

Debates coplísticos judeo-españoles

Susana Weich-Shahak

Jewish Music Research Center - The Hebrew University of Jerusalem

Este artículo trata de una parte del repertorio coplístico sefardí, definida tanto por su texto como por su contexto: como parte del repertorio, tienen una estructura estrófica, y sus temas guardan estrecha relación con las festividades y ceremonias del mundo judío y con la vida comunitaria sefardí, generalmente con una clara intención informativa o educativa. Como controversias poéticas, los debates sefardíes presentan un diálogo en el cual se desenvuelve una discusión entre dos o más entes en un debate que refleja el contexto tradicional de la sociedad sefardí. Peculiar de la tradición sefardí es que el poema del debate se apoya en una melodía generalmente bien conocida por sus portadores y por su comunidad.

El presente estudio se ocupa del texto y de la música, que son los dos parámetros que conforman y aseguran la permanencia de este repertorio a lo largo de los siglos. Las transcripciones musicales van en el final de esta contribución. Los materiales para este trabajo provienen de la tradición oral sefardí que he recogido en mis encuestas de las últimas (casi) cuatro décadas. De estas encuestas provienen los ejemplos que acompañan e ilustran este artículo¹.

Tal y como leemos en la versión inglesa de la *Wikipedia*, el debate como forma literaria aparece ya en la antigüedad, desde los poemas de debates que fueron comunes en la lengua sumeria de Mesopotamia (en el tercer milenio a.C.) y, más tarde, en la literatura persa (en la tradición arsácida y sasánida, desde el siglo III a.C. hasta el VII d.C. continuada en la literatura persa islámica medieval). En Europa aparece el primer poema de debate en latín, atribuido al clérigo Alcuino de York (ca.730-804)². Con su poema *Conflictus Veris et Hiemis* ('Conflicto entre la Primavera y el Invierno'), nace el poema medieval de debate, estableciéndose como esquema para los siguientes³.

¹ Mis encuestas de campo han sido efectuadas en el marco del Centro de Investigaciones de la Música Judía, de la Universidad Hebrea de Jerusalén, y las grabaciones se hallan catalogadas en el Archivo Sonoro Nacional (NSA), en la Biblioteca Nacional de Israel (antes llamada *Jewish National and University Library*, JNUL), en Jerusalén. Para las notaciones de los textos he adoptado el sistema expuesto en Hassán.

² Alcuino de York fue invitado por Carlomagno, se destacó en la corte Carolingia y hasta su muerte fue abate de la abadía de San Martín de Tours.

³ En la Edad Media las dicotomías eran un elemento recurrente en distintos géneros literarios, pero solamente la poesía de debate se dedicó enteramente a explorar esas dicotomías. La idea era que cada cosa, tanto concreta como abstracta, viva o inanimada, tenía un opuesto, apoyándose en el pensamiento escolástico. También en la retórica religiosa de la Iglesia, se hablaba de oposiciones entre el Nuevo y el Antiguo Testamento, entre el vicio y la virtud, entre pecados del alma y pecados carnales, entre el bien y el mal, entre lo humano y lo divino. Además, estas oposiciones se reforzaban por la presencia de dicotomías en la naturaleza: noche y día, verano e invierno, sol y luna, juventud y vejez. El poema de debate se basa en contrastar estas oposiciones.

El debate medieval, consolidado desde el siglo IX, presenta un enfrentamiento verbal entre entes reconocidos ya sea tradicionalmente o circunstancialmente como antagonistas, siempre de forma dialogada, o aun en forma de dos o varios monólogos, que «disputan de forma dialéctica algún asunto crucial» (Franchini 17). Los debatientes eran, generalmente personificaciones alegóricas y la intención era claramente didáctica, como parte del adoctrinamiento religioso de la Iglesia Católica.

Desde entonces, el debate fue uno de los géneros más populares en la Edad Media, tanto en latín como en las lenguas vernáculas. En inglés, del siglo XIV, conocemos, entre otros: *Debate of the Body and Soul*; *The Fox and the Wolf*; *The Owl and the Nightingale*, etc. Sobre ellos dice Bossy (1), traduzco del inglés:

la literatura medieval, latina y vernácula abunda en debates en verso. La variedad de estas obras es tan impactante como su multitud: ellas entretejen nuna gran cantidad de tópicos, técnicas oratorias, esquemas de diálogo, formas de verso y marcos narrativos.

Según lo explica Enzo Franchini (12-13), los poemas de debates se difundieron también:

en todas las lenguas románicas, sobre todo en provenzal (*partimen, tenso, joc-partit*), francés (*tenso, jeu parti, despitoison, bataille, débat*), italiano (*contrasto*) y castellano (*debate, disputa, contienda, diálogo*),

y concluye, respecto a su comparación con obras semejantes en las literaturas árabe y judía, diciendo que «los debates romances están enraizados completamente en la tradición europea occidental de origen latino y mediolatino» como «una rama pequeña de una inmensa tradición que ... abarcaba toda la Europa cristiana»⁴.

De fuentes francesas o latinas habrá llegado a España la *Danza general de la Muerte*, que, según lo anotó Alvar García de Santa María, se representó en la coronación de Fernando de Antequera como rey de Aragón. En esta obra, la Muerte llama a personas de varias profesiones para recordarles que todos deberán morir. En la tradición sefardí, interpretado como canción luctuosa, se mantiene el romance de *La Muerte personificada*, en el cual la Muerte acude a buscar a un noble y rechaza todo lo que él le ofrece para dejarle seguir viviendo⁵.

⁴ Franchini (12, nt. 1) da como referencia el trabajo de Fiore.

⁵ Véanse el texto y la transcripción musical del romance *La muerte personificada* en Weich-Shahak (1997a, 167-68 [núm. 74]) de una versión cantada por Alicia Bendayán, oriunda de Tatuán, entrevistada en Ashkelon el 4 de julio de 1983, catalogado NSA Yc 2117/18. En Armistead (1978), es el tema V4.

En castellano se han conservado nueve obras pertenecientes a este género, fechadas entre los siglos XII y XV, con temas varios, pero no tan variados: la disputa entre el alma y el cuerpo, entre el amor y el viejo, entre el agua y el vino, etc.⁶

Los debates sefardíes representan un corpus reducido pero interesante del repertorio de coplas sefardíes, también ellas con frecuente intención didáctica. En cuanto a sus temas, preservan los debates sefardíes la intención educativa, en especial la alabanza al Creador. De clara intención educativa es nuestro primer ejemplo, el *Debate de los novios y la Ley*, una versión cantada por Sol Barchecha, oriunda de Tánger, a quien grabé en Barcelona en 1989⁷. Esta copla consta de tres estrofas: en la primera, la novia alardea de su belleza; en la segunda, es el novio quien se enorgullece de su joven cuerpo, y en la tercera estrofa, el Séfer Torá ('Libro de la Ley', esto es, la Biblia hebrea) estipula que el mayor honor es el suyo, ya que grandes y pequeños se inclinan para honrarla.

Esta copla se entona con la melodía de la *Copla de las flores*, que es parte del repertorio festivo de *Tu bisbat*, cuando se celebra el año nuevo de los árboles y la renovación de la naturaleza después del invierno. La *Copla de las flores*, atribuida a Yehudá Calí (siglo XVIII), fue cuidadosamente estudiada por Elena Romero (1976)⁸ y por Armistead y Silverman, quienes le dedicaron el capítulo «*Complas de las flores y la poesía popular de los Balcanes*» (189-193) señalando su posible origen en la adaptación de versiones griegas que se cantaban en Salónica de una canción tradicional. De la *Copla de las flores* toma su estribillo la copla del *Debate de los novios y la Ley*. De la melodía, copia con leves variantes, su estructura musical, su melodía (escala diatónica, *ambitus* de una octava) y su estructura rítmica (la alternancia de sus compases -3/4, 2/4 y 6/8). Una clara diferencia estructural salta a la vista: a diferencia de la *Copla de las flores*, que se formula en octetas con estribillo de dos versos, que se dividen por la música en tres estrofas musicales idénticas, este *Debate de los novios y la Ley* tiene solamente una cuarteta en cada estrofa, y un estribillo de dos versos, de modo que, en su interpretación, se adapta a la música original repitiendo los versos 3 y 4 junto con los dos del estribillo, para formar una

⁶ Según Manny (1), tales debates habrían sido parte de los espectáculos populares en el medioevo temprano español, junto con pantomimos, contorsionistas y danzantes, juglares y músicos varios. En la corte, en las ciudades, en las universidades, se presentarían, ya desde el siglo XII, obras didácticas como los debates entre el agua y el vino, o entre el alma y el cuerpo. Típicamente dos personajes o aún más, hasta con carácter dramático, discutían por medio de sus monólogos, defendiendo partes opuestas de un tema moral como, por ejemplo, en el *Diálogo entre el viejo y el Amor*, escrito por Rodrigo de Cota en 1470.

⁷ NSA 5756a/15.

⁸ En su utilísima colección, Romero (1988, 147-56) ofrece una versión inédita basada en un ms. aljamiado (*Pizmonim*, de David Hakohén, escrita en Sarajevo en 1794), completándola con otras variantes del ms. aljamiado *Ne'im zemiroth* de Moshe Hakohén (Sarajevo-Venecia 1702) y del librito aljamiado editado por Natán Sebí en Salónica, ca. 1800. Este último es el primero impreso, y así figura en *Baecs* (Romero 1992) como 43a; y también como 61b (1830), 128b (1879) y 147b ca. 1890.

segunda estrofa musical semejante⁹; tal es el esquema resultante, véanse las transcripciones musicales en el *Apéndice*:

Texto, versos: 1 2 3 4 / 3 4 5 6

Música, frases: a b c d / a b c d

Ejemplo núm. 1: *Debate de los novios y la Ley* (Tánger)¹⁰

Y habló la novia y dijo:
— No hay más mejor que mí:
fijarsen bien en mi cara,
no verís mejor que mí.
Sobre todo alabado
El Ḥay y Sur Olamim.

Y habló el novio y dijo:
— No hay más mejor que mí:
mi cuerpo, cuerpo lucido,
no verís mejor que mí.
Sobre todo alabado
El Ḥay y Sur Olamim.

Y habló el Séfer Torá y dijo:
— No hay más mejor que mí:
los chiquitos y los grandes,
todos se inclinan a mí.
Sobre todo alabado
El Ḥay y Sur Olamim.

Tal vez en el aspecto de sus temas, ofrece el repertorio sefardí de los debates, algo más de variedad¹¹. El pleito siguiente, el *Debate de las comidas*, se nos ofrece en tres versiones: la primera de mi colección; la segunda, de la colección del Proyecto Folklor efectuada por Moshe Shaul y la tercera, de reciente colección. De la primera versión, cantada por Nelly Cohen Toledano, nacida en Tanger y grabada en Buenos Aires en

⁹ Un tipo semejante de concordancia parcial entre estrofa musical y estrofa textual la hallamos en la Copla «Hi torá lanu nitana», denominada *La Lulitana*, en la cual la estrofa musical desdobra el octeto en dos estrofas musicales idénticas, de cuatro frases musicales cada una y, a continuación, repite la última frase musical de la estrofa para el verso de vuelta que rima con el último verso de la octeta; véase Weich-Shahak (1997b, 114-8).

¹⁰ Cantada por la Sra. Sol Barchecha, oriunda de Tánger, que reside en Barcelona donde la grabé el 17 de septiembre de 1989. NSA Y 5756a/15.

¹¹ Ya he tratado de la personificación de flores y verduras en otras dos coplas de debates, *El debate de las verduras* y *El debate de las flores* (Weich-Shahak 2011).

2003, declaró la informante que la había aprendido de gente de Melilla. Posee cuatro estrofas, en cuartetos, todas ellas manteniendo una rima en «-í» constante en todos los versos pares, conectando así cada estrofa con el estribillo, que es el mismo de la *Copla de las flores*, con cuya melodía se entona. Los personajes, uno en cada estrofa, son personificaciones de comestibles: aceituna, sandía, pescado y aguardiente. En la segunda versión, entonada con la misma melodía pero muy ornamentada, por Isaac ben-Ezra, oriundo de Tetuán, aparecen en sus tres estrofas, dos personajes de la primera: la aceituna y el pescado, y agrega la gallina. La adaptación de las cuartetos a la melodía de la *Copla de las flores* sigue el mismo esquema que la copla del ejemplo anterior.

Ejemplo núm. 2a : *Debate de las comidas /a* (Tánger)¹²

Se levantó la aceituna y dijo
— No hay mas mejor que mí:
me quitaron el turbante
y desnuda me quedí.
Sobre todo es de alabar...

Se levantó la sandía y dijo:
— No hay mas mejor que mí:
soy redonda y colorada;
todos me comen a mí.
Sobre todo...

Se levantó el pescado y dijo:
— No hay mas mejor que mí:
sentado en mesas de reyes,
todos se sirven de mí.
Sobre...

Se levantó el aguardiente y dijo:
— No hay más mejor que mí:
en honor de los sadiquim,
todos se sirven de mí.

¹² Cantada por Nelly Cohen Toledano, nacida en Tánger y residente en la Argentina, donde la entrevisté en su casa en Buenos Aires, el 13 de octubre de 2003; NSA Y 7898/49.

Ejemplo núm. 2b: *Debate de las comidas* /b (Tetuán)¹³

Vino la aceituna y dijo:
 — No hay más mejor que mí:
 me quitan el turbante verde
 y de luto me quedí.
 Alabado sea su nombre,
 porque siempre olamí.

Vino el pescado y dijo:
 — No hay más mejor que mí:
 a mí me comen la carne;
 las espinas me chupan a mí.
 Alabar a su nombre,
 porque siempre olamí... /

Y vino la gallinita y dijo:
 — No hay más mejor que mí:
 a mí me ponen en mesa de reyes
 y todos me comen a mí.
 Alabar y su nombre,
 porque siempre olamí.

El siguiente ejemplo es otra versión de este debate, que grabé muy recientemente, ya a punto de cerrar este artículo: el 15 de Agosto de 2011, con ocasión de entrevistar en el estudio de grabación de la Fonoteca Nacional al rabino Saadia Cohen, nacido en Melilla. En esa grabación entonó el rabino Cohen, entre un rico programa de la liturgia melillense, una versión muy completa del *Debate de las Comidas*; una verdadera sorpresa después de haber recogido anteriormente sólo las versiones fragmentarias 2a y 2b. Esta versión, 2c, consta de siete estrofas que ignora a algunos contrincantes que figuran en las versiones anteriores (la sandía y la gallinita) pero agrega otros cuatro (el huevo, la cereza, la vela y la cerveza.). La melodía está, como en las anteriores, tomada de la *Copla de las flores*. con la misma adaptación del texto (cuarteta + estribillo) que se resuelve en dos estrofas musicales iguales.

¹³ Cantada por Isaac Benezra, oriundo de Tetuán, su grabación es parte del Proyecto Folklor Ladino de la Emisora de Radio Nacional de Israel, realizado por Moshe Shaul, donde figura como FLAD 163/4; incluida y catalogada en el Archivo Sonoro Nacional como NSA CD 4746/3.

Ejemplo núm. 2c: *Debate de las comidas /c (Melilla)*¹⁴

Se levantó la aceituna y dijo:
— No hay más mijor que mí:
me quitaron el turbante verde
y desnuda me quedí.
Sobre todo alabado
El Hay Sur Olamim.

Se levantó el pescado y dijo:
— No hay más mejor que mí:
me siento en mesas de reyes;
todos se sirven de mí.
Sobre todo...

Se levantó el huevo y dijo:
— No hay más mejor que mí:
pasado por agua y frito,
todos me cascan a mí.
Sobre todo...

Se levantó la cereza y dijo:
— No hay más mejor que mí:
soy chiquita y bonita;
todos me comen a mí.
Sobre todo...

Se levantó la vela y dijo:
— No hay más mejor que mí:
en honor de los sadiquim,
todos me alumbran a mí.
Sobre todo...

Se levantó el aguardiente y dijo:
— No hay mas mejor que mí:
todos contentos y alegres,
todos por culpa de mí.

¹⁴ Cantada por el rabino Saadia Cohen, nacido en Melilla, y grabada por S. Weich-Shahak en Jerusalén, en los estudios de la Fonoteca Nacional (Archivo Sonoro de la JNUL), el 15 de agosto de 2011. El rabino Cohen nació en Melilla en el seno de una familia con varias generaciones en el lugar, y actualmente actúa como rabino de la comunidad de Madrid. En las dos sesiones que tuvimos en la Fonoteca Nacional entonó varias «haftarot», lectura de la Torá y de la meguilá de Ester, etc.

Sobre todo...

Se levantó la cerveza y dijo:
— No hay mas mejor que mí:
soy rubita y fresquita;
todos me beben a mí.
Sobre todo...

En el tercer ejemplo, sobre la misma música y el mismo esquema, cantó Anita Cohen-Bensimón, de Alcazarquivir, lo que recordaba de la *Disputa entre el sol y el aguardiente*, un breve fragmento de dos estrofas, con la misma rima y el mismo esquema de las coplas anteriores, tal vez prestando el aguardiente del *Debate de las comidas*.

Ejemplo núm. 3: *Debate entre el sol y el aguardiente*¹⁵

Y habló el sol y dijo
que no hay más mejor que mí;
que el día que yo no salgo,
todos se atristan por mí
Sobre todo es alabado
sobre El Hai Sur Olamim.

Y habló el aguardiente y dijo
que no hay más mejor que mí;
me pongo en mesas de reyes,
del comercio y del aní.

Nuestro cuarto ejemplo, el *Debate de los colores*, proviene de un manuscrito y es una versión sin melodía. El texto que presento proviene del ms. Nahon (JNUL JMB 2235/ MUS 257/16) anotado por Menahem Nahón, que nació en Arcila en 1916, llegó a Israel en 1961 y vivió en Bat Yam hasta su muerte en 1982. Este cuaderno es una copia de otro anterior que él mismo escribió en 1932 a la edad de 16 años, con algunos agregados posteriores¹⁶.

¹⁵ Cantado por Anita Cohen-Bensimón, nacida en Alcazarquivir, y grabado por S. Weich-Shahak en Ramat Gan, el 28 de diciembre de 2003; NSA CD 4442a/2.

¹⁶ Esta copia fue hecha antes de venir a Israel, y entiendo que después agregó dos poemas más (posiblemente de su composición): uno que se refiere a la Guerra de los Seis Días (1967) y otro a la Guerra de Yom Kippur (1973). Entrevisté a su viuda, la Sra Luna Nahón, en su casa de Bat Yam, el 3 de Marzo de 1986, en cuya ocasión me hizo entrega de este manuscrito, del cual cantó varios cantares y romances. El Ms Nahón está en Jerusalén, depositado en el Departamento de Música de la Biblioteca Nacional de Israel, catalogado como JMB 2235/ MUS 257-16. La entrevista está catalogada en el Archivo Sonoro (Fonoteca nacional), como NSA Y5510.

El texto de la *Copla de los colores* está anotado al final de la *Copla de las Flores* (pp. 12-15), a continuación de sus 8 estrofas, en pp. 14 y 15. Después de la tercera estrofa de la *Copla de los colores* (que va numerada como núm. 11) figura «Sobre todo...» que es el comienzo del estribillo consabido de la *Copla de las flores*, de modo que seguramente se entonaba con la misma melodía. Esta copla presenta el pleito de tres colores: verde, colorado y preto (negro). En esta copla la primera estrofa sirve de introducción o exordio, y presenta la situación en la que se desarrolla el conflicto. Asimismo, cada estrofa comienza con la alusión que abre el monólogo de cada color, y a continuación, cada uno, al igual que en el caso de las flores, se adjudica sus méritos¹⁷.

Ejemplo núm. 4: *Debate de los colores*¹⁸

Estaban los tres colores
alabando al Dio a una:
verde, preto y colorado,
a tomar parte alguna;
delante del Dio se fueron,
todos con mucha ternura.

Allí saltara lo verde,
un poco más conveniente:
— Mío es, mi señor rey,
mío es este presente:
que en invierno y en verano
hago vestir a la gente.

Hablara lo colorado,
un poco más conveniente:
— Mío es, mi señor rey,
mío es este presente:
que los condes y los duques
de mí hacen cobertores.
Sobre todo...

Allí saltara lo preto,
sus ojos en tierra puestos:

¹⁷ Aún no he tenido la posibilidad de consultar la selección de textos preparada por Lourdes Simó, entre los cuales figura el *Pleito de los colores* compuesto por Pedro González de Uceda, y que será interesante comparar con el debate sefardí; véase Higashi (407).

¹⁸ Esta grabación reciente aún no está catalogada definitivamente en el Archivo Sonoro. El número provisional de la grabación en video es DVD CXX.IV.

— Aunque no me sé alabar
 como se alaban estos...
 que en invierno y en verano
 de mí visten los mezquinos.

Conclusión

Lo más evidente en todos los ejemplos aquí presentados es que todos ellos están claramente basados en la copla del *Debate de las flores*, de la cual toman tanto la melodía como el estribillo, utilizando la repetición de versos para acomodar las cuartetas de sus textos a la melodía original de las octetas florales. Esta utilización de moldes para nuevos textos nos es conocida en la tradición sefardí de la adaptación de las nonetas purímicas para diversos textos de variadísima temática¹⁹.

Como parte del repertorio coplístico, evidencian las coplas de debates una intención didáctica, y en ello se asemejan a la intención de las coplas medievales. Asimismo en la personificación de sus personajes que, proviniendo del mundo vegetal o animal o inanimado, aparecen antropomórficamente²⁰.

Comparándolos con los medievales, los temas de las coplas sefardíes de debates son más livianos, y se centran en decorar, ampliar y amenizar el tema de una festividad o de una ceremonia, siempre acentuando los valores de la tradición hebrea y de la comunidad sefardí. Tampoco encontramos en las coplas sefardíes agresividad entre los disputantes, según propone Leal Abad (1) observando «entre los personajes de la interacción, que tratan de socavar la imagen del interlocutor a través de enunciados que pretenden deslegitimar, ridiculizar o descalificar al adversario»²¹.

En lo que se refiere al contenido y a la identificación de los contrincantes, siguiendo la clasificación de los dos tipos de debates que señala Franchini (15), podemos definir que los debates judeo-españoles pertenecen al primer tipo, donde «dos entes —objetos o personas— discuten sobre la primacía de cada uno de ellos», más que al segundo tipo que enfrenta «dos oponentes que desde el punto de vista objetivo se hallan *a priori* en una relación antagónica (el alma y el cuerpo, virtudes y vicios, cristianos y judíos)».

Además, raramente tienen los debates sefardíes un desenlace o arbitraje que falle en favor de uno u otro, como sucede en las disputas medievales, que desembocan en una conclusión en la que un personaje designado como juez al comienzo dicta

¹⁹ En mi estudio de 2001 presento varias coplas como ejemplos de tales adaptaciones (*Coplas del incendio*; *Consejos a un muchacho*; *Quejas de recién casada*; *Los amorios de Esterina Sarfatí*, y *El precio del café*), todas ellas basadas en la estructura musical de las coplas de Purim: *La historia de Amán y Mardoqueo*; *La caída de Amán*, y *La celebración de Purim*.

²⁰ Como dice Franchini (15), «cualesquiera que sean los contrincantes, la óptica siempre es humana».

²¹ La intención de ofender o desvirtuar al contrincante no es propia de las disputas sefardíes salvo, tal vez, alguna pulla entre la berenjena y el tomate en el *Debate de las verduras* donde la berenjena dice (estrofa 2): «Non te alabes con tu hermosura, tu hermosura es para un día, l'otro día ya no vale»; a lo que responderá el tomate (estrofa 5) con varios insultos en turco (Weich-Shahak 2011).

sentencia y designa un vencedor. A diferencia de estos, los debates sefardíes suelen dejar el debate abierto, no poco a causa de lo fragmentario de las versiones orales que poseemos. En este aspecto estarían los debates sefardíes más cerca de las discusiones de la tradición rabínica, donde si bien algunas disputas se resuelven otras quedan sin resolver²².

Podríamos proponer que los debates sefardíes son herencia directa de los debates hispano-medievales pero no podemos ignorar las influencias del entorno y las tradiciones turcas, griegas y balcánicas de las cuales pudieron adaptarlos. Esta cuestión queda abierta a la investigación; como dice el refrán sefardí «Este caldo tiene aún mucho que bullir».

²² Así lo expresa Ben-Menahem (2): «The halakhic discourse documented in both the Rabbinic literature, that is, the Mishna, the Midreshei Halakha and the Talmud, and the post-talmudic literature, is characterized by diversity of opinion, and frequent agreement to disagree. Some of these controversies are resolved, others consensually left unresolved».

Apéndices

Transcripción musical núm. 1: *Debate de los novios y la Ley*

Y hab-íó la no-via y dí-jo no hay más me-jor que
 fi- jar- sen bien en mi ca- ra no ve- rís me-jor que
 fi- jar- sen bien en mi ca- ra no ve- rís me-jor que
 So- bre to- do es a- la- ba- do El Hai Sur O- la- mi

Transcripción musical núm. 2c: *Debate de las comidas*

Se le- van- tó la a- cei- tu- na y dí- jo no hay más me- jor que
 me qui- ta- ron el tur- ban- te ver- de y des- nu- da me que- dí
 me qui- ta- ron el tur- ban- te ver- de y des- nu- da me que- dí
 So- bre to- do a- la- ba- do El Hai Sur O- la- mi

Transcripción musical núm. 3: *Debate del sol y el aguardiente*

Y ha- bíó el sol y dí- jo que no hay más me- jor que
 que el dí- a que yo no sal- go to- dos se a- tris- tan por
 que el dí- a que yo no sal- go to- dos se a- tris- tan por
 So- bre to- do.....

Obras citadas

- Armistead, Samuel G. *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-índice de romances y canciones)*, 3 vols., con la colaboración de Selma Margaretten, Paloma Montero & Ana Valenciano. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1978.
- . & Joseph H. Silverman. *En torno al romancero sefardí (Hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española)*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1982.
- Ben-Menahem, Hanina. "Controversy and Dialogue in the Jewish Tradition: An Interpretative Essay." En H. Ben-Menahem, Neil S. Hecht & Shai Wosner eds. *Controversy and Dialogue in the Jewish Tradition. A Reader*. London: Routledge, 2005, 1-42.
- Bossy, Michel-Andre. "Medieval debates of Body and Soul," *Comparative Literature* 28:2 (1976): 144-63.
- Fiore, Silvestro. "La tenson en Espagne et Babylonie: Evolution ou polygénese?." En Francois Jost ed. *Actes du IVe Congres de l'Association Internationale de Littérature Comparée (Fribourg 1974)*. Vol. II, The Hague-Paris, 1976, 982-92.
- Franchini, Enzo. *Los debates literarios en la Edad Media*. Colección Arcadia de las Letras, Madrid: Ediciones del Laberinto, 2001.
- Hassán, Iacob M. "Transcripción normalizada de textos judeo-españoles," *Estudios Sefardíes* 1 (1978): 147-50.
- Higashi, Alejandro. "Reseña de *Juglares y espectáculo. Poesía medieval de debate*, de Lourdes Simó, ed.," *Nueva Revista de Filología Hispánica* 48:2 (2000): 406-7.
- Leal Abad, Elena. "La fuerza ilocutiva en los debates medievales castellanos de controversia y su plasmación lingüística", *e-spania* [en línea] 6 (2008): <http://e-spania.revues.org/13833>. Consultado el 11 de agosto de 2011.
- Manny, Karoline. *Spectacle in Early Medieval Castille*. ORB Online Encyclopedia (On-line Reference Books for Medieval Studies), 1998.
- Romero, Elena. "Complas de Tu-bišbat." En Manuel Alvar ed. *Poesía: Reunión de Málaga de 1974*. Málaga: Diputación Provincial, 1976, vol. I, 279-311.
- . *Coplas sefardíes: Primera selección*. Córdoba: El Almendro, 1988.
- . *Bibliografía analítica de ediciones de coplas sefardíes* [abrev. *Baecs*], Introducción de Iacob M. Hassán. Madrid: CSIC, 1992.
- Simó, Lourdes, ed. *Juglares y espectáculo. Poesía medieval de debate*. Barcelona: DVD, 1999.
- Weich-Shahak Susana. *Buquieto de romances y coplas*, Book and 3 cassettes, (in Hebrew) field work recordings and transcriptions. Ed. E. Seroussi. Jerusalem: "Renanot", Jewish Music Institute, Ministry of Education, 1991.
- . "Coplas Sefardíes: enfoque poético musical," *Revista de Musicología* 16 [= *Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología (SIM)*, Madrid, 1992] (1993): 1597-610.

- . *Romancero Sefardí de Marruecos, Antología de tradición oral*. Madrid: Editorial Alpuerto, 1997a.
- . "Stylistic Features of the Sephardic Coplas." En Michel Abitbol, Galit Hasan-Rokem, Yom-Tov Assis eds. *Hispano-Jewish Civilization after 1492, Proceedings of the 4th International Congress of Misgav Yerushalayim*, July 1992. Jerusalem: Misgav Yerushalayim, 1997b, 101-24.
- . "La estrofa purímica, molde de Coplas sefardíes," *Anuario Musical* 56 (2001): 203-22.
- . "El estribillo en las Coplas sefardíes de tradición oral." En Elena Romero ed. & Aitor García Moreno col. *Estudios sefardíes dedicados a la memoria de Iacob M. Hassán (z"l)*. Madrid: CSIC et al., 2011, 645-64.