonia and Assyria.
- ROGERS, R. W. (1908), *The Religion of Babylonia and Assyria, especially in its relations to Israel*. New York: Eaton & Mains - Cincinnati: Jennings & Graham.
- ROMERO, E. - GARCÍA MORENO, A. (Col.) (2009), *Dos colecciones de cuentos sefardíes de carácter mágico*: Sipuré noraot y Sipuré pelaot. Madrid: CSIC.
- ROMERO, E. (1995), Una versión judeoespañola del relato hebreo *Ma'asé Yerušalmí. Sefarad*, 55.1: 173-194.
- ROMERO, E. (1992), *La creación literaria en lengua sefardí*. Madrid: Mapfre.
- SANFILIPPO, M. (2017), Mujeres que cuentan. En Sanfilippo M. - Guzmán H. - Zamorano A. (Coords.), *Mujeres de palabra: género y narración oral en voz femenina*. Madrid: UNED, 9-16.
- SANFILIPPO, M. (2007), *El renacimiento de la narración oral en Italia y España (1985-2005)*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- STILLMAN, N. A. - ACKERMAN-LIEBERMAN, P. I. (Eds.) (2010), *Encyclopedia of Jews in the Islamic World*. Vol. 2. Leiden: Brill.
- UTHER, H. J (2004), *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia-Academia Scientiarum Fennica.
- VANSINA, J. (1966), *La tradición oral*. Barcelona: Labor.