

Voz de la diáspora judía, la palabra cantada como eje del discurso identitario

Voice of the Jewish diaspora, the sang word as the axis of the discourse identity

Pineda, Yván



 Yván Pineda *

yvanpineda@gmail.com

Universidad Pedagógica Experimental Libertador
(UPEL), Venezuela

Delectus

Instituto Nacional de Investigación y Capacitación Continua, Perú
ISSN-e: 2663-1148

Periodicidad: Semestral

vol. 2, núm. 1, 2019

publicaciones.inicperu@gmail.com

Recepción: 01 Enero 2019

Aprobación: 01 Marzo 2019

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/390/3902682002/>

Esta licencia permite a otros entremezclar, ajustar y construir a partir de su obra con fines no comerciales, y aunque en sus nuevas creaciones deban reconocerle su autoría y no puedan ser utilizadas de manera comercial, no tienen que estar bajo una licencia con los mismos términos.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial 4.0 Internacional.

Resumen: El propósito de este artículo fue analizar el corpus de un grupo de canciones del material discográfico de Roffé conservadas en cancioneros tradicionales, con el fin de obtener una comprensión multidimensional de la diáspora sefardí en Venezuela. Se basó en una investigación documental con una intencionalidad exploratoria. Los resultados arrojaron una clasificación en dos macrotemas; el amoroso, con cuatro categorías: la canción de amigo, la canción de primavera, las representaciones de la relación entre la feminidad y la masculinidad y la puerta cerrada; y el bíblico, con tres: la justicia y sabiduría humana, la fidelidad de Dios y la llegada del mesías. Con este estudio, centrado en el habla cantada de la lengua judeoespañola, se resaltaron los componentes extralingüísticos del cancionero, como auténtica expresión de la identidad y del testimonio diacrónico de esa cultura, para coadyuvar a su preservación, desde sus dimensiones éticas, filosóficas, económicas, históricas, simbólicas, artísticas y educativas.

Palabras clave: estudio del habla cantada, cancionero sefardí, diáspora judía, discurso identitario.

Abstract: Voice of the Jewish diaspora, the sang word as the axis of the discourse identity The purpose of this article was to analyze the corpus of a group of songs from the Roffé record material preserved in traditional songbooks, in order to obtain a multidimensional understanding of the Sephardic diaspora in Venezuela. It was based on a documentary investigation with an exploratory intentionality. The results showed a classification in two macrothems; the loving one, with four categories: the song of friend, the song of spring, the representations of the relation between femininity and masculinity and the closed door; and the biblical, with three: justice and human wisdom, the faithfulness of God and the arrival of the messiah. With this study, centered on the sung speech of the JudeoSpanish language, the extralinguistic components of the songbook were highlighted, as an authentic expression of the identity and the diachronic testimony of that culture, in order to contribute to its preservation, from its ethical, philosophical, economic dimensions, historical, symbolic, artistic and educational.

Keywords: study of sang speech, Sephardic songbook, Jewish diaspora, discourse identity.

INTRODUCCIÓN

En la historia cultural de la humanidad, la cosmovisión ha sido parte sustancial de la vida del ser humano, de tal modo que si se procura describir a un pueblo o una sociedad, es esencial conocer su comprensión y las representaciones de esta en el arte, la cultura y la religiosidad. Asimismo, se comprende que en las particularidades de cada cultura se enmarcan dimensiones históricas específicas que definen las claves para la comprensión de la sociedad en la que están inmersas, así como de esas representaciones que han influido en los hechos políticos, sociales, religiosos y culturales de cada civilización.

Sobre esta base se pudiera decir que las religiones contribuyen a la sustentación de las relaciones sociales con base en su atribución cultural y que en consecuencia dejan su impronta en el pensamiento y en las formas y sustancias de las artes; porque en ellas se fundamentan muchas costumbres y usos sociales, desde los tiempos remotos hasta nuestros días.

Sería vano negar la importancia que ha tenido y que tiene la música como elemento vinculado a la dimensión religiosa de la cultura y por ende en la configuración, mantenimiento y cambio de la realidad sociocultural en casos tan significativos como la ocupación del territorio americano, como en los recientes eventos de impacto mundial, vinculados al tema religioso. De allí la comprensión de la notoria influencia de la música y la religión en los modos de hacer individuales y colectivas de las sociedades humanas.

La importancia del habla cantada como elemento de transculturación ha sido estudiado por Palacios (2005), en su investigación sobre la “Evangelización en América”, en la cual destaca el uso de la palabra cantada como un recurso para la evangelización y aculturación de los grupos indígenas:

de todas las armas de las que se valían los religiosos para el adoctrinamiento de los indígenas, fue la palabra cantada la más efectiva. El canto llegó a convertirse en el mejor soporte para la propagación de la nueva fe, y a la vez el modo de comunicación más eficaz entre religiosos y naturales. Muchos son los testimonios de los misioneros que afirman que la palabra, al ser cantada, hacía más dulce el aprendizaje de la nueva Doctrina. Fray Toribio de Motolinía en su Historia de los Indios, comenta cómo los indígenas podían pasar tres y cuatro horas seguidas aprendiendo las oraciones cuando se hacían cantadas. (p. 53)

En el caso que nos ocupa resalta, por el contrario, el carácter aglutinador y de enculturación logrado por los judíos sefarditas mediante el uso de la palabra cantada, como estrategia para el resguardo y la persistencia en el tiempo de la tradición cultural, en un prolongado trayecto antropológico de la humanidad, que describe la particular caracterización y la persistencia cultural del pueblo judío de ascendencia española por más de cinco siglos.

Sobre la base de estas premisas, se señala el interés inquisitivo de realizar un estudio de habla cantada, apuntalado en un cancionero ligado a la tradición oral y a la identidad cultural del grupo mencionado, bajo el supuesto de que gracias a su conexión con las fiestas religiosas, tradiciones y rituales de paso e instancias del ciclo de vida entre las cuales el nacimiento, la adolescencia, el matrimonio y la muerte de un pueblo, constituyen hitos significativos, estos pudieran ser reflejados a través del habla cantada utilizada en los mencionados rituales de paso.

En tal sentido, los cantos se entienden como rituales por su contexto de adscripción, generalmente asociados a algún rito, tal y como lo señala Larrea (1954), pero que “su ejecución, nada tiene que ver con las ceremonias sinagógicas” (p. 7).

NOTAS DE AUTOR

- * Antropólogo, Universidad Central de Venezuela. Especialista en Folklorología y Etnomusicología venezolana de la Universidad Central de Venezuela–Fundación de Etnomusicología y Folklore. Magíster en Educación, mención Currículo. Doctor en Educación, Universidad Pedagógica Experimental Liber tador (UPEL). Profesor Titular jubilado de la UPEL. yvanpineda@gmail.com, orcid. org/0000000250265483

Para tales efectos, se ha seleccionado el repertorio perteneciente al cancionero tradicional de una de las diásporas históricamente vinculadas a la historia de Venezuela en dos grandes momentos, primero durante la temprana edad media y luego con la más reciente migración de judíos sefardíes a Venezuela, en los siglos XIX y XX, a través de Curazao y radicados principalmente en la ciudad de Coro y sus alrededores y luego esparcidos a lo largo y ancho del territorio venezolano, como señala Straka (2015).

Tal vez, como consecuencia de que el cancionero sefardí haya sido transmitido oralmente y de forma cantada, no exista un mayor énfasis en su consideración para ser sujeto de estudios literarios, un campo de conocimiento que más allá de los estudios lingüísticos podría dar a conocer dimensiones entrañables de la lírica medieval y de sus actores. Información de importancia en razón de que la colonización del continente americano fue hecha en el mismo período histórico y comparte elementos y recursos afectivos, éticos y estéticos vinculados con dicha producción lírica.

Es digna de consideración, que en la mayoría de las taxonomías propuestas por los estudiosos de la música y de la etnopoésía sefardita, redunde una marcada tendencia hacia la categorización del repertorio sobre la dicotomía extrema que distancia los polos “religioso” y “profano”, la cual se ha sustentado básicamente en criterios semánticos o morfológicos, de orden lingüístico. Sin embargo, un acercamiento desde una perspectiva totalizadora podría presentar una renovada visión con mayores dimensiones en cuanto a las conexiones estructurales, semióticas, geográficas de la traición lírica sefardí y en consecuencia de la información sobre la diáspora marroquí en Venezuela.

Tal y como refiere Garzón (1992) en ocasión de la celebración de la VI semana sefardí de Caracas, al resaltar la importancia de la preservación del bagaje cultural sefardí como una reserva cultural en la que día a día se manifiestan como “joyas literarias y artísticas de incalculable valor para el investigador, el académico o el intelectual de hoy, que ha descubierto en éste, una fuente inagotable de conocimientos” (p. 4).

Así, al centrar la investigación en el discurso cantado puede establecerse un nuevo enfoque con base en la perspectiva de los estudios lingüísticos, porque por lo general el análisis de los textos está hecho, pero no se han estudiado de manera previa los cancioneros, para ser considerados en esta búsqueda como informantes claves, sobre los que el investigador despliega su pesquisa a “quién” realiza sus preguntas de investigación.

Uno de los problemas que hay que resolver es la recuperación de la voz histórica de la diáspora judía, más allá de la desaparición de los actores, los “narradores de noticias y de historias cantadas” otrora en voz de los juglares, (noticieros medievales y renacentistas), los cuales gracias a la traición por vía oral y etnopoésía funcionan como estanques culturales, caudales para abreviar en las fuentes de la memoria discursiva de estos pueblos, a través del testimonio vivo presente en los repertorios.

Entre los investigadores, intérpretes y conocedores de la música sefardí destacan Gerárd Edery, Esther Roffé y Joaquín Díaz (ver Figura 1), este trío de músicos son claves para esta investigación, en razón de que por su relevancia como intérpretes, investigadores y por las reflexiones presentes en sus grabaciones y folletos insertos, son tratados aquí como informantes claves sobre la base de que sus producciones se han convertido en puntales de referencia obligatoria de la ejecución más prístina con el espíritu de la tradición sefardita.

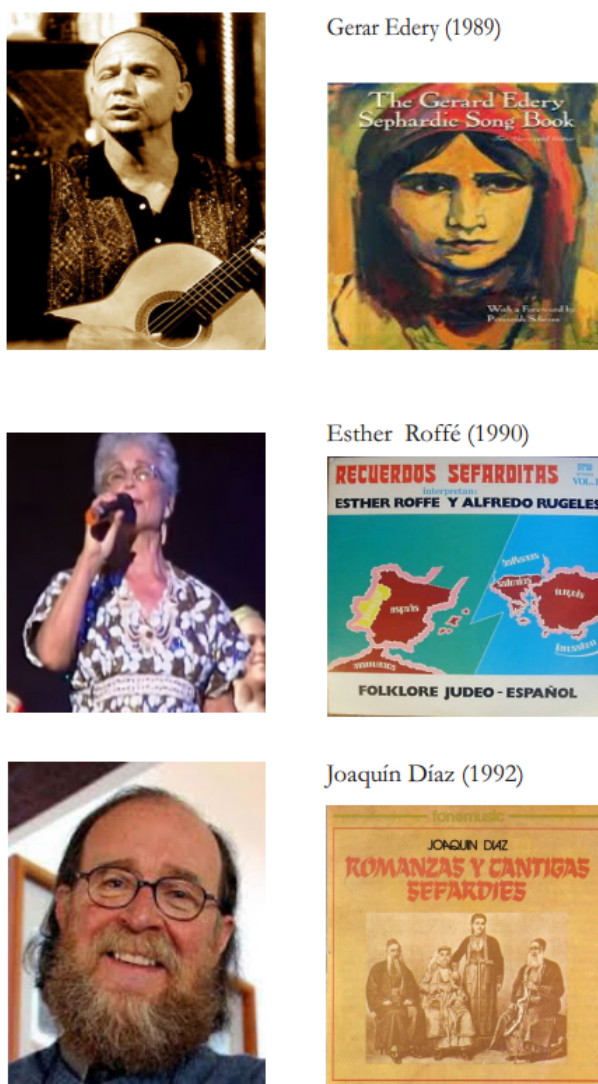


FIGURA 1.
Informantes claves de la investigación

Como se ha señalado, la investigación con una intencionalidad exploratoria se sustenta en el paradigma cualitativo, que estudia los sistemas de representación de la diáspora sefardita en Venezuela, en una suerte de “arqueología del pensamiento” del quehacer mitual, ritual y vital del pueblo sefardita, en tanto que se atiende no a las acciones que se realizan en los festivales y bodas judías sefarditas, sino a los significados atribuidos a tales acciones y sus conexiones sincrónicas y diacrónicas con otras culturas de contacto.

De tal manera que el cancionero se vuelve sujeto de investigación y el ejercicio se hace intersubjetivo por el cuestionamiento que se hace al cancionero para saber qué tipo de información puede arrojar sobre la cultura y sus autores. ¿Qué tipo de representaciones socioculturales están presentes? Y ¿qué tipo de comprensiones léxicas, morfológicas, semánticas y temáticas pueden establecerse entre las versiones motivos musicales y literarios? Así como al significado del tratamiento discursivo que esa elección de motivos y recursos lleva implícitos en su conformación.

Así que se trata de una investigación documental que integra revisión de materiales escritos, audiciones, fuentes electrónicas, conversaciones abiertas con músicos, investigadores e intérpretes de la cultura sefardí y de la tradición de cantos en judeoespañol, programas de mano, cartas, pasaportes, así como información obtenida de los folletos que acompañan los registros.

Para determinar el universo de investigación, lo cual conllevó una primera compilación “totalizadora” que incluyó distintos repertorios sefarditas localizados en distintas geografías en busca de un universo que sirviera como referente de fondo. La base de esta compilación está tomada sustancialmente del repertorio del cancionero sefardita presentado en Internet por Gerárd Edery. Este material serviría de contraste y parangón con otra segunda compilación de menor tamaño pero de mayor correspondencia, por pertenecer al repertorio que nos ocupa, a saber: el de la diáspora marroquí en Venezuela interpretado por Esther Roffé. Finalmente, se contrastó la información obtenida con el repertorio aportado por Joaquín Díaz, investigador e intérprete español, con una extensa recopilación y clasificación de materiales.

El arqueo de fuentes documentales ha arrojado valiosa información para la sustentación y desarrollo del presente estudio, se valora la utilización de fuentes etnohistóricas, como pasaportes, postales y cartas, fotografías y documentos no convencionales como los programas de mano y publicaciones insertas en la discografía de los intérpretes disponibles. Cabe resaltar el apoyo prestado por el Museo Sefardita de Caracas, Morris y Curiel, la Asociación Israelita de Venezuela y principalmente por el Centro de Estudios Sefardíes de Caracas, cuyas publicaciones y asesorías han sido vitales para esta investigación.

Un segundo momento fue el de la selección del corpus de investigación, el cual está integrado por 49 fonogramas grabados en disco compacto, obtenidas casi en su totalidad de la documentación sonora grabada por Esther Roffé (2006) en Venezuela, quien de esta manera se constituye en la informante clave sustantiva, dado que nacida en Alcazarquivir a mediados del siglo pasado y por haber aprendido los cantos de su abuela nacida en el siglo anterior, representa una personalidad cultural “auténtica” entre los cantores de los géneros sefardíes en Venezuela.

El corpus está integrado por los siguientes fonogramas obtenidos básicamente del material discográfico de Roffé (2006):

1. Escuchis Señor Soldado (las señas del marido) (del romancero judeoespañol, a la manera del Odiseo sefardí)
2. Una Tarde de Verano (del romancero de la España mora)
3. El Paipero (Fray Pedro o Pai Pero) (canción picaresca del folklore popular)
4. Day de cenar al despozado (canción humorística, típica de bodas)
5. Ay lo Güeno (canto popular de boda marroquí)
6. Esta Noche de Purín (canción vinculada a la festividad de Purín, calendario hebreo)
7. La Serena (canción popular del área de Turquía y Salónica)
8. Ni Torá Lanu Nitana (canción típica para celebrar la escritura sagrada o Tora)
9. Moshe salió de Misrayim (La consagración de Moisés) (pasaje bíblico para conmemorar la salida de Egipto)
10. Rahel La Estimoza (canto de bodas y reuniones familiares)
11. Demandado de los Sabios (canción de boda popular en Alcazarquivir)
12. Juicio del rey Selomo (juicio del rey Salomón) (pasaje bíblico que narra el juicio emblemático de Salomón)
13. En la ciudad de Toledo (Romance de Diego León) (canción que narra los amores de Diego León y doña Juana)
14. Escalérica de oro (canción de buen augurio para bodas de Turquía y Salónica)
15. Mirí la novia andando (La Onza de la gracia) (canción de boda de gran popularidad en Marruecos)
16. Dice la nuestra novia (canción de boda picaresca que permite la improvisación)
17. Abraham Abinu (canción que narra la historia del patriarca bíblico Abraham)
18. Dónde vas tú Alfonsito (romance popular del siglo de Oro, adaptado más tarde a la muerte de Mercedes la primera esposa del Rey Alfonso XII)
19. Yo me namorí del aire (canción popular sobre el desengaño amoroso)
20. Esto era una gentil dama (la mujer del pastor) (romance popular en Alcazarquivir)

21. Hermosa era yo (La mujer de Juan Lorenzo) (popular del romancero judeoespañol)
22. Biba Ordueña (canción popular del norte de Marruecos)
23. Las Ricas bodas se arman (romance popular de Marruecos)
24. Morena me llaman (canción de Salónica)
25. La novia destrenza el pelo (canción típica de boda de Marruecos)
26. A la nana y a la buba (canción de cuna popular en Salónica, Turquía y los Balcanes)
27. En casa del buen rey (romance popular en Alcazarquivir)
28. Hija mía mi querida (canción popular de Salónica)
29. Durme mi Angelico (canción de cuna)
30. Este ser villano (romance de Marruecos)
31. Sol Hachuel, la heroína hebrea (La Saddika o Santa) (canción que narra la historia de una mártir del judaísmo decapitada en Fez, Marruecos en mil ochocientos treinta y cuatro).
32. Abrix mi Galanica (canto tradicional de Salónica, del cancionero de Gerárd Edery)
33. Judía (canción sobre la mujer judía del cancionero de Mor Karbashi)
34. La Doncella Caballero (romance de la heroína hebrea, del cancionero de Joaquín Díaz)
35. A la una yo nací (canción de cuna del cancionero de Joaquín Díaz)
36. La Doncella guerrera (romance de la heroína hebrea, del cancionero de Joaquín Díaz)
37. Ya salió de la mar la Galana (canción de baño del cancionero de Gerárd Edery)
38. El Novio no quiere dinero (del cancionero de Gerárd Edery)
39. El Enamorado y la Muerte (romance luctuoso, tomado del cancionero de Joaquín Díaz)
40. Yo me levantara un Lunes (canción del repertorio de Mor Karbashi)
41. Los Bilbilicos (del cancionero de Gerárd Edery)
42. Alta, alta va la Luna (del cancionero de Gerárd Edery)
43. Adio Kerida (del cancionero de Gerárd Edery)
44. Una pastora io ami (del cancionero de Gerárd Edery)
45. Los siete modos de guisar la merenjena (berenjena) (del cancionero de Gerárd Edery)
46. Buena semana mos del Dio (del cancionero de Gerárd Edery)
47. Durme, mi alma
48. Esther mi bien
49. Y dize la nuestra novia

Como se ha visto se han incorporado al corpus treinta y cuatro fonogramas pertenecientes al cancionero de Esther Roffé, adicionalmente quince fonogramas que a manera de préstamo cultural, sirvieron de base para completar las explicaciones derivadas del estudio de habla cantada con base en el cancionero y su contrastación con las referencias bibliográficas o informáticas disponibles, para un total de 49 canciones.

En cuanto al caudal de información presente en el corpus seleccionado del abundante y extenso cancionero en judeoespañol resaltan sin duda los aspectos socioculturales en los cuales por años la antropología y la educación han puesto el acento y su particular interés. En particular, el enfoque cultural permite acercarnos al tema de la identidad cultural con base en los sistemas de representación social y cultural mediante el estudio comparativo de las formas de vida, de la estructura social, de las creencias y de los medios de comunicación simbólica presentes en la cultura en estudio.

Las formas de vida, entendidas como “Ciclo de vida”, atienden a los procedimientos mediante los cuales las sociedades aseguran su sostenimiento, por su adaptación al contexto físico en que se desenvuelven y con base en los intercambios con otras sociedades para suplir sus requerimientos alimentarios, matrimoniales, rituales y simbólicos.

Finalmente, se realizó una aproximación a los contextos de aparición de los sintagmas: el ciclo vital, del nacimiento a la muerte; nanas y juegos infantiles; canciones amorosas y cantos de boda; acuerdos y disputas

entre marido y mujer; canciones funerarias; prescripciones y fiestas religiosas, entre otros. Del ejercicio se deriva una propuesta de constructo comprendidos como macrocategorías que dan cuenta de las tendencias de organización de los temas del repertorio.

En esta revisión, se atendió principalmente a las representaciones que de las mujeres y hombres se hace en los temas del cancionero, sujeto de esta investigación, en tanto sean “emblemáticas”, es decir, que den cuenta de la fuerza articuladora de su acción cultural, en las geografías y los tiempos; muchos de estos presentes en la tradición musical sefardí, reunidos en un conjunto de cantos, cuyas envolturas sustentan las creencias y se constituyen en los moderadores de la comunicación simbólica que la humanidad sefardí ha diseñado, construido e institucionalizado para dar sentido a su vida en sociedad.

Dentro de las temáticas comunes encontradas en el cancionero se desatacan las amorosas que describen y explicitan las relaciones entre hombres y mujeres, los vínculos entre los clanes, las canciones de cuna que expresan los vínculos con los valores tradicionales y religiosos, y las de boda; que muestran un destacado protagonismo del mundo femenino en la cultura.

Por otra parte, se destaca un número importante de canciones relacionadas con los festivales religiosos judíos e historias bíblicas que se cantan y que con base en la tradición oral, han logrado ser preservadas en cancioneros tradicionales orales, que actualmente se ven fortalecidas gracias a la consecutiva consolidación de grabaciones de significativos artistas e intérpretes de música sefardí.

Así se comprende que en los contextos de aparición de los sintagmas, muchos se aglutinan en torno al espacio ritualizado de los festivales judíos y el resto hacia otros eventos sociales no propiamente litúrgicos, los textos gozan de una ucronía absoluta, que les permite transitar sin problema por la mente de los participantes, compartiendo significados, emocionalidades e historias propias, familiares y grupales, sin distinción de edad u origen.

Macrotemáticas de los cantos sefarditas

Con base en los temas presentes en los cantos sefarditas, estos pudieran aglutinarse mediante una matriz de decantación hacia una saturación temática para la delimitación de una clasificación mayor en macrotemas entre los que destacan: 1) el amoroso, el cual estaría integrado por cuatro unidades categóricas que se enumeran: a) la canción de amigo, b) la canción de primavera, c) representaciones de la relación entre la feminidad y la masculinidad (fidelidad e infidelidad) y d) la puerta cerrada; y 2) se encuentra también un macrotema bíblico que gira alrededor de tres categorías; a) la justicia y sabiduría humana, b) la fidelidad de Dios, c) la llegada del Mesías.

El **macrotema amoroso** sefardita describe y emplaza las relaciones entre hombres y mujeres, las edades propias para el afán amoroso, los lugares de encuentro, las vinculaciones entre los clanes, sus prescripciones endógamicas y prohibiciones exogámicas y en los cantos de boda muestra un destacado protagonismo del mundo femenino en la historia y la cultura.

Un segmento del macrotema amoroso pareciera estar vinculado a la retórica de la puerta cerrada, definida por Pedrosa (2010) y conocido como el *paraklausithyron*, παρακλαυσίθυρον, un vocablo que con etimología griega hunde sus raíces en el significado de: para, prefijo que significa “ante”, clausi “cerrada” y thyron “puerta”, también referido como el motivo del hombre que implora a la puerta de la mujer. En su reflexión Pedrosa (2010) realiza un estudio muy completo de este tema basado en un análisis comparativo de un conjunto de baladas y canciones de la tradición hispánica (incluidas la tradición portuguesa y la sefardí tanto del norte de Marruecos como del Mediterráneo oriental) basadas en el tópico del amante que llama a las puertas de la amada (*paraklausithyron*), por lo general en medio del frío y de la lluvia.

El **macrotema bíblico** vincula episodios míticos o arquetipales con la finalidad de reforzar la importancia de la observancia de la ley, los preceptos que giran sobre la tradición judía en general y en lo particular a la costumbre sefardita. Resaltan para los cantos del macrotema bíblico, el uso de los Piyut, o base poética de los himnos litúrgicos, la etnopoésia “inspirada” o religiosa por excelencia. Distintos “Piyutim” son usados de acuerdo con las ocasiones o festivales religiosos.

- a) a) **La justicia y sabiduría humana.** En cuanto al tema de la justicia humana esta se vincula mucho a la sabiduría, a la edad avanzada y el arquetipo más representativo lo constituye Salomón y el famoso juicio. Entre los Piyutim que aparecen reseñados en la discografía de Roffé, se resaltan, los dedicados a Ribí Yeuda Yabali, a Rabí Shimeón y Rabí Meir, a quienes se atribuye virtuosa sabiduría. Sus respectivos piyut son entonados con especial énfasis el día de “Hitula”, una tradición ancestral de los judíos marroquíes para recordar a hombres y mujeres cuya erudición o especial santidad por apego a las escrituras, les ha vuelto venerables.
- b) b) **La fidelidad divina.** La fidelidad del “Dio” de los judíos es exaltada entre otros en el canto judeoespañol del éxodo judío, la “Huída de Egipto” o la “Consagración de Moisés” (Moshé), que narra en el libro del Éxodo, la salida de Egipto, la entrega de las Cuadros de la Ley, y el castigo a los egipcios con las diez plagas y de la promesa del Abastado de proteger y cuidar al pueblo de Israel. Es un canto vinculado con la fiesta judía de Pesaj. Las diez plagas fueron: el agua convertida en sangre, las ranas, los mosquitos, los tábanos, la peste del ganado, las úlceras, el azote del granizo, la langosta, las tinieblas y, la muerte de los primogénitos egipcios.

Sin duda alguna es Moisés, la encarnación del héroe mítico del pueblo hebreo. El garante de su enunciación como “pueblo elegido” luego de la salida de Egipto, trayendo como consecuencia la subsiguiente consolidación de su identidad nacional. Como puede observarse, el texto está basado en el relato bíblico del Éxodo.

Si Moisés es el héroe mítico del pueblo hebreo su contraparte femenina es Esther, la Reyna, matriarca y heroína del pueblo hebreo cuyo nombre es protagonista en la fiesta de Purín, día en el cual entre otras acciones se recuerda con veneración su nombre.

Al tema de las bodas emblemáticas subyace la analogía de la mística y del amor y la fidelidad de Dios al pueblo judío y de este con Dios, en tal sentido, expresa Morgensztern, en Voces de Sefarad, que:

un cierto número de temas que se encuentran en el cancionero sefardí, son los temas como “los jardines” que por ejemplo es el paraíso, el “Shabbat” igualmente que es el domingo, que se recibe como a una esposa, porque es la santificación del “shabbat” y es también la santificación de la boda. Hay un amor entre el hombre y Dios, entre la mujer que representa a su pueblo y Dios, que está maquillado, escondido a través de simples canciones de amor.

- c) c) **La llegada del mesías.** Una de las tradiciones religiosas de mayor arraigo en el judaísmo, son aquellas que refieren a la llegada de un mesías libertador del pueblo. Esta tradición no es ajena al pueblo sefardita un importante ejemplo de esta historia tradicional se encuentra referida en el piyut de el Canto Ni Tora Lanu Nitana, interpretado por Roffé en hebreo y judeoespañol.

El canto es utilizado en la liturgia de la Alegría de la Torah, en la que se conmemora la lectura anual de la Torah, tal y como se designan a los cinco libros del Pentateuco, o cinco libros de Moisés, su significado literal es el de guía, instrucción y enseñanza, el sentido principal es el de celebrar y dar continuidad a la lectura de los libros establecidos como doctrina prescrita para los judíos, tal y como se resalta en el material escrito que integra el folleto que acompaña la grabación más reciente de cantos realizada por Esther Roffé.

De entre las colosales ramas que derivan del tronco común de la cultura musicoliteraria judía y española resaltan los «cantos espirituales en judeoespañol», los cuales tienen su más alto exponente en la llamada edad dorada del judaísmo en la España musulmana, que va de los siglos X al xii, y en la cual desatacan los textos de Yehudá Haleví o Salomón aben Gabirol, poemas que se cantaban con melodías hebreas, tanto como con árabes o cristianas.

La segunda gran rama del común acervo musical y literario se nutre de los llamados “géneros tradicionales”, todos ellos de transmisión oral. Son los más divulgados y abarcan al refranero, los dichos y consejos, los cuentos, y en particular los romances y canciones.

El Romancero ha estado siempre vivo y presente en el ciclo vital de los sefardíes. Lo mismo surge para acompañar las horas de ocio, para sobrellevar los trabajos caseros, como para animar fiestas y juegos. Podía

ser un canto en los duelos o utilizarse para dormir a los niños, y desde luego estaba presente en las festividades religiosas.

El cancionero tradicional por su belleza literaria y musical, destaca con su diversa variedad de temas y ritmos, así como por su uso y recursividad, sin parangón entre festividades íntimas o religiosas, sin lugar a dudas es el más cuantioso y mejor preservado. Existen muchos ejemplos que narran, como se ha visto, temas amorosos, humorísticos, de partos, de circuncisión, de cuna y por supuesto de uno de los acontecimientos sociales de primordial importancia, como son las bodas, en las que se realizan integraciones de clanes y se asegura la transmisión de la herencia religiosa del judaísmo.

Un elemento significativo señalado por Larrea (1954) está vinculado al hecho de la tipología de versos y las rimas, porque “la rima no se ajusta, como en el resto de las canciones, a las normas de la rima española”, y aduce que “por la inclinación sefardí a convertir las palabras en agudas, las posibilidades de rima alcanzan límites muy amplios” (p. 10).

Aproximación lingüística al corpus

Se reconoce al contacto con la lengua hablada y cantada por los sefardíes su origen hispánico y una marcada proximidad a la lengua de la España medieval, con posteriores agregados e influencias de varias lenguas como el hebreo, el árabe, el turco y las lenguas romances y eslavas,

El corpus seleccionado ha sido sometido a una revisión que involucra una primera aproximación a su estudio lingüístico en cuatro dimensiones como se señala, en correspondencia con las planteadas por Alvar (1971): fonética, morfológica, sintáctica y léxica.

Cabe resaltar que Alvar (1971) realiza un contraste de sus hallazgos de campo con otros hechos por investigadores que lo anteceden a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, con lo cual puede estudiarse en el cancionero de la diáspora venezolana la permanencia en el tiempo de algunos de los usos lingüísticos o su eventual desaparición o transformación, en un trayecto antropológico que abarca más de cien años. La intencionalidad radica en la comprensión que en el habla cantada de la diáspora marroquí en Venezuela se encuentra la persistencia de una fonética, una morfología, una sintáctica y un uso léxico que conserva por tradición oral una correspondencia con las voces de los siglos XIX y XX.

Como puede observarse, a pesar de la distancia históricogeográfica transcurrida entre los estudios del “Romancero judeoespañol” de Menéndez Pidal (1958), de las recopilaciones y aportaciones del “Romancero judeoespañol de Marruecos” recopilado por Benichou (1968), ambos citados por Alvar, y en las aportaciones de este último, los efectos de la migración a distintos contextos lingüísticos en el norte de Marruecos, posteriormente a Curazao y ahora a Venezuela, se identifican en el cancionero de Roffé muchos de los rasgos fonéticos correspondientes al tratamiento vocálico caracterizado en el meticuloso estudio de Alvar (1970).

A manera de cierre

Como resultado de la investigación, después de interrogar al cancionero como testigo cultural de una de las culturas más persistentes y permeadas por los contextos culturales de su seguida inserción, luego de la expulsión y éxodo de España en el siglo XV luego del decreto emitido por los reyes católicos en 1492 se han obtenido distintas conclusiones que se comentan de seguido:

En la aproximación al cancionero sefardita se reconoce de manera enfática su cualidad de testimonio diacrónico que a manera de reservorio cultural agrupa y vincula distintos aspectos del perfil cultural judeoespañol, en sus dimensiones éticas, filosóficas, económicas, históricas, simbólicas, artísticas y educativas, a lo largo de su transitar histórico de más de cinco siglos, desde la expulsión de España el 31 de marzo de 1492, hasta el período actual.

Del anterior sentido, puede conocerse la importancia histórica que se le ha reconocido como patrimonio cultural de la humanidad, aunada a la persistencia en el tiempo por casi VI siglos, reconociendo el valor de las culturas basadas fundamentalmente en la transmisión cultural, por vías de la tradición oral.

El análisis de los registros desde un enfoque interdisciplinario permite ampliar la visión de estos para la obtención de una comprensión multidimensional más representativa de la cultura de la cual se convierte en

un doble sujeto de investigación, como se pudo observar en el presente estudio de habla en el que se resaltan los componentes extralingüísticos del cancionero, perteneciente a la diáspora sefardí en Venezuela.

La selección del corpus de investigación ha permitido certificar la continuidad de elementos lingüísticos característicos y propios de la lengua judeoespañola tanto en el plano morfológico, como en el léxico y sintáctico, en los registros de habla cantada obtenidos de las interpretaciones de Esther Roffé (2006), la informante clave de la investigación, intérprete del cancionero, de origen marroquí y perteneciente a la diáspora judeovenezolana.

La revisión y estudio del cancionero permitió la clasificación analítica del corpus hacia la construcción de dos constructos que refieren a la saturación en una pareja de macrocategorías adicionales al ciclo de vida, con énfasis hacia dos tendencias: a) la macrocategoría amorosa y b) la macrocategoría bíblica.

Se comprende que la profundización del estudio del repertorio involucra un proceso inquisitivo de gran alcance, del cual esta aproximación representa apenas una fase inicial. En tal sentido, las investigaciones posteriores permitirían profundizar y abrir un nuevo espectro confluyente con una línea de investigación interdisciplinaria.

La etnopoésia o poesía tradicional sefardita se transmite esencialmente de manera oral, de allí su cualidad de “discurso vivo”, producto de un crisol de lenguas y sonidos de gran singularidad con una identificación de fonemas y construcciones morfosintácticas propias que la distinguen del resto de las lenguas de la especie humana aún en la variante de habla cantada utilizada en Venezuela.

Con esta investigación se pueden presentar las siguientes recomendaciones:

- Auspiciar la continuidad y profundización de los estudios sobre el cancionero judeoespañol de la diáspora venezolana mediante la instauración de una línea de investigación en la UPEL, que aglutine diversos aspectos antropológicos: históricos, imágenes, plásticos, religiosos, lingüísticos, literarios, musicales, simbólicos que den cuenta de la riqueza y complejidad del mundo sefardita y de sus actores.
- Favorecer el conocimiento de la cultura sefardí y los aportes de la diáspora venezolana, mediante la implantación de conversatorios, conferencias y talleres.
- Promover recitales de música sefardita que resulten en la difusión del repertorio histórico que se ha constituido en patrimonio histórico de la humanidad y que se ha consolidado en el tiempo como aporte de los migrantes a la diversidad cultural venezolana.
- Proponer la comprensión de que las religiones adquieren una atribución cultural que deja su impronta en el pensamiento y en las formas del arte; porque en ella se fundamentan muchas costumbres y usos sociales, desde los tiempos remotos hasta los más recientes.
- Diseñar y desarrollar en la UPEL y otras instituciones universitarias e investigativas interesadas un conjunto de cursos, diplomados y otras instancias educativas que apunten la comprensión de las dimensiones éticas, filosóficas, económicas, históricas, culturales, artísticas y educativas, de los cancioneros así como en su función implícita de generadora de conocimientos.
- Crear vínculos con otros centros e instancias de investigación dedicados al estudio, recuperación, difusión y promoción de la cultura sefardita, para coadyuvar a la comprensión de la importancia del cancionero sefardí y de la lengua judeoespañola como parte vital de un patrimonio cultural de la humanidad a restaurar.
- Promover la comprensión de enfoques disciplinarios diversos, provistos de instrumentos teóricos y metodológicos idóneos al campo de estudio, tendientes a desarrollar una visión respetuosa multidisciplinaria, interreligiosa y multicultural al hecho religioso en Venezuela.
- Auspiciar el diálogo y los encuentros ecuménicos capaces de abordar el hecho religioso desde una visión abierta, dialogante y democrática.
- Difundir las enseñanzas, filosofía y moralidad, de una tradición religiosa, que involucra un entendimiento de la ética, un proceso de transformación espiritual y un conjunto de escrituras de valor patrimonial.

REFERENCIAS

- Alvar, M. (1971). Cantos de Boda Judeoespañoles. Publicaciones de estudios sefardíes. Serie II. Literatura, número I. Madrid: Instituto Arias Montano.
- Benichou, P. (1968). Romancero judeoespañol de Marruecos Castalia, y Creación poética en el romancero tradicional. Madrid: Gredos.
- Garzón, M. (1992). Alocución sobre el Romancero Sefardi, VI Semana Sefardí de Caracas. Escudo. Revista Trimestral de la Asociación Isarelita de Venezuela y del Centro de Estudios Sefardíes de Caracas. 84, julioseptiembre. Caracas.
- Larrea, A. (1954). Canciones Rituales Hispano-Judías, Celebraciones familiares de tránsito y Ciclo Festivo anual. Recogidas y Transcritas por Arcadio de Larrea Palacín, correspondiente de la Real Academia Española. Ediciones del Consejo superior de Investigaciones científicas, Instituto de Estudios Africanos.
- Menéndez Pidal, R. (1958). "Romancero judeoespañol", Los romances de América y otros estudios. Madrid: Espasa-Calpe.
- Palacios, M. (2005). La palabra cantada como herramienta evangelizadora en la América colonial, *Biblat, Revista Extramuros*, 23, octubre, 4961.
- Pedrosa, J. (2010). Literatura sefardí de transmisión oral II. El cancionero y el romancero de los sefardíes: identidades y mestizajes en *Revista Maguén-Escudo. Órgano difusivo del Centro de Estudios Sefardíes*, 157, octubrediciembre – Caracas, Venezuela.
- Roffé, E. (2006). Recuerdos Sefarditas, *Folklore Judeo Español*, Albúm disco con II discos compactos. Edición digital.
- Straka T. (2015). El llamado de Sefard, *El Nacional*. Recuperado de www.elnacional.com/tomas_straka/llamado-Sefard_0_648535323.html