

El testamento sefardí de Amán del Purim de las comunidades balcánicas entre la tradición de testamentos burlescos hebreos y panhispánicos

Isabel MUÑOZ JIMÉNEZ

1. INTRODUCCIÓN

La voluntad de conservar la religión, piedra angular de su idiosincrasia y de su tradición, ha sido causa de marginación, desprecio y éxodos casi permanentes del pueblo judío, obligado a traspasar fronteras como sin duda no lo ha hecho otro pueblo en la historia de la humanidad. Uno de tales exilios fue el que se decretó contra los judíos españoles en el fatídico agosto de 1492. Una parte muy importante de los expulsados acabó por instalarse en las tierras del tolerante Imperio otomano, sobre todo en la zona de los Balcanes y Turquía, y allí, ellos y sus descendientes, celosos de preservar su tradición judía, y herencia española, y receptivos también a las influencias de sus países de acogida, desarrollaron durante siglos una cultura de tan fuerte y original personalidad como la sefardí.

La cultura sefardí del oriente mediterráneo constituye un puente entre la tradición de los países turco-balcánicos y la de España, que se manifiesta sincrónicamente en la síntesis de las herencias judía, hispánica y balcánica, y diacrónicamente en la amalgama de viejos y nuevos temas y formas lingüísticas y literarias eventualmente perdidas o evolucionadas en la península Ibérica.

Si está plenamente aceptado que la cultura sefardí es una cultura de síntesis de lo judío, lo hispánico y lo diaspórico, la mayoría de los críticos están de acuerdo en que su literatura constituye una rama, tan especial como rica e interesante, de la literatura hispánica. Partiendo de este presupuesto, me propongo en este trabajo analizar desde su perspectiva literaria, aunque sin descuidar ciertos aspectos lingüísticos, la copla sefardí *El testamento de Amán* relacionándola con otras composiciones poéticas en forma de testa-

mentos que se pueden documentar tanto en la tradición semítica como en la hispánica, para intentar desvelar el entramado de sus eventuales coincidencias y divergencias.

2. LA FIESTA DE PURIM Y SU EXPRESIÓN LITERARIA

Antes de nada hay que situar, aunque sea de modo sintético la copla y a su protagonista, Amán, dentro de su contexto cultural. Amán es uno de los personajes centrales de la historia que se relata en el libro bíblico de *Ester* y que los judíos celebran en la festividad de Purim, equiparable en algunos aspectos al Carnaval cristiano. Conviene recordar que la fiesta evoca las frustradas intrigas de Amán para exterminar al pueblo judío, que se irán al traste gracias al judío Mardoqueo, consejero del rey Asuero y tío de la reina Ester, cuya intervención será también decisiva para la salvación de su pueblo.

Desde el siglo XVIII se hallan documentadas en la literatura sefardí una serie de coplas llamadas «de Purim» porque acompañan la celebración de estas fiestas, de la misma manera que otras coplas patrimoniales paralitúrgicas acompañaban otros eventos del calendario festivo judío.

Desde hace tiempo está establecida una categorización temático-estilística de estas coplas en narrativas, folklóricas y burlescas¹. Dentro de esta última categoría se incluiría la del *Testamento de Amán*, cuyo protagonista lo es también de la práctica totalidad de las composiciones purímicas burlescas. En efecto, sobre él giran tanto la *Ketubá de Amán* en prosa como el conjunto de coplas burlescas de carácter narrativo que engloba el *Casamiento* y el *Ajuar* (sobre sus nupcias) o el *Testamento* y la *Endecha* (que relatan los últimos momentos y la muerte del malvado personaje) y hasta las coplas de carácter puramente descriptivo como el *Retrato de Hamán* y el de su esposa *Zeréš*.

¹ Véase al respecto la tesis doctoral de Jacob M. Hassán, *Las Coplas de Purim* (Madrid: Universidad Complutense, 1976) (inédita).

3. EL TEXTO

Testamento de Amán

- A] Bindicho sea el Dio
pues que tal Purim mos dio,
todo zera' ² de jidió
que se acodre de Purim.
- B] Que es un día todo estimado,
en el año alabado,
Yisrael es obligado
de honrar a el Purim.
- C] Todo el ícar ³ es esto:
enmentar en su régisto,
trabarlo por el cabristo
como un hamor ⁴ en Purim.

* * *

- 1] Un día antes que muriera
llamó a toda su parentera,
los tomó en su cabecera
un día antes de Purim.
- 2] A Paršandata le ha dicho:
«De Agag seas maldicho,
que tú tomes el mi dicho
y aborezcas el Purim.
- 3] No tomes tú tal camino,
en Purim no bebas vino ⁵,
que todo mal que le vino
todo le vino en Purim[»].

² Hb. 'estirpe'.

³ Hb. 'esencia'.

⁴ Hb. 'asno'.

⁵ En algún caso he cambiado la puntuación en los versos de la edición que he elegido para su estudio. Aquí he suprimido las comillas que pone la editora y las he colocado al final de -3d, porque considero que es ahí donde termina el discurso de Amán.

- 4] Dalfón, su hijo segundo:
«Así tengas negro mundo
si puedes meter al fundo
a Yiśrael en Purim».
- 5] A Aspata le decía:
«De mí tómame manía,
ni cadena ni manía⁶
no estrenes en Purim.
- 6] Que mucho esté quemado
de este día afamado,
si de tí yo so amado
faź ta'anit⁷ en Purim.
- 7] Y tú, mi hijo Porata,
vende tu ropa barata
y no hables con quen trata
en los días de Purim.
- 8] Esto te digo por cargo
y te lo escribo en largo,
porque [le]⁸ foe mucho amargo
este día de Purim.
- 9] Ven aquí tú, Adaliá,
lo colguen a él allá,
y si ques ver reayá⁹
amañana toman Purim.
- 10] Alza tu ojo y cata
que esta sehorá¹⁰ me mata,
llámame a Aridata
antes que entre Purim.

⁶ Suprimo la coma de la edición de Prieto por considerarla incorrecta, ya que no debe señalarse pausa entre el objeto directo 'ni cadena ni manía' y su verbo 'no estrenes'.

⁷ Hb. 'ayuno'.

⁸ Rocío Prieto edita «me».

⁹ Hb. 'prueba, demostración'.

¹⁰ Hb. 'negocio, asunto'.

- 11] Hijo mío el sešeno,
no hagas como un ajeno,
para ti lo que es boeno:
endechar en Purim.
- 12] Y tú, mi hijo Parmăsta,
venimos de grande casta,
de Agag es moestra rasta,
no des šalom ¹¹ en Purim.
- 13] Enréciate tú, Arisay,
como Aḥimán y Šišay,
véngate de Ben Yišay
y gástales el Purim.
- 14] Despoés vino Ariday
llorando con mucho goay,
[«] ¹²para modre Mordejay
enforcóse en Purim[»].
- 15] Despoés vino Vaižata:
«Lo que a mí más me mata
quedarme mi facha alta
encolgado en Purim».
- 16] La su mujer le decía
qué era esta alferecía,
con Mordejay qué tenía
a tomarse en Purim.
- 17] «Calla tú, Žereš la loca,
a ti hablar no te toca,
por ti odrení la forca
y me la estrení en Purim».

¹¹ Hb. 'paz (saludo)'.

¹² Entrecorrimos este verso y el siguiente por considerarlo discurso de Amán.

- 18] Vino su hija Remor:
«Después de tanta amor,
colgarlo como un hamor¹³
mandó Aḥašveroš en Purim[»]¹⁴.
- 19] [«]¹⁵ La mano me se tullera
coando echí el bacín a tierra».
De la ventana a tierra
se echó en día de Purim.
- 20] Y Šimší el escribano
se mataba con su mano,
aḡoltaba roto y sano,
sienpre salía Purim.
- 21] Los amigos le hablaban,
con esto lo amargaban:
«Yisrael bien se alaban
por ti en este Purim.»
- 22] Al cabo lo suntruḡeron
que enforcar lo quišeron,
«ísa, ísa» le diḡeron,
lo colgaron en Purim.

* * *

El texto del *Testamento de Amán* que he optado por reproducir en este estudio es el fijado en una edición crítica preparada por Rocío Prieto¹⁶, quien sobre la base de un texto de Salónica de 1803 ha tenido en cuenta otras veintitrés versiones más de diferentes tradiciones orientales (Esmirna, Salónica, Belgrado, Viena, Sarajevo, Livorno, Jerusalén). La más antigua documentada está fechada en Salónica en 1798, la más moderna es de Sarajevo de 1932.

¹³ Hb. 'asno'.

¹⁴ Aquí el entrecomillado señala el final de un discurso que suponemos diferente del contenido en los versos -19a, -19b.

¹⁵ Estas comillas indican el comienzo del discurso de Remor.

¹⁶ En su memoria de licenciatura, *Edición y estudio de la copla judeoespañola burlesca de Purim: El testamento de Amán* (Valladolid, 1997) (inédita).

El aparato crítico de la edición permite apreciar la esencial estabilidad poética de las versiones existentes. Las variantes afectan la mayoría de las veces a la forma de algunas palabras (casi siempre por errores tipográficos, según la editora) y no son especialmente significativas; solamente en contadas ocasiones la variante incide en la interpretación (como comprobaremos más adelante), y tan sólo aparecen variantes de formulación en los dos últimos versos de la estrofa decimonovena¹⁷.

Estructuralmente, esta copla se compone de tres estrofas introductorias (omitidas en alguna versión) y veintidós estrofas más que constituyen el *Testamento* propiamente dicho. Se trata de cuartetos octosilábicos (en algún caso se rompe la isometría) con rima zejelesca: -a, -a, -a, -v, y vuelta constante en la palabra Purim.

De las tres estrofas introductorias, la primera es de alabanza a Dios, en la segunda se expresa la obligación por parte del pueblo judío de celebrar la festividad por lo que representa, y en la tercera se define la esencia de la fiesta: poner de manifiesto el oprobio de Amán, al que se alude de forma implícita.

En las siguientes estrofas Amán se dirige a sus diez hijos, en el mismo orden en que aparecen en el libro bíblico de *Ester* (se supone que por orden de nacimiento) y a su hija Remor¹⁸, instándoles a que contemplen su desgracia, no celebren Purim y se venguen de los judíos arruinándoles su fiesta y destruyéndolos. En la estrofa 16 se hace referencia a su esposa Zereš. En las estrofas 20 y 21 se alude al escribano Šimší¹⁹ y a los amigos de Amán. Por último, la estrofa 22 relata el destino fatal de este personaje.

¹⁷ En alguna de cuyas versiones podemos leer: «y esto no aconteciera / en el día de Purim», en vez de lo editado por Prieto: «de la ventana a tierra / se echó en día de Purim». Además otras versiones incorporan: «areventó como puerca». Conviene decir que el sentido de esta estrofa no queda claro si se desconoce el episodio legendario que cuenta que Remor, la hija de Amán, confundiendo a su padre con Mardoqueo, le arrojó un orinal con excrementos; cuando se dio cuenta de que su víctima fue Amán, cuenta la leyenda que se arrojó por una ventana y se mató. Louis Ginzberg recoge este episodio en su libro *The legends of the Jews*, 7 vols., V (Filadelfia: The Jewish Publication Society of America, 1946), p. 440, y Elena Romero en *La ley en la leyenda* (Madrid: CSIC, 1989), p. 611.

¹⁸ La existencia de Remor como hija de Amán extrañará al conocedor sólo del texto bíblico, puesto que ahí aparecen citados únicamente los diez varones que menciona la copla; no así al que conozca la leyenda midrástica que afirma que Hamán tenía 208 hijos. Véase al respecto Elena Romero, *La ley en la leyenda*, p. 600.

¹⁹ La estrofa es difícilmente comprensible sin conocer el episodio midrástico que relata que «el hijo de Amán, Šimší, que, como sus hermanos, era escriba real, al abrir en presencia de Asuero los libros y encontrar en ellos datos sobre la conjuración de Bigtán y Terés de la que había informado Mardoqueo al rey, no quisieron leerlos y enrollaron los libros. Pero las páginas se desenrollaban solas y sucedió lo mismo cuatro o cinco veces...», «algunos dicen —prosigue la leyenda— que Šimší los horraba y Gabriel volvía a escribirlos...». Véase Elena Romero, *La Ley en la leyenda*, p. 605.

Entre los rasgos de carácter narratológico más interesantes que encontramos en la copla merece la pena destacar:

— El **anacronismo**, que se revela en las eventuales confusiones e identificaciones de los aspectos y tiempos verbales de la historia contada y del momento en que el receptor la escucha. Observamos que el tiempo interno del texto, que presenta una progresión normal y coherente en la exposición sucesiva de las distintas mandas que da Amán a cada uno de sus hijos (parece ser por su orden de nacimiento, según aparece en el libro bíblico de *Ester*), se identifica de forma anómala y anacrónica con el tiempo externo de la obra: la del narrador-autor-receptor. Ello se refleja en las referencias que hacen los personajes a Purim como fiesta ya instituida con sus preceptos y peculiaridades. Es decir, se identifican dos procesos verbales temporal y aspectualmente diferentes (como ejemplo pueden verse las estrofas 5, 7 y 11, y especialmente el segundo verso de la estrofa 6).

— El **uso eufemístico de los referenciales** en versos como 3c d, 8c, 9b (17d y 18c son más discutibles), cuando Amán, al referirse a sí mismo, utiliza el pronombre o el determinante posesivo de tercera persona por el de primera. En mi opinión esta alteración debe interpretarse como un recurso eufemístico mediante el que Amán aleja los correspondientes referidos, que son : el mal, la amargura y el «encolgamieno». Y discrepo en este punto con la editora Rocío Prieto, quien considera que se introduce la voz del narrador de forma automática cada vez que aparecen esos referenciales en tercera persona, aunque en alguna ocasión no lo haya señalado en el texto (véase la estrofa 9). En este sentido, creo que en el tercer verso de la estrofa 8 conviene más la forma «le», que aparece en once de las versiones. Es revelador a este respecto que, en otro texto purímico editado por Leonor Carracedo, el *Séfer Iguéret haPurim* Amán, refiriéndose a Agag, diga «su papú» por «mi papú» en tres ocasiones; Carracedo interpreta también este uso como eufemístico²⁰.

— O la **confusión de voces del relato**, ya que la omisión de verbos introductorios de dicción o de pensamiento que permiten el paso del estilo indirecto (voz del narrador en 3ª persona) al directo en 1ª persona produce eventuales confusiones. Así sucede en la estrofa 4, donde leemos: *Dalfón su hijo segundo: / «asi tengas negro mundo / si puedes meter al fundo / a Yiśrael en Purim»*.

²⁰ Véase Leonor Carracedo, «Un relato midrásico en prosa sobre el libro bíblico de Ester: el *Séfer Iguéret haPurim*», en *Sefarad* XL (1980) (*Estudios Sefardíes* 3) pp. 487-525, nota 33.

El primer verso permite dos posibilidades de interpretación: la primera es que este verso (que afecta a toda la estrofa) esté puesto en la voz de Amán; tendríamos entonces que considerar el determinante posesivo *su* de tercera persona que aparece en él como un eufemismo del de primera *mi* (como en los dos últimos versos de la estrofa anterior: «*que todo el mal que le vino / todo le vino en Purim*»).

Otra posibilidad de interpretación sería considerarlo en voz del narrador. En este caso, se produciría otra incorrección sintáctica: la falta de preposición en el complemento indirecto, función que ejerce Dalfón. Sin embargo, creo que es de este modo como debe interpretarse, en correlación con las estrofas 2 y 5, para mantener la coherencia paralelística en la interpretación de las mandas.

Desde las estrofas 7 a la 13, el discurso de Amán se desarrolla directamente sin la presencia de una fórmula introductoria. Lo mismo sucede en la estrofa 14, que dice así: «*Después vino Ariday / llorando con mucho goay / para madre Mordejay / enforcóse en Purim*».

Aunque en la edición de Prieto la puntuación parece asignar estos versos a la voz de Amán, no hay duda de que los dos primeros deben estar en voz del narrador; en cualquier caso, volvemos a encontrar dificultades de interpretación en los dos últimos versos, que en este caso nos sugieren no dos sino tres posibilidades. La primera sería considerar que toda la estrofa está puesta en boca del narrador. Desechamos esta hipótesis por dos motivos: porque ello supondría que Ariday sería el único de los once hijos al que Amán no dedicaría unas palabras directas, y también porque supondría una intervención arbitraria y fuera de lugar del narrador y una grave interrupción en la narración de las mandas.

La segunda posibilidad de interpretación de esos dos últimos versos sería considerar que están puestos en boca del padre, de Amán, como en las otras ocho ocasiones anteriores y en las dos que siguen; es decir, cada vez que se dirige a cada uno de sus hijos. Si aceptamos esta posibilidad, de nuevo estaríamos ante un uso eufemístico del pronombre de 3.^a por el de 1.^a persona en la construcción de pasiva refleja del 4.^o verso; ello podría ser aceptable, aunque le restaría capacidad de convicción la falta de sentido que se produce al ser presentada la acción que va a suceder en un tiempo pasado.

La tercera alternativa es que los dos últimos versos pertenezcan a la voz del propio Ariday.

A continuación, en las estrofas 15, 17, 18 y 19 vuelven a estar implícitas sendas fórmulas introductorias del estilo directo. En las estrofas 15 y 17

es el discurso de Amán el que sobreviene bruscamente: en la 15 dirigiéndose a su décimo hijo Vaizata, y en la 17 a su mujer Žerěš.

En la estrofa 18 discrepo con la edición de Prieto e interpreto los tres últimos versos como discurso no del narrador, sino de Amán (considerando el pronombre *lo* de *colgarlo* del tercer verso como un eufemismo de los antes referidos).

La estrofa 19 está puesta en boca de Remor, la hija de Amán; en esta estrofa, los dos últimos versos que siguen el relato del Midráš rompen la acción, porque aquí se da a entender que Remor está no en una ventana sino junto a su padre («junto a su cabecera», en la cárcel o al pie del patíbulo); creo por ello que hubiera sido más apropiado editar los dos versos desechados por Prieto citados al principio, que aparecen en alguna versión: «*Y esto no aconteciera / en el día de Purim*».

El resto de la composición, es decir, los versos 15a, 18a y las tres últimas estrofas representan el discurso en 3.^a persona del narrador omnisciente: las 20 y 21 tienen un claro valor descriptivo reflejado en el uso, muy apropiado, de un tiempo imperfectivo. La última estrofa, a modo de desenlace, nos describe la muerte de Amán, anunciada ya en el primer verso de la primera estrofa del testamento: «*Un día antes que muriera...*»

Si bien es cierto que el contexto argumental aclara lo suficiente para que no haya dificultad de interpretación, creo que, como rasgo estilístico, es digna de tener en cuenta la plurisemia que presenta en la copla el verbo «tomar», que desarrolla seis acepciones diferentes en su seis apariciones: lo encontramos con el significado de ‘recibir’ en 1c, de ‘obedecer’ en 2c, de ‘tomar, coger’ en 3a, de ‘entristecerse’ en la forma descompuesta «tomar mancia» en 5b, de ‘echar’ en 9d y de ‘enfadarse’ en 16d.

También llama la atención la sinonimia de los términos «colgar» y «ahorcar». Hay referencias a «ahorcar» en 14c (*enforcóse*), 17cd (*horca/la*), 22b (*enforcar-lo*) y 22d (*lo enforcaron*). «Colgar» lo encontramos en 9b (*lo encolguen*), 15d (*encolgado*), 18c (*colgarlo*), cuyo significado de ‘crucificar’ aparece implícito en este último verso, donde leemos: *colgarlo como un hamor*, haciendo alusión al culto idolátrico del asno crucificado.

Tras este comentario de tipo lingüístico, pasamos a comparar nuestro *Testamento de Amán* con los testamentos hebreos de tema similar y con los testamentos burlescos de la tradición hispánica.

4. RELACIÓN CON LA TRADICIÓN HEBREA

Sobre otros testamentos purímicos hebreos contamos con las referencias que nos proporciona Israel Davidson²¹ en un clásico estudio de la parodia en la literatura judía. En su libro, describe un obra titulada el *Testamento que ordenó el hijo de Hamedata, el agaguí, angustiador de los judíos a sus hijos en la prisión*, el cual aparece, junto con otras composiciones paródicas, en un librito que bajo el título genérico de *Conmemoración de Purim*, publicó David Rafael Polido en Livorno en 1703, y que más tarde, en 1781, incluiría Malachai Colorni, de Módena, en un libro de nombre y contenido semejante: *Libro para la conmemoración de Purim*.

Amán es aquí descrito languideciendo en prisión a la espera de la ejecución, mientras llama a su familia y les lee su testamento. Aunque no hemos tenido acceso directo al texto hebreo, son suficientes para nuestro propósito las referencias que de él nos da Davidson, en las que nos dice que, en parte parodia las «bendiciones de Jacob», y en parte los «diez mandamientos», haciendo una inversión del contenido ético de éstos y recomendando prácticas tan absolutamente inmorales como son que los hijos se mantengan unidos en su odio a los judíos; que no practiquen la caridad porque no reporta ningún beneficio; que no roben a los pobres porque no tienen nada que merezca la pena; que no paguen a sus acreedores, pero que sean duros con sus deudores si se retrasan en el pago, etc. Naturalmente, este discurso puesto en la boca de Amán contribuye de manera decisiva a denigrar su figura, que es el objetivo que, como hemos visto, persiguen estas coplas de Purim.

Aunque el título del *Testamento* de Polido sugería un desarrollo temático similar a nuestro *Testamento de Amán* sefardí, su contenido se acerca más a su paralelo hebreo ya comentado.

5. RELACIÓN CON LA TRADICIÓN HISPÁNICA

Desde una perspectiva cultural diferente, Pilar García de Diego ha puesto en relación el *Testamento de Amán* sefardí con otros testamentos burlescos de la tradición hispánica²². Afirma que la burla en el testamento

²¹ I. Davidson, *Parody in Jewish Literature* (New York: Columbia University Press, 1907).

²² Véase su artículo «El testamento en la tradición», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, IX (1953) pp. 601-663, y X (1954) pp. 400-471.

sefardí emana, como en los hispánicos, del carácter absurdo de sus mandas (opinión que también defiende Prieto). En efecto, está claro que los textos de ambas tradiciones, la sefardí y la hispánica, son disparatados. Sin embargo, conviene matizar esta afirmación precisando que el centro de gravedad y el punto de referencia de la burla ejercida en cada tradición de testamentos no son exactamente los mismos.

En los testamentos hispánicos, la burla aflora de forma inmediata de las propias mandas a través de un humor ingenuo, mediante la destrucción del sentido, o la producción de un sinsentido característico de esta clase de textos disparatados²³. Y, además, el destinatario de la burla suele situarse fuera del texto, en la órbita de la de recepción.

En cambio, en el testamento sefardí, la burla está mediatizada por las recomendaciones morales transmitidas de un padre a sus hijos en el lecho de muerte, parodiadas por la inversión de sus referentes éticos. Por otra parte, a diferencia de los textos hispánicos, el objetivo de la burla no se encuentra fuera del texto, sino dentro del mismo: lo cómico de la actitud del protagonista revierte en el propio personaje, que es sujeto agente y paciente al mismo tiempo. Todo ello nos permite concluir que el tipo de humor que informa estos textos es muy diferente en ambas tradiciones.

Vamos a conocer alguna muestra de algún testamento disparatado de los que tanto abundan en la tradición hispánica para apreciar cómo desarrollan su sinsentido estructural sobre procedimientos recurrentes como son:

- la incoherencia de sentido que resulta de que un animal realice un acto que exige sujeto humano,
- que el testador deje bienes que no posee,
- que el legado sea de objetos absurdos,
- o bien que se base en la hipérbole numérica que exagera la cantidad de objetos testados.

Como ejemplo representativo del testador animal bastará conocer un fragmento del siguiente *Testamento del gallo*, que dice: «*Pues reparto mis haberes, / sin que nada me detenga, / por dar a todos placeres, / mando mi*

²³ Blanca Perrián, en *Poeta ludens: disparate, perquè y chiste en los siglos XVI y XVII* (Pisa: Giardini, 1979), ha considerado el testamento burlesco como un subgénero con características temáticas propias del disparate, género del repertorio caracterizado por el uso del sinsentido y de la parodia como ejes organizadores del discurso y por la ruptura de la coherencia y el realismo temporal y espacial bajo la apariencia de normalidad lingüística y literaria.

pico a mujeres / que sean largas de lengua. / Y digo en pequeña pieza / a questo que se requiere, / pues la razón me endereza, / que se coma mi cabeza / quien menos sesos tuviere...»²⁴.

Un revelador ejemplo de mandas absurdas nos lo proporciona el *Testamento de la mona*, he aquí un fragmento: «—Apúnteme usted, / señor escribano, / con la pluma en / la mano, / ya lo sabe usted. / —¿Qué he de apuntar? / —Que la dejo a mi hermana / un buen olivar, / que no está plantado / ni se ha de plantar. / —Apúnteme usted, etc. / —¿Qué he de apuntar? / —Que la dejo a mi hermana / una gran tinaja, / que no coge vino, / aceite ni agua, / —Apúnteme usted, etc. / —¿Qué he de apuntar? / —Que la dejo a mi hermana / mis cuatro barriles, / vacíos de harina / unos boca abajo / otros culo arriba ...»²⁵.

Para ejemplificar el disparate basado en la hipérbole numérica de objetos testados, vamos a acudir ahora a la tradición escrita, en concreto a un *Testamento de Celestina* que dice: «Congojosa Celestina / de oír a Elicia llorando / y sacando de flaqueza / la uoz, dixo al escriuano: / —Digo que las mandas hechas / se cumplan por mi descago, / y de los muebles que tengo / a Elicia heredera hago, / que son estos los siguientes / que dejo por mi inventario. / Aquesta cama en que duermo, / dos sillas uiejas y un banco, / una cubeta pequeña, / tres botas y quatro jarros / y el arca de mi tessoro, / que es aquel cofre encorado / donde están los aparejos / para bien y para daño: / barbas de cabrón bermejo, / la sogá de un ahorcado, / los oios de un gato negro / y un corazón de uenado / i el huesso que tiene dentro / cinco granos del elecho / cogido por propia mano, / pares de muger morena,

²⁴ Hay documentadas noticias de *Testamentos de gallos* a partir de 1608. En el *Romancero General* de Agustín Durán aparece con el título de *Testamento del gallo*, obra muy graciosa para reír y pasar tiempo. Agora nuevamente corregida por Cristoual Brauo, uecino natural de Cordoua (Barcelona: Sebastián Cormellas, 1608). El reconocimiento de que esta versión fuera «nuevamente corregida» supone la existencia de otras versiones anteriores. A comienzos del siglo XVII también dice Rodrigo Caro en sus *Días geniales o lúdricos* que los testamentos de gallos constituían una habitual diversión de su tiempo.

²⁵ Este testamento forma parte de la *Relación burlesca de un lance que pasó en la ciudad de Toledo a un fraile del convento que llamaban de los Padres Aceiteros, por recrear a una mona en su apposento para su diversión: se refiere al chasco que vino a darle con lo demás que verá el curioso lector* (Madrid: Imprenta de don J. Marés, 1847). El *Testamento de la mona* se otorga cuando sus travesuras provocan su condena a muerte. La editora Pilar García de Digo opina que esta versión es posible refundición de anteriores versiones, habida cuenta de que el tema de los legados fantásticos tiene antecedentes muy antiguos, como serían las versiones sefardíes de *La dote de la hija de Amán*, que la investigadora considera de raíces anteriores a la expulsión judía.

/ una culebra i un zapo, / un galápago marino, / barbas de descomulgado, / las orejas de una mula, / uñas de desesperado...»²⁶.

El Testamento continúa relacionando nuevos objetos durante sesenta versos más.

Es interesante señalar, para valorar mejor lo viejo y tradicional de este repertorio, la versión más antigua de la que se tiene noticia de este tipo de testamentos burlescos, una protagonizada por un tal *Grunio Corocota Porcello* que comienza así: «Yo, Marco Grunio Corocota, testamento he hecho, que he dictado para escribirse, porque no he podido escribir por mi mano...».

Tras unas palabras que intercambia el protagonista con el cocinero Margiro, que está a punto de quitarle la vida, prosigue el testamento propiamente dicho: «A mi padre Verrino Lardino delego y quiero que se le entreguen treinta modios de bellotas. A mi madre Veturina Escrofa doy, y mando que se entreguen cuarenta modios de trigo de Laconia. A mi hermana Quirina, a cuyos votos no pude asistir, doy, lego y mando que se le den treinta modios de cebada y le doy mis vísceras. Daré a los sastres mis cerdas, a los luchadores o púgiles, mis mandíbulas. A los sordos, mis orejas. A los abogados y charlatanes, mi lengua [...] A los ladrones, las uñas ...»²⁷.

Y así continúa hasta el colofón en que pide que se condimente bien su cuerpo y se mencionan los testigos que firman.

Si comparamos todos estos textos con el *Testamento de Amán* sefardí, apreciaremos diferencias notorias: frente al humor ingenuo, sencillo, que desprenden los textos hispánicos, en el sefardí se respira un resentimiento y un odio auténticamente profundos, expresados mediante un humor cínico, casi «negro»²⁸.

²⁶ La paternidad de este testamento lo atribuye Rodríguez Moñino a Cristóbal Bravo (el ciego de Córdoba). He tomado los datos del estudio efectuado por Giovanni Caravaggi en «Apostilla al *Testamento de Celestina*», en *Revista de Literatura* XLIII: 85 (1981) pp. 141-151. El autor reproduce el texto contenido en un Cancionero de la Biblioteca de la «Accademia dei Lincei» de Roma.

²⁷ García de Diego (véase su «Testamento en la tradición» citado) nos dice que «La gracia de este testamento consiste en tomar a broma un sacrificio sagrado, en hacer de él una parodia. Como toda parodia, conservaría la forma del modelo serio, en este caso de un testamento de víctima humana, con distribución voluntaria de sus bienes y partes de su cuerpo entre los fieles necesitados. Como parte cómica, introduce la ironía de los legados y las alusiones a los nombres de un cerdo: Porcelo significa 'Cerdito', su madre Veturina Escrofa 'Vieja cerda', su padre Lardino 'Grasientito', etc. También resulta burlesca su edad de 999 años».

²⁸ Lo cual concuerda con la opinión de Jacob Richman, que en su libro *Laughs from Jewish Lore* (1926) señalaba que en el folklore judío «se encuentran juntos mezclados el humor y el pathos», que en griego significa 'tristeza, sentimiento' (generalmente de castigo, sufrimiento, desastre, desgracia, infortunio). Citado por Haim Schwarzbaum, *Studies in Jewish and World Folklore* (Berlín: Walter de Gruyter & Co, 1968), p. 92.

Sin embargo, pese a las diferencias que existen entre el testamento sefardí y los hispánicos en la manera de generar la burla, tenemos que admitir que el hecho de que ambas tradiciones utilicen el testamento como forma literaria con una funcionalidad de censura y una ocasionalidad carnavalesca no puede ser una simple casualidad y permite intuir una relación sin duda efectiva entre ellos. Una razón de más que refuerza esta posible vinculación es la documentación de «testamentos poéticos», aunque no sean disparatados, en la literatura peninsular medieval anterior a la expulsión de los judíos. Baste citar como ejemplo un *Testamento de don Álvaro de Luna*²⁹ de mediados del siglo xv. También hay que tener en cuenta la amplísima difusión en toda el área panhispánica, con una vitalidad que ha permitido que aún hoy día los encontremos en las celebraciones carnavalescas de muchos lugares y pueblos (García de Diego dice que es la forma de censura más utilizada junto a otras como el bando, el sermón, el pregón o las cencerradas, etc.).

Por otro lado, es interesante señalar que existe en la tradición panhispánica una clase de testamentos llamados *Testamentos de Judas*, o *de la vieja*, o *del propio Carnaval* (o *Entroido*) con los que la vinculación del texto sefardí parece más directa, si no en el tipo de humor (pues los peninsulares siguen la línea ingenua antes comentada), sí porque se refieren a un protagonista con significación arquetípica, como Amán. Otra coincidencia es que estos testamentos hispánicos han formado y forman parte aún hoy en algunos lugares de España e Hispanoamérica de un ritual que incluye la quema en efígie del personaje. Ello concuerda con las noticias sefardíes de que el monigote de Amán (que unos días antes de la fiesta se había colgado

²⁹ Este testamento, con el título *Testamento del Maestre de Santiago*, lo recoge el *Cancionero de Juan Fernández de Híjar* en dos versiones idénticas atribuidas, una a Juan de Valladolid, y otra a Fernando de la Torre. En él, Don Álvaro dispone los detalles de su ejecución, y hace un elogio de las partes de su cuerpo que se verán más directamente implicadas en ese acto: manos, cuello, cabeza. Después, dice dónde ha de ser enterrado e incluso cuál ha de ser la inscripción de su sepultura. Véase este fragmento: «Mandó al grant pregonero / delante vaya, pleguando, / e asy se cunpla el mando / del rey noble justiciero / ¡o mundo fallaxçedero! / ¡qué valió tanto sobir, / pues que avía de venir / a tan vil muerte morir / como vn pobre cauallero? / Las mis manos, que besadas / fueron de comendadores / e de grandes e menores, / mando que sean juntadas / e con vn cordon ligadas / de muy prima ligadura, / que para esto la ventura / me las ovo asy criadas. / El mi cuello exçelente, / que jamas consyntio yugo, / mando que tome el verdugo / e del faga a su talente: / lo qual se faga presente / de quantos verlo querran, / porque jamás fiarán / d' este siglo, e loarán / al Señor onipotente. / Mi cabeça, tan nombrada / por todo el vniuersal, / mando en vn clavo cobdal / que a todos sea mostrada; / porque jamás sea publicada / la mi desastrada muerte / e tome castigo el fuerte, / sy avrá tal pena o suerte / faziendo al rey errada...»

Otra versión de este testamento, con un desarrollo diferente, aparece en *Silva de varios romances, agora de nuevo recopilados, los mejores romances de los tres libros de Sylva, y añadidos los de la Liga* (Barcelona: Sebastián Cormellas, 1645).

en una viga) era quemado en una hoguera en torno a la cual se cantaba o recitaba el testamento.

Veamos un fragmento de un testamento de este tipo que nos permita apreciar su tono. Se trata de una versión guatemalteca en la que las mandas consisten en las prendas de vestir, a través de las que se hace burla de ciertos vecinos: «*Por la amistad que nos une con el alcalde / del pueblo, don Fernando el timbón, / le dejo mi pantalón, que está bastante nuevón, / para que se ponga galán y figure en la sesión. / Al señor secretario municipal, don Gustavo el sapito, / le dejo mi chalequito, para ver si se quita / el que le regaló su abuelito, cuando era chiquito. / Al director de la escuela nacional de varones, / señor Perugín Cosilli, le dejo gustosamente mi viejísimo / calzoncillo...*»³⁰.

Y así continúa durante quince estrofas más.

El humor ingenuo y sencillo de este testamento guatemalteco, está una vez más muy alejado del corrosivo humor que desprende el *Testamento de Amán* sefardí, pero el simbolismo del personaje y el ritual ígneo que suele o solía acompañarlos sugieren una tradición común. Además, podemos añadir que hay otros dos elementos que relacionan el testamento sefardí con la tradición hispánica: el de la propia lengua utilizada como vehículo de expresión, y el molde estrófico de la copla, que, como es bien sabido, tiene vínculos estrechos con el estrofismo hispánico.

No es casi necesario recordar en este punto que autores como Ramón Menéndez Pidal³¹, Samuel G. Armistead³² o Diego Catalán³³ han probado vínculos genéticos indudables entre la poesía romancística sefardí y la hispánica, del mismo modo que lo ha probado José Manuel Pedrosa en el ámbito del cancionero. Este mismo autor ha demostrado también que el propio nombre, el formato editorial en pliegos o folletos, el modo de transmisión esencialmente escrito y sólo subsidiariamente oralizado y otros aspectos formales y temáticos son coincidentes entre las coplas sefardíes y las coplas de cordel hispánicas³⁴.

³⁰ Está recogido del pueblo de Jocotenango en Guatemala, en 1921, por Marcial Armas Lara, quien lo publicó en, *El Folklore Guatemalteco en la tradición y la Leyenda a través de los siglos* (Tegucigalpa: Tipografía Nacional, 1970).

³¹ Ramón Menéndez Pidal, «Catálogo del romancero judío-español», *Cultura Española* IV, 1906, pp. 1045-1077; V, 1907, pp. 161-199. Y *Los Romances de América y otros estudios* (Madrid: Espasa-Calpe, 1958)

³² Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman, *En torno al Romancero sefardí (Hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española)* (Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1982).

³³ Diego Catalán, *Siete siglos de Romancero (Historia y poesía)* (Madrid: Gredos, 1969)

³⁴ José Manuel Pedrosa, «Coplas sefardíes y pliegos de cordel hispánicos», *Sefarad* LV (1995) pp. 335-358.

Aunque no se puede obviar que en el caso de las coplas los vínculos hispánicos son mucho menos apreciables y que son bien ciertas las palabras de Jacob M. Hassán cuando dice que «las coplas es el género más judío y más castizo de la poesía sefardí³⁵».

Podemos concluir señalando que el Testamento de Amán es un testimonio más de la naturaleza sincrética de la literatura sefardí que ha desarrollado una poderosa personalidad que une la herencia hispánica de la lengua, el estrofismo, los géneros literarios, con los temas, los ritos y la mentalidad judía, además de, por supuesto, con el ocasional elemento diaspórico.

³⁵ Jacob M. Hassán, «Un género castizo sefardí: las coplas», en *Los sefardíes: cultura y literatura* (San Sebastián: Universidad del País Vasco, 1987).