



---

**Universidad de Valladolid**

**Facultad de Filosofía y Letras**

**Grado en Español: Lengua y Literatura**

**Análisis lingüístico de la obra teatral en  
lengua judeoespañola *Musiú Jac el parísino  
quere espoñar***

**María San José García  
Tutora: Carmen Hernández González**

**Departamento de Lengua Española**

**Curso: 2022-2023**

## **Resumen**

El español *sefardí*, *judeoespañol* o *ladino* -entre otras designaciones- es una variedad lingüística del español que actualmente se encuentra en declive. La presente investigación trata de estudiar esta lengua a través del análisis lingüístico de los fenómenos que aparecen en la obra teatral *Musiú Jac el parísino quiere esposar* con el fin de ampliar el conocimiento sobre la misma y su literatura. Se tendrán en cuenta los aspectos fónicos, morfológicos, sintácticos y léxicos con el fin de ofrecer una caracterización lo más completa posible de esta modalidad.

## **Palabras clave**

Sefardí, judeoespañol, literatura sefardí, teatro, análisis lingüístico.

## **Abstract**

Sephardic, Judeo-Spanish or Ladino Spanish -among other designations- is a linguistic variety of Spanish that is currently in decline. This research aims to study this language through the linguistic analysis of the phenomena that appear in the play *Musiú Jac el parísino quiere esposar* in order to broaden knowledge about it and its literature. Phonic, morphological, syntactic and lexical aspects shall be taken into account in order to provide the fullest possible characterization of this modality.

## **Keywords**

Sephardic, Judeo-Spanish, sephardic literature, theater, linguistic analysis.

## Índice

1. Introducción y objetivos .....	págs. 3-5
2. Aspectos básicos de la historia de la lengua judeoespañola .....	págs. 5-7
3. La producción literaria sefardí.....	págs. 7-13
3.1 Literatura patrimonial .....	págs 9-11
3.2 Literatura adoptada .....	págs. 11-13
4. La dramaturgia.....	págs. 14-21
4.1 <i>Musiú Jac el parisino quiere esposar</i> y el personaje del <i>franquito</i> ... ..	págs. 19-21
5. Análisis lingüístico .....	págs. 22-29
6. Conclusiones.....	págs. 30-31
7. Bibliografía.....	pág 32

## 1 Introducción y objetivos

En este trabajo de investigación estudiaremos la variedad de la lengua española conocida como *judeoespañol*, *ladino* o *sefardí* -entre otras designaciones- a través del análisis de los aspectos lingüísticos emanados de una obra teatral publicada en 1929: *Musiú Jac el parísino quiere espoñar*.

La elección de este tema se debe al interés que la lengua judeoespañola me ha suscitado desde que tuve conocimiento de ella en una de las asignaturas del *Grado en Español: Lengua y Literatura*. Su singular historia, las diferencias que presenta respecto a otras variedades diatópicas del español y su situación actual, de un evidente declive - hasta el punto de que la UNESCO la considere una lengua en peligro de extinción- son algunas de las razones que me han impulsado a intentar conocerla mejor.

Consideramos que una de las formas más útiles e interesantes de estudiar una lengua es a través del análisis de su producción literaria puesto que, además de poder descubrir sus rasgos de carácter eminentemente lingüísticos, nos acercamos a aspectos culturales que nos permiten conocer las costumbres y forma de vida de sus hablantes. Así, el estudio que se hace de esta lengua es más rico y completo.

Antes de comenzar la investigación, hay que apuntar que el judeoespañol es la peculiar variante hispánica hablada por los sefardíes, es decir, por los judíos que se establecieron en diferentes zonas mediterráneas después de la expulsión del suelo peninsular en 1492. Esta modalidad lingüística recibe múltiples designaciones atendiendo a razones de diferente naturaleza: *sefardí*, *judeoespañol*, *judió*, *ladino*, *judesmo*.

Los términos de *sefardí* o *español sefardí* provienen de la denominación genérica de sus hablantes, ya que *Sefarad* es el nombre con el que los judíos denominaban a España ya en la época de la invasión musulmana. Estos son los que más se utilizan entre los especialistas de la lengua española. Carmen Hernández (2001) apunta que estas designaciones, al hacer referencia de manera estricta a los descendientes de los judíos que fueron expulsados por los Reyes Católicos en 1492, no incluyen a aquellas comunidades judías que presentan diferencias étnico-culturales (como los askenazíes), ni a los judíos que vivían en España antes de la expulsión, ni a los judeoconversos -es decir, aquellos que se quedaron en el territorio español a cambio de convertirse al cristianismo- ni a la primera generación de expulsados, a los cuales debemos considerar judíos españoles en el exilio debido al contacto tan profundo que tuvieron con la cultura española.

El término *judeoespañol* es un término descriptivo que pone en relieve la adscripción de esta comunidad de hablantes al suelo español y la influencia del hebreo en esta lengua, la cual se puede observar en el uso de la grafía aljamiada y en rasgos semánticos, morfológicos y sintácticos.

Los propios sefardíes denominaban a su lengua *judió*, *jidió* o *judesmo* para evidenciar su condición de judíos y consideraban que uno de los rasgos de particularidad que los distinguía del resto de pueblos con los que estaban en contacto era la lengua con la que se comunicaban. Otra de las formas con las que aludían a su propia modalidad lingüística era *español*.

El término *ladino* es la denominación que se da a la lengua sefardí para contraponerla a la lengua hebrea y que surge de la traducción literal de los textos bíblicos hebreos. Por ello algunos estudiosos tan solo reservan este término para designar a la lengua que aparece en la traducción de los textos sagrados, aunque, en la actualidad, cada vez con mayor frecuencia, se utiliza como sinónimo de *lengua sefardí*. Es por ello por lo que "no estaríamos, pues, en presencia de dos lenguas, sino ante niveles estilísticos diferentes de una misma lengua, cuestión absolutamente común en todos los idiomas: el español literario, el de la prensa o el del coloquio no son tres españoles distintos, sino diversos registros dentro de nuestra misma lengua" (Hernández, 2001, p. 282).

Por último, también conviene destacar la existencia una variedad del judeoespañol conocido como *jaquetía* que se desarrolló tras la expulsión en aquellas ciudades de Marruecos, como Tánger, Tetuán o Arcila, en las que se habían asentado los judíos que habían elegido como destino este país.

El objetivo principal que se persigue en este trabajo de investigación es la caracterización lingüística del español sefardí a través de un texto de la dramaturgia de esta comunidad de hablantes con el fin de ampliar el conocimiento sobre esta lengua y sus diferencias con el resto de variedades diatópicas del español en los planos fonético, morfológico, sintáctico y léxico.

Además, se pretende realizar una descripción sintetizada del contexto histórico en el que vivió la comunidad de los judíos tras su expulsión de la Península Ibérica en 1492 para entender el desarrollo y la evolución de la lengua sefardí teniendo en cuenta las circunstancias políticas, históricas y sociales de sus hablantes y comprender la situación de declive en la que se encuentra esta variedad.

Por último, se persigue profundizar en el conocimiento de la literatura en lengua sefardí. Se quiere poner de relevancia el valor del estudio de la identidad de una variedad lingüística a través de la literatura y comprobar cómo esta se hace eco de los cambios que vive la sociedad en la que se encuadra.

## 2 Aspectos básicos de la historia de la lengua judeoespañola

El hito que marca el rumbo del judeoespañol es el decreto de expulsión de los judíos de las Coronas de Castilla y Aragón el 31 de marzo de 1492 por parte de los Reyes Católicos. Las razones que motivaron este hecho son de diversa naturaleza: constantes presiones desde la Inquisición, cuyo temor era que la presencia de los judíos supusiera que los judeoconvertos se judaizaran, o la disminución de las arcas del Tesoro, la cual podía ser mitigada con los bienes expropiados a los judíos expulsados, entre otras.

Respecto a la cuestión lingüística, a partir de la segunda mitad del siglo XIII y hasta la expulsión, la población judía asistió a un proceso de integración en el romance y, de manera paralela, de abandono del uso del hebreo, cuyo manejo recaía en una minoría intelectual, mientras que el resto de la población judía utilizaba el hebreo para *meldar* ('rezar', 'leer') las oraciones y todos los conceptos y palabras que tenían que ver con la liturgia, costumbres, festividades y la ética judía. Por tanto, esto quiere decir que, pese a algunos rasgos particulares, la población judía utilizaba la misma lengua que la población no judía de la España medieval, tal y como apunta el trabajo de Hernández (2001), avalado por otros estudios sobre el tema.

Este período medieval judío antes de su expulsión en 1492 se denomina Sefarad 1, término acuñado por Weinreich y su escuela, y se caracteriza por la presencia de la grafía aljamiada, esto es con letras del alfabeto hebreo, pues la educación tradicional judía estaba directamente relacionada con la letra escrita.

Los destinos de los judíos españoles expulsados fueron varios: algunos se establecieron en el sur de Francia y en Portugal, aunque de allí se verán obligados a marchar en 1497 por la unión matrimonial de Isabel de Castilla, hija de los Reyes Católicos, con el rey don Manuel. Posteriormente emigraron a Países Bajos, desde donde se trasladarán a América. El rumbo elegido por otros fue el norte de África, aunque fue el destino minoritario, ya que el mayor número de sefardíes escogió viajar a Oriente.

En Oriente se establecieron en el Imperio otomano donde se respetaron sus costumbres y religión, pues la extensión de los territorios que dominaba el sultán y su poder descentralizado hicieron posible conservar los rasgos diferenciales de los distintos pueblos que convivían en un mismo territorio. Esto hizo a los sefardíes mantener la lengua hispánica y la religión judía como señas de identidad.

De esta manera se fue fraguando la denominada Sefarad 2 que, tal y como apunta la terminología de Weinreich, está conformada por todos los lugares de asentamiento de los judíos tras la expulsión y se extendía por toda el área oriental turcocalcánica y la zona del Estrecho.

Los siglos XVI y XVII fueron importantes para los sefardíes porque tenían un papel relevante en el ámbito cultural, político y económico de la sociedad del Imperio otomano. Cabe destacar que introdujeron la imprenta en el Imperio y esto supuso el crecimiento de la industria editorial en Constantinopla, Salónica y Esmirna.

Por el contrario, durante el transcurso del siglo XVII, el pueblo sefardí asiste a una pérdida del privilegio frente a otras etnias, como los armenios y los griegos. A esto se le añade que los sefardíes, debido al movimiento del falso mesías Sabatey Ceví, se comienzan a aislar del mundo occidental y hay una decadencia en su conocimiento del hebreo y de los estudios rabínicos.

En el siglo XVIII, debido a la escasez de educación de los sefardíes en materias judaicas, algunos rabinos, como Abraham Asá y Jacob Julí, empiezan a enseñar estos saberes en la lengua que conocen: el sefardí. Así pues, este siglo supone una época de esplendor de la lengua y la literatura en lengua sefardí, destacando el gran comentario bíblico sefardí *Me'am Lo'ez*, con el que se van a establecer las reglas en la literatura en lengua judeoespañola. La gran cantidad de textos de esta época han reflejado que el sefardí era una modalidad lingüística bien diferenciada.

A partir de segunda mitad del siglo XIX la situación de la lengua sefardí cambia debido a una serie de motivos, como es el desmembramiento del Imperio otomano y el nacimiento de nuevos estados balcánicos (Grecia, Bulgaria, Rumania Yugoslavia), en los cuales se exigía la incorporación de la población en todos los aspectos de la vida nacional. Esto supone el inicio de una nueva emigración de esta población hacia países de Europa y América, que supone la conformación de la denominada Sefarad 3, término establecido como los anteriores por Weinreich. Como consecuencia, el sefardí comienza a *occidentalizarse*.

Unido a la causa anterior, el sefardí se occidentaliza por el establecimiento de escuelas europeas en la Sefarad 2, como la institución judeofrancesa Alliance Israélite Universelle y las escuelas italianas Dante Aligheri. Esto supone un cambio en el sistema lingüístico sefardí ya que este evoluciona al sefardí moderno y se ve influenciado por el francés o el italiano. Además, empieza a aparecer el gusto por la lectura de obras escritas en francés o italiano y, como consecuencia, se produce el nacimiento de nuevos géneros literarios, denominados 'adoptados', como el teatro, la novela, la poesía de autor y el periodismo, y el sefardí tiene un uso limitado relegado a la comunicación familiar.

El exterminio de judíos de la Segunda Guerra Mundial tuvo graves consecuencias para la población y lengua sefardí. Aparte de la reducción considerable de judíos, comienza la pérdida de los elementos diferenciales de la lengua y se convierte en una variedad periférica del español. Por tanto, aparece un judeoespañol estandarizado que surge de la mezcla de los distintos hablantes de la lengua cuya procedencia geográfica era diferente. Además, comienza un proceso de abandono de esta lengua en favor a la lengua de los países a los que emigran los sefardíes.

Todo esto, unido a la pérdida de relaciones con España, las persecuciones que sufrieron los sefardíes debido al nacionalismo balcánico durante el siglo XX, supone el inicio de un proceso de desaparición de la lengua ya que se reduce su uso al ámbito familiar y doméstico, abandonando la elección de esta como vehículo cultural debido a que los hablantes prefieren la lengua francesa o la lengua del país de asentamiento.

### 3 La producción literaria sefardí

La creación literaria en lengua sefardí se encuadra en un período de tiempo que se extiende desde mediados del siglo XVI hasta años no muy posteriores de la Segunda Guerra Mundial, momento en el que comienza el declive del judeoespañol como lengua de vehículo cultural. Así, se define la literatura sefardí como "la creación literaria de los judíos oriundos de España o a ellos asimilados, producida en judeoespañol desde las primeras generaciones de expulsos hasta nuestros días" (Romero, 1992, p. 19).

Debido a los diferentes destinos de las migraciones de los sefardíes, se distinguen dos núcleos geográficos en los que se desarrolla su literatura: el mundo turcobalcánico junto a los países que surgen del desmembramiento del Imperio otomano -en el que se desarrolla una literatura propia y original en lengua sefardí- y, en segundo lugar, el norte de África -cuya literatura es casi inexistente. Los centros editoriales que destacan de la

primera zona geográfica son Constantinopla, Salónica, Esmirna, Jerusalén, Sofía, Belgrado, Alejandría y hay que añadir la ciudad de Viena. Tuvieron un papel importante las ciudades de Ámsterdam, Pisa, Venecia y Liorna en la publicación de obras en lengua judeoespañola debido al increíble desarrollo de la imprenta en ellas.

Entre principios del siglo XVIII y los años 40 del siglo XX ocurren tres hechos históricos importantes que van a determinar el transcurso de la producción literaria en judeoespañol: en el siglo XVIII se desarrolla lo que se conoce como el Siglo de Oro de la literatura sefardí, pues la lengua presenta una gran capacidad expresiva y ya no solo se utiliza para la traducción de textos hebreos, sino que es la lengua de creación de obras nuevas. En segundo lugar, en el siglo XIX asistimos a una apertura al mundo cultural de Occidente no judío, lo que influirá notablemente en la literatura, pues, como consecuencia de ello, nacen géneros literarios nuevos. Esto también se debe a que se rompe con los esquemas hebreos tradicionales. Y el último hito histórico importante es, como ya se ha mencionado en el anterior punto de este trabajo, la Segunda Guerra Mundial con el holocausto y las migraciones masivas por parte de los judíos. Esto supone el declive del judespañol y, por tanto, de la literatura en esta lengua.

Elena Romero divide la literatura sefardí en tres grandes grupos:

- a. Literatura patrimonial: incluye todas las obras que presentan un contenido religioso, de enseñanza doctrinal, que comentan normas básicas de la práctica del judaísmo y que sirve para complementar la lectura sinagoga.  
Cabe destacar que, durante el siglo XVIII, hay un apogeo del género de las coplas. Muchas de ellas tenían como tema historias bíblicas, otras complementaban la liturgia o se cantaban en festividades religiosas, y otras tenían carácter religioso.
- b. Literatura adoptada: aglutina todas aquellas obras profanas que surgen debido al proceso de occidentalización que vive el pueblo sefardí y que presentan una clara influencia francesa e italiana. Así, nacen géneros nuevos, como ya se ha apuntado en este apartado, donde se incluye el género teatral, materia de este trabajo.
- c. Literatura oral: se desarrolla de manera paralela a los otros dos géneros. Se caracteriza por tener una base hispánica y por ser una literatura colectiva y anónima.

### 3.1 Literatura patrimonial

Los sefardíes empezaron a escribir desde muy temprano una serie de obras que podemos englobar bajo el término *hojmat Yisrael* 'pensamiento del pueblo judío' y que, en su mayoría, son traducciones del hebreo.

Hasta el siglo XIX, la literatura en lengua judeoespañola tenía como base, de manera casi exclusiva, temas litúrgicos y vivencias propias del judaísmo. El judeoespañol utilizado en esta literatura patrimonial presentaba una función bien definida: servir de vehículo para las traducciones de textos bíblicos y litúrgicos en hebreo. Este judeoespañol es al que se refiere H. V. Sephila como *ladino* y *lengua calco*.

Fueron objeto de traducción todas aquellas obras relacionadas con la práctica sinagoga, la Biblia y las *tefilot* ('oraciones'), textos del oracional, como es el caso de los *piyutim* ('poemas litúrgicos'), así como obras de predicamiento para la vida religiosa, como los *Pirqué abot* y la *Hagadá*.

Respecto a la Biblia, hay que destacar la versión *ladinada* del Pentateuco de 1547 que se publicó en Constantinopla. Es una versión trilingüe -hebreo, neogriego y judeoespañol- que se presenta en letra hebrea cuadrada con puntos vocálicos. Así, la *Biblia de Ferrara* de 1553 goza de gran importancia y fue impresa por un grupo de criptojudíos hispanoportugueses, Yom- Tob Atías y Abraham Usque, y, a diferencia de la versión de Constantinopla, utiliza caracteres latinos.

Se realizaron más versiones de la ley sagrada del judaísmo durante el siglo XVIII y XIX y fue la traducción de Abraham Asá -realizada entre 1739 y 1745 en los Balcanes- la que marcó un hito, pues sirvió de base para las traducciones posteriores. En Occidente destacan las versiones bíblicas publicadas en Ámsterdam e Italia, en las que tan solo aparece la traducción en judeoespañol de palabras de difícil comprensión en los márgenes.

Sin embargo, es el comentario bíblico del *Me'am Lo'ez* el que se considera la gran obra de la literatura religiosa sefardí. Este comentario se enmarca en el siglo XVIII, cuyo inicio está marcado por el fracaso del movimiento de Sabetay Sebí y la consecuente frustración que supuso para los sefardíes orientales. Este hecho histórico se remonta al siglo XVII cuando este personaje se proclamó Mesías y provocó la división de las comunidades judías entre aquellos que defendían su palabra y sus detractores.

De esta manera se inicia el renacimiento de la literatura sefardí y el siglo XVIII es conocido como el Siglo de Oro de esta literatura. Este renacer literario se vio favorecido, tal y como apunta Elena Romero (1992), por otros dos factores: el enriquecimiento de familias sefardíes debido a su actividad comercial que va a hacer que se conviertan en los nuevos mecenas editoriales y, en segundo lugar, se mejoran las técnicas editoriales, destacando la actividad impresora de Yoná Aškenazí en Constantinopla.

Como ya se ha adelantado, el comentario *Me'am Lo'ez* es considerado como la obra más representativa de la producción literaria sefardí. La labor de este fue iniciada por Ya'cob Juli y continuada por sus seguidores. Debido a la situación provocada por el movimiento del falso Mesías, se quiere buscar, de nuevo, ayuda en la religión y este predicador tiene un afán de enseñar al pueblo los textos bíblicos, pues sus coétaneos no entendían los antiguos textos del siglo XVI ya que el hebreo se fue limitando al conocimiento exclusivo de las minorías eruditas. Así, se empezaron a enseñar los saberes rabínicos en lengua judeoespañola.

Juli concibe su obra como un vasto comentario de la Biblia para, primordialmente, transmitir el conocimiento de la norma religiosa o *halajá*. Así, el *Me'am lo'ez* es un sistema de comentario en cuya realización se pueden distinguir tres etapas:

- a. El *Me'am Lo'ez* clásico: abarca la publicación del comentario de los cinco libros del Pentateuco que se da entre 1730 y 1777 en Constantinopla. Como ya se ha mencionado, lo comienza Ya'cob Juli pero, debido a su muerte temprana, lo continuaron dos autores: Yišhac Magriso y Yišhac Argüeti. Pese a que es un trabajo de tres autores, este comentario presenta uniformidad. Se utiliza el judeoespañol para hacer una traducción literal o una interpretación perifrástica.
- b. El *Me'am Lo'ez* de transición: esta etapa comienza en 1851 y se escriben comenatrios muy cercanos al *Me'am Lo'ez* clásico.
- c. El *Me'am Lo'ez* nuevo: fue escrito por intelectuales de una nueva época nacidos de la *haskalá* sefardí e influenciados por las escuelas de la Alianza Israelita Universal.

En este apartado de literatura patrimonial hay que incluir la narrativa patrimonial. A lo largo de los años, el pensamiento judío se ha ido recopilando en lo que se denomina *agadá* que, pese a la controversia que ha acarreado este término, se podría traducir como 'leyenda, mito, saga' (Romero, 1992). Este tipo de textos se encuentran en los libros

clásicos del judaísmo, como en la Biblia, pero, ya desde la Alta Edad Media la *agadá* va a evolucionar hacia la narrativa de corte medieval más tardía, debido a la influencia de la cuentística de los pueblos con los que está en contacto el pueblo judío. Y son precisamente los textos en judeoespañol los que más se han difundido dentro de este amplio corpus. Pertenecen a la narrativa patrimonial textos de diversa naturaleza:

- ✓ Obras unitarias: inspirados en textos bíblicos, como *Séfer hayasar* (publicado en 1625), del que conocemos una versión en judeoespañol del siglo XVII, inspiradas en personajes bíblicos como *Ma' asé de la hormiga* (basada en el rey Salomón), que fue traducido al judeoespañol por Aharón Rafael Hayim Perera, o inspiradas en temas no bíblicos, como *Séfer Eldad Adaní*.
- ✓ Recopilaciones de cuentos: como *Mesalim de Selomó hamélej* o '*Zejer 'asá*'.
- ✓ Narraciones de historia legendaria: son obras en las que el tema principal es la ficción histórica en la que no está definida de una manera clara la línea que separa la leyenda de la realidad. En judeoespañol hay tres obras importantes: *Séfer Yosipón*, *Séfer Yehudá* y '*Emec habajá*'.

Por último, aparecen obras patrimoniales que tienen como hilo conductor otros saberes rabínicos, tales como la música, la medicina o los calendarios y libros de astronomía y de conocimiento de naturaleza.

### 3.2. Literatura adoptada

Como ya se ha mencionado, a partir del último tercio del siglo XIX aparecen nuevos géneros literarios que conviven con la literatura patrimonial: periodismo, narrativa, teatro, poesía de autor, biografía e historia. La integración de estos nuevos géneros literarios se debe a la apertura que vive el mundo sefardí al mundo cultural no judío de Occidente.

Las causas de esta "revolución cultural" que viven los sefardíes son: la situación bélica que se da en los Balcanes y los movimientos nacionalistas que derivan de la destrucción del Imperio otomano. Además, a esto se le unen los cambios que se están dando dentro de la comunidad sefardí debido al movimiento cultural *Haskalá* ('Ilustración') y a la apertura de las escuelas europeas en 1860, con el importante papel que desempeña la red de escuelas francesas Alliance Israelita Universelle. El francés va a tener una presencia latente en la lengua sefardí, pues nos vamos a encontrar con una

lengua muy evolucionada que se conoce como *neojudeoespañol*. Esto se va a ver reflejado de manera evidente en estos nuevos géneros.

#### a. El género periodístico

Este género va a tener un papel muy importante dentro de la comunidad sefardí, pues va a ser un vehículo que se va a utilizar para informar y dar una opinión y, por tanto, adoptar una nueva actitud mental respecto a los pueblos colindantes; pero, sobre todo, va a tener una importancia muy notable en la literatura de esta comunidad ya que va a ser el modo de publicación de muchos textos literarios -entre otros, del género dramático- y los editores periodísticos van a ser, a su vez, nuevos autores literarios.

La cuna del periodismo en lengua sefardí es Esmirna, pues es donde nace el primer periódico con el nombre de *La Buena Esperanza*. Junto a Esmirna, destacan, por importancia, las ciudades de Salónica, Constantinopla y Sofía.

La mayoría de los periódicos publicaban sus entregas en judeoespañol de manera exclusiva, aunque es cierto que había algunos que escribían de manera paralela en otra lengua debido a que sentían rechazo hacia el judeoespañol por las semejanzas que mantenía con la lengua española.

Los temas de los periódicos eran muy variados: históricos, políticos, literarios, comerciales. Se utilizaba como vehículo de expresión de todo tipo de movimientos y tendencias, e incluso se hizo eco de la polémica que hubo en torno a la pervivencia del español. Es, por tanto, un medio que es un reflejo directo de la situación histórica y social que está viviendo en esa época la sociedad sefardí.

#### b. La novela

Otro de los géneros nuevos fue la novela y su difusión se vio favorecida por los periódicos en judeoespañol. Los novelistas conocían lenguas extranjeras y, además, eran conocedores de la literatura en grafía occidental. Esto les diferenciaba de la masa sefardí porque esta tan solo conocía el judeoespañol y la grafía hebrea. Debido a la lectura de literatura en lengua francesa, inglesa, alemana o italiana, empezaron a sentir gran interés por otro tipo de temas, de tal manera que se escribieron obras nuevas y el género novelístico creció.

Las principales razones para cultivar este género literario eran la educación de masas y el beneficio económico y es por ello por lo que se aceleró la traducción de novelas. Como contrapartida, la calidad de las mismas se vio afectada de manera negativa.

Es difícil conocer la autoría de muchas de las novelas o traducciones de novelas en lengua sefardí. Hay que destacar que la novelística sefardí se nutre de las traducciones y es por ello por lo que hay un número mayor de traducciones de novelas extranjeras que de las originales judeoespañolas. Algunos ejemplos de títulos de este género son: *El muchacho abandonado* de Aharón Yosef Hazán, *Fiel y sincero* de Víctor Leví o *La sangre de la masá* de Jacques Loria.

En cuanto a la temática, se aprecian tres grupos diferentes: la novela sensiblera - alude a la sensibilidad del lector por el camino del amor, la pena o la truculencia-, representada por obras como *El mancebo sin culpa* o *Ana María* o *El corazón de mujer*, en segundo lugar las novelas de aventuras y policíacas, como es el caso de *El capitán corajoso* y *La caverna de millones* y, por último, la novela de vivencias judías, como *La señora de Ester* o *Casamientos embrollados*.

Las traducciones de novelas fueron muy abundantes en el seno de la sociedad sefardí y, como era de esperar, se tradujeron numerosas novelas del francés, como *La dama de las camelias* de Alejandro Dumas o *Los miserables* de Victor Hugo. Aunque, sobre todo, se tradujeron las obras del autor francés Molière.

### c. La poesía de autor

Este género se une a la poesía tradicional de transmisión oral -el romancero y el cancionero- y a las coplas, para completar el género poético sefardí. Debido a la influencia francesa, el esquema poético más utilizado era el de tiradas de pareados. Había algunos textos que estaban destinados para ser cantados, como *Banqueto de cantes* o *Cantos populares*, y otros para ser leídos, como *Entre los dientes de león* o *Sémuel*. Hay que añadir que el género poético se siguió cultivando en el momento en el que el declive de la literatura sefardí era evidente y en los años 60 se han publicado varios libros de poemas en judeoespañol.

Otro gran género adoptado de gran importancia en la literatura sefardí es la dramaturgia y es el género al que pertenece el texto literario que es objeto de estudio de este trabajo y, por ello, se le va a dedicar un apartado de manera exclusiva.

#### 4 La dramaturgia

Como género incluido en los que se han denominado *géneros adoptados*, los sefardíes comienzan a cultivar el teatro a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Sin embargo, los sefardíes entran en contacto con él con anterioridad, siendo el testimonio más antiguo el recogido por el escritor francés Jean A. Guer en su libro sobre los turcos y su mundo (1747). Este autor habla sobre un tipo de forma teatral que gozó de gran popularidad entre el pueblo turco, el *Karagöz*, que consistía en el movimiento de figuras planas y articuladas. Tal y como recoge este libro, los judíos eran los encargados de dar movimiento a estas figuras. A pesar de ello, estas obras teatrales eran ajenas a los sefardíes, tanto a sus orígenes como a su cultura.

Otro de los antecedentes de la relación entre los sefardíes y el teatro era el uso de máscaras y pantomimas por parte del pueblo judío durante la festividad del Purim en Turquía. Asimismo, en Salónica, en las escuelas judías se desarrollaba el teatro tradicional de inspiración bíblica por alumnos y profesores.

Entre 1869 y 1874 se sitúan los comienzos del teatro en judeoespañol y así lo atestigua un comentario del periódico *El Tiempo* de Constantinopla, tal y como recoge Elena Romero en su trabajo (1992). Y es precisamente este periódico el que da acogida a la publicación de la obra que se toma como punto de inicio del género teatral en judeoespañol *El médico juguetón*, una adaptación de *Le médecin volant* de Molière en 1873. Y, como fecha de fin de publicación de este género se señala la Segunda Guerra Mundial.

El medio de difusión por excelencia de las obras teatrales en judeoespañol fue la prensa periódica y fueron publicadas o como folletones coleccionables o intercaladas entre otros artículos. Algunos de los periódicos que divulgaron obras teatrales fueron: *El Tiempo*, *El Amigo de la familia*, *El Burlón* o *El Juguetón* (en el cual apareció publicada la obra de este estudio, *Musiú Jac el parísino quiere espoñar*).

Se publicaron un total de 83 obras. Sin embargo, se atestiguan 684 representaciones, lo que refleja una gran desproporción. Hay dos factores que pueden explicar estos datos: en primer lugar, que no se conserva todo lo que se publicó y, en segundo lugar, que los autores sefardíes solían deshacerse de sus obras una vez que eran representadas y antes de que fueran publicadas, lo que caracteriza el teatro judeoespañol.

En 1903 un grupo de aficionados crearon una Biblioteca Dramática Judeoespañola en Constantinopla movidos por el número escaso de obras teatrales en sefardí.

A pesar de la apertura del mundo sefardí a Occidente y al teatro en lenguas extranjeras, hay que tener en cuenta que la mayoría de los sefardíes tan solo conocían el judeoespañol y, por tanto, solamente podían leer en esta lengua. Así, los intelectuales de la época comienzan elaborar traducciones de estas obras de teatro con el objetivo de hacer llegar al público la dramaturgia ya que se perseguía un teatro leído más que representado. Los editores de *Yisrael* realizaron una gran labor en este sentido.

Respecto a los dramaturgos, la mayoría de ellos eran intelectuales y publicistas y, debido a que la prensa periódica era el gran medio de difusión, muchos de ellos eran editores, colaboradores o redactores, al igual que ocurría con los novelistas. Una buena parte de ellos son conocedores de la literatura y lengua occidentales debido a que habían sido alumnos de las escuelas francesas que se instauran en la Sefarad 2, por lo que el teatro en lengua sefardí va a tener una evidente y marcada influencia del teatro francés, como se pudo ver en la obra que estudiamos.

En el inicio del teatro en lengua sefardí destaca el trabajo de tres maestros: Baruj bar Yishac Mitrani, Bejor Abraham Evlagón y Mošé Ya'acob Ottolenghi. El segundo escribió dos obras muy importantes en judeoespañol: *La vendida de Yosef por sus hermanos* y *Yešiat Misráyim*, y los otros dos utilizaban el texto dramático para enseñar hebreo a sus alumnos y, a veces, tras la representación de sus obras por los estudiantes, estas no acababan viendo la luz.

Entre los pedagogos que fueron autores hay que resaltar la producción de Jaques Loria, el que escribió obras en otras lenguas, como el turco o el francés, y, por supuesto, en judeoespañol, así se ve en tres de ellas: *Don Yishac Abravanel*, *Dreyfus* y *La sangre de masá*.

Las ideas políticas del momento se reflejaron en la producción de dos autores: el teatro se hizo eco de la tendencia sionista a través de la obra de *El triunfo de la justicia* (1921) de M. Najari, y de la tendencia socialista con la farsa *Belagi* de Alberto Moljo (*El Popular*, 1930).

Sin ninguna duda el autor más prolífero de teatro en lengua sefardí es Sabetay Yosef Djaén. Gracias a algunos testimonios se puede pensar que sus obras gozaron de

gran difusión y fama, aunque pocas se llegaron a imprimir. Entre ellas destacan, *Yiftah* y *Débora*, que tienen como temática asuntos bíblicos y *La hija del sol*, "especie de fantasía alegórica (brujas, diablos...) en verso y de intención moralizante" (Romero, 1992, p. 281).

La labor de las mujeres en el teatro sefardí fue importante y Laura Papo (a la que se la apodó como Bohoreta) fue una autora de gran consideración. Aunque es cierto que las obras de esta autora nunca se llegaron a imprimir, sí que fueron representadas por la sociedad cultural La Matatiá de Sarajevo. Su producción literaria, constituida por dramas y comedias es un buen reflejo de la lengua cotidiana. Respecto a la temática de su teatro, podemos decir que "exhortaba a la juventud, al estudio, al trabajo, criticando los matrimonios de interés, la actitud de las suegras con sus nueras, las posturas de los jóvenes adinerados hacia las muchachas humildes, etc." (Romero, 1992, p. 282). Algunos títulos de sus obras fueron *Esterka*, *Shuegra ni de baru buena*, *Renado, mi nuera grande*, *La paciencia vale mucho* o *Tiempos pasados*.

El teatro sefardí finaliza con la publicación de dos obras del autor Itzhak Ben-Rubi: *Simón Blum* (de temática claramente sionista) y *Locos con Seriedad* (en la que habla sobre las persecuciones nazis).

Si se alude a la temática, las obras de teatro sefardí se pueden dividir en tres grandes grupos: obras de temática sefardí, de temática judía y adaptaciones del teatro universal.

Dentro de las del primer grupo, hay algunas que hacen referencia a las vivencias sefardíes, entre las que destacan las obras de contenido costumbrista que hablan sobre los problemas habituales y comunitarios, y utilizan un lenguaje coloquial (como *Del mundo de arriba y del mundo de abajo* del autor Sabetay Y. D. Jaén). Además, hay algunas obras que utilizan la alegoría y diferentes personajes simbólicos para aludir a problemas internos de la comunidad, como *Lo que hicieron todos* de Nisim Bajar en la que se habla de las elecciones comunales en Constantinopla en 1908. Asimismo, otras obras de este grupo hablan de la historia sefardí, centrándose en la Inquisición y su expulsión, como *Don Yosef de Castilla*.

Otro bloque temático lo componen aquellas obras de teatro que están o inspiradas en la Biblia y en la historia del pueblo judío o aquellas que hablan sobre la problemática del judaísmo en los países de la diáspora. Así fueron de gran interés las creaciones que tratan sobre José y sus hermanos y sobre la reina Ester, como la obra de Mitrani *Yosef*

*veebav* o *La vendida de Yosef por sus hermanos* de B.A. Evlagón. Referidas a la problemática del judaísmo, los textos teatrales se centran en tres hilos conductores: los temas doctrinales moralizantes (*El bet-dín de los cielos* de Plovidid), la situación del judaísmo inmerso en un mundo ajeno, como *Doctor Kohn* de Maz Nordau -en la que se relata el problema de la asimilación- o la descripción de vidas y ambientes comunitarios no sefardíes.

Otro gran apartado dentro de las obras teatrales en judeoespañol son las adaptaciones que se han hecho en esta lengua del teatro universal, sobre todo del teatro francés, que es el más conocido por los sefardíes por las razones ya comentadas, y se adaptan autores como Molière con obras como *El avaro*, o Victor Hugo con *Los Miserables*.

Es importante hablar de los factores que suscitaron la producción teatral y, en el caso del teatro sefardí, son tres: las festividades, las escuelas y las sociedades benéficas, clubes y asociaciones de corte político.

En cuanto a las festividades, son dos las que propician la labor teatral: Purim y Hanuká. De la primera de ellas ya se ha comentado que se utilizaban máscaras y disfraces, de tal manera que el hombre de detrás de la máscara actuaba como un actor en potencia. Durante esta festividad, de manera exclusiva, se han plasmado "pantomimas de un indudable valor preteatral en torno a un monigote, símbolo del personaje de Amán, que acaba por ser apaleado, ahorcado o quemado" (Romero, 1992, p. 291). A pesar de que a finales del siglo XIX comienzan a desaparecer las mascaradas purímicas, es cierto que se sigue conservando la costumbre de hacer y ver teatro durante Purim. En segundo lugar, en la Hanuká -en la que se conmemora la purificación del templo tras la victoria de los Macabeos y el triunfo que devuelve a manos judías el gobierno de la tierra de Israel- los grupos de ideología sionista representan obras teatrales de corte nacionalista.

Las escuelas tienen un papel importante en la producción de obras teatrales, tal y como se ha observado con anterioridad, pues utilizan la dramaturgia como un medio pedagógico, en la que se puede evidenciar la habilidad del maestro.

Respecto al tercer factor, las sociedades de beneficencia empezaron a recaudar fondos para sus objetivos a través del teatro. Los clubes y organizaciones culturales y recreativas consiguieron difundir esa afición teatral al incluir el teatro en sus programas de actividades. Además, las asociaciones políticas van a comenzar a servirse del teatro

para expresar su ideología y las asociaciones sioistas y socialistas lo van a utilizar para conseguir fondos y como una manera eficaz de propaganda. Sin embargo, esto conllevó un problema y es que el teatro se subordinó a las tendencias políticas y tan solo se limitaba a defender las opiniones de una tendencia en concreto y atacar y ridiculizar la contraria.

Una parte muy importante dentro del género teatral es la representación y, por tanto, los actores que interpretan las obras. Hay que destacar que los actores sefardíes eran aficionados, jóvenes y solteros. Entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX comienzan a formarse grupos teatrales entre los miembros de los clubes, sociedades benéficas y asociaciones culturales, como es el caso de la Soçetá de Instrucción y Bienfeécencia de Constantinopla (1873-1874) o El Progreso (1894). Hay que apuntar que en el primer cuarto del siglo XX hubo una intensa actividad teatral en Salónica y que se hace eco de los cambios políticos y sociales que conllevó la revolución de los Jóvenes Turcos (1908). En este territorio se formó una de las agrupaciones teatrales más importantes, La Bohem, la cual apostó por la defensa del judeoespañol que estaba haciendo el periódico *La Época* en esas fechas. Surgieron agrupaciones teatrales con claras tendencias políticas, y así destacamos el Grupo Dramático de la Federación Socialista -que representaba obras de temática más universal- y la sociedad de Max Nordaw, una sociedad sinoista de Salónica.

Los actores sefardíes tuvieron que encabezar una batalla por el teatro debido a que, en muchas ocasiones, contaban con la oposición de las autoridades civiles y religiosas de muchas comunidades. Otra de las luchas fue la que encabezaron las mujeres para conseguir formar parte del elenco de actores de las obras teatrales sefardíes. Hay diferentes testimonios en los que se ve la clara oposición a que las mujeres estuvieran en las tablas, como el comentario en el periódico *El Nacional* en el que apuntan que el fracaso de unas representaciones que tuvieron lugar en Esmirna en 1874 se debe a que utilizaron a chicas como actrices.

Otro elemento importante en las representaciones es el público y hay que decir que el público sefardí presenta diferentes actitudes en función del género teatral que vea representado. Así, respecto a los dramas, tan solo le conmueve la temática que les afecta; mientras que en el caso de las farsas y comedias no se mantiene este rasgo, ya que tal y como apunta el trabajo de Elena Romero, el público sefardí "reirá gustoso con obras de Molière y vodeviles modernos" (Romero, 1992, p. 308). Tienen un afán de buscarse a sí

mismos en la representación teatral, de encontrar aspectos que les resulten familiares, y, así, el teatro no podía vulnerar la moral judía.

#### 4.1 *Musiú Jac el parísino quiere esposar* y el personaje del *franquito*

No se tienen muchos datos sobre la obra teatral que va a ser objeto de estudio. Fue publicada en el periódico *El Juguetón* en 1929 en la ciudad de Constantinopla. Debido a la fecha de su publicación presenta uno de los personajes prototípicos del teatro sefardí de Oriente en la época de modernización y occidentalización: el *franquito*. Este personaje nace como reflejo de las generaciones jóvenes que están fascinadas por las nuevas modas occidentales con el fin de crear una parodia ante estos cambios.

Este personaje humorístico es muy frecuente en la comedia costumbrista y en la denominada "comedia nueva", aparece a principios del siglo XX. De esta manera el teatro se hace eco de esta nueva "clase" que presenta un estilo de vida que no sigue el modelo tradicional judío. Su principal característica va a ser el don de la palabra, la elocuencia, a través de la cual va a pronunciar parlamentos con un contenido opaco con el fin de manipular y embelesar al resto de personajes para conseguir sus objetivos. Esto ocurre en esta obra teatral en la que Jac, un joven *a la franca*, intenta conseguir una dote por medio de su matrimonio con Fortuné, una joven sefardí que está embelesada por la modernidad que representa el *franquito*.

Rosa Sánchez (2010) apunta que este personaje tan frecuente en la comedia sefardí presenta un paralelismo con otros personajes prototípicos de otras épocas. Uno de ellos es el *petimetre*, personaje característico de la literatura del siglo XVIII, como en los sainetes o en los artículos de la prensa de opinión. Al igual que estos personajes, los *franquitos* van a representar la modernidad a la hora de hablar, de vestir o de las actividades de ocio. Sin embargo, a diferencia de los *petimetres*, los *franquitos* no pertenecen a familias ricas de las clases altas y es por ello por lo que utilizan su elocuencia característica para conseguir mantener un estilo de vida tan costoso. Otros personajes a los que se asemeja son: el *çelebi* y el Frank del *Karagöz* (el teatro de sombras turco).

La forma de hablar de estos personajes va a incluir voces occidentales, sobre todo, galicismos, y es por ello por lo que se va a hablar de *galiparla*. Debido a diferentes motivos, como la necesidad de terminología nueva casuada por los avances científicos,

el nuevo vocabulario de carácter secular y el seguimiento de la vida y moda moderna, se van a introducir estas voces francesas en el judeoespañol. Aunque sí que es cierto que los franquitos van a incluir en sus diálogos una sobrecarga de estas voces y esto va a desembocar en parlamentos vacíos de contenido y va a crear los efectos humorísticos buscados para reflejar la superficialidad de las nuevas generaciones afrancesadas.

En *Musiú Jac el parísino quiere esposar* está muy presente esta *galiparla* y esta recae en el franquito Jac, que acaba de regresar de la ciudad de París. En sus intervenciones va a utilizar una gran cantidad de galicismos, los que se van a adaptar a la morfología y pronunciación del judeoespañol. Es cierto que el personaje de Fortuné también va a hacer uso de estos modernismos lingüísticos, aunque no de manera tan exagerada. Así, se observan numerosos ejemplos de este fenómeno lingüístico a lo largo de esta obra: en el propio título de la obra aparece la palabra *musiú*, una adaptación de la palabra francesa *monsieur* 'señor'. En la página 1089 encontramos diferentes ejemplos: *mes (mais 'pero')*, *arieré ('atrasada')*, *ma čher (ma chère 'querida')*, *bon\_jur (bon jour 'buenos días')*, *suayé le bien-venú (soyez le bien venu 'sed bienvenido')*, *certenmán (certainement 'ciertamente')*. Además, aparece la palabra francesa *foburgo* que significa 'arrabal'. En la página 1090 también se hace evidente la influencia del francés con estos ejemplos: *mercí (merçi 'gracias')*, *avan-curör (avant-coureur 'precursor')*, *ce za (c'est ça 'bien')*. Otros ejemplos localizados en la página 1091 son: *za\_m'et-egal (ça m'est égal 'me es igual')*, *me ma čher, la dot aván tu (mais ma chère, la dot avant tout 'pero querida, la dote es lo primero')*, *o muén (au moins 'al menos')*, *je vu pri de m'excusé (je vous pris de m'excuser 'le ruego que me perdone')*.

Está tan latente la influencia del francés que aparecen nuevas palabras que utilizan como base palabras francesas. Es el caso del adjetivo *parolisto* (pp. 1088 y 1089). En las notas que aparecen en esta obra teatral, el editor cree que su etimología puede estar relacionada con la palabra francesa *parole* 'palabra' y que parece significar 'cumplidor, exacto, puntual'

Algunas de las consecuencias de la inclusión de voces occidentales en la lengua sefardí van a ser el plurilingüismo de estos jóvenes y la alternancia de código, que se van a ver reflejadas en la literatura en lengua judeoespañola. Los escritores se van a aprovechar de esta circunstancia para crear efectos humorísticos, sobre todo, en los diálogos que mantienen este personaje prototípico y un personaje tradicional que tiene un registro más castizo. Así, en *Musiú Jac el parísino quiere esposar*, esta situación

humorística ocurre entre el joven Jac y el padre de Fortuné. Jac va a hablar con una sobrecarga de occidentalismos y fórmulas rimbombantes, los que, el padre de Fortuné, ajeno a todos estos modernismos lingüísticos, no va a entender. Este personaje tradicional va a hacer referencia a ello en numerosas ocasiones: *Le rogo, musiú Jac que no me hable mucho a\_ la franca, porque no chakteo* (p. 1090), *Buenos franquitos, que se saben dar a entender* (p. 1091), *¿De qué no me daš a entender y a mí be? ¿Todo a\_ la franca?* (p.1091). Otra de las pruebas de que el padre está ajeno a todo tipo de modernismos lingüísticos es que denomina a su hija con la forma hebrea, aunque deformada, de su nombre, *Mažaltob* (p. 1090), que tiene su paralelo en español 'Fortunata' y, en el texto teatral aparece como *Fortuné*.

Uno de los tópicos lingüístico-literario más frecuente en el teatro en judeoespañol es el de los malentidos que se dan entre los personajes de diferentes generaciones y clases sociales. Esto ocurre en esta obra teatral cuando el padre de Fortuné entra en escena. Uno de los ejemplos de las confusiones obligadas se observa con la palabra *opinión*. Jac le pide al padre que le comente qué *opinión* ha tenido sobre él y, sin embargo, el padre de Fortuné, en lugar de *opinión*, entiende *piñón*, una palabra con la que él está más familiarizado. Así, a través de la paranomasia, fenómeno por el cual se confunden dos vocablos que tienen un significante parecido pero que difieren en el significado, se crea un efecto humorístico.

Rosa Sánchez (2010) apunta que también se puede ver la influencia de la lengua francesa en el ámbito morfosintáctico, pues por ejemplo, se observan calcos en la construcción de la negación: "*no dispone del todo de moneda*" "*no podría del todo angajarme con una hija*" (cfr. fr. *pas ... du tout*) o un refuerzo de la construcción {en + gerundio} (*en bebiendo* cfr.fr. *en buvant*).

Por tanto, el teatro sefardí en general, y esta obra en particular, se hace eco de los cambios que se están dando en la sociedad sefardí debido al cosmopolitismo y la movilidad social y geográfica, y concentra en un personaje arquetípico la crítica hacia el fanatismo de las nuevas generaciones por estos modernismos. Sin embargo, gracias a estos personajes franqueados, el lector se puede hacer una idea de cómo era la forma de hablar de los jóvenes.

## 5 Análisis lingüístico

Antes de comenzar el análisis lingüístico del judeoespañol, hay que tener en cuenta que una de sus características fundamentales es el polimorfismo. Asimismo, es necesario destacar el hecho de que, pese a la creencia difundida de que la lengua judeoespañola es una lengua arcaica y fósil, presenta rasgos que, junto a los arcaizantes relacionados con el español general, son innovadores. Esto se debe a que se trata de un sistema de comunicación que evolucionó pues, como lengua, estaba en constante uso y, por tanto, en constante adaptación a las nuevas circunstancias históricas y necesidades de los hablantes. El judeoespañol presenta diferencias diacrónicas, diatópicas, diastráticas y diafásicas, lo que hace incorrecto hablar de esta lengua en general, error que se comete con frecuencia.

Tal como apuntan los estudiosos en sus trabajos (Hernández, 1990 y 2001), la Península Ibérica en el momento de la expulsión de los judíos presentaba una situación lingüística heterogénea y con varios sistemas lingüísticos que convivían en un mismo territorio. Es necesario conocer cómo era esta distribución para entender muchos de los rasgos que presenta la lengua judeoespañola. Estos sistemas de comunicación eran:

- ✓ El aragonés: se va a limitar al territorio de Aragón, pero va a sufrir un proceso evidente de castellanización, que fue favorecido por las semejanzas entre el castellano y el aragonés y la presencia cada vez más acusada de Castilla en el núcleo geográfico aragonés.
- ✓ El leonés: va a quedar relegado a las zonas rurales y hablas rústicas en favor del uso del castellano. A finales del siglo XV va a sobrevivir como lengua literaria en el teatro de Juan del Encina y Lucas Fernández, y en los Siglos de Oro como lenguaje pastoril o villanesco, el *sayagués*.
- ✓ El catalán: la lengua castellana va a ser considerada la lengua de prestigio y, por ello, va a ser la escogida por los literatos. Sin embargo, el catalán se mantuvo como lengua viva tanto en Cataluña como en Valencia.
- ✓ El gallego: va a tener un uso limitado como medio de comunicación oral frente al castellano, que se irá imponiendo en todos los ámbitos: literario, político y social.
- ✓ Reino de Castilla: se puede diferenciar el habla de Castilla la Vieja y de Castilla la Nueva (Toledo).
- ✓ Las hablas de Andalucía: podemos distinguir el Reino de Sevilla y el Reino de Granada. En el primero de ellos se asiste a un proceso lingüístico que va a

conllevar la creación de una nueva norma lingüística, conocida como "norma andaluza" (frente a la "norma del Norte") y al dialecto del andaluz actual. Así, en el Reino de Granada podemos ver una doble diferenciación en cuanto a la imposición del castellano tras la guerra con los musulmanes: el Centro y el Sur del antiguo reino van a recibir la nueva "norma andaluza" desde Sevilla, mientras que el Norte y el Este van a recibir el "castellano del norte".

Esto hace que se pueda hablar de cinco grandes divisiones lingüísticas en el momento de la diáspora primaria sefardí (Hernández, 2001):

1. La zona galaico-portuguesa.
2. La zona catalano-valenciana
3. Las hablas de Castilla la Vieja, en las que se puede ver la influencia desde el punto de vista fonético del bilingüismo vasco-castellano.
4. Castilla la Nueva (Toledo) y Andalucía (lengua oficial y literaria).
5. Las hablas navarro-aragonesas, que presentan una evidente castellanización.

Pocas décadas después de la expulsión de los judíos en 1492 se puede hablar de una *koiné* ya que los rasgos dialectales aparecieron de manera más tardía a partir del fin de la homogeneidad cultural y lingüística del Imperio otomano.

Se ha hablado de los diferentes dialectos de la lengua judeoespañola. David M. Bunis (1983 y 1992) ha diferenciado varios subdialectos a partir de la división de las dos grandes zonas del sistema lingüístico del sefardí: el Imperio otomano presentaría el subdialecto oriental (turco, búlgaro, grecooriental) y el subdialecto noroccidental (yugoslavo, austríaco, rumano y blulgaro occidental); y, por otro lado, en el norte de África se hablarían los subdialectos tangerino y tetuaní.

En 1492 los judíos no castellanos hablaban la lengua castellana, pues esta era la que se consideraba superior y de la que se hacía uso en ambientes literarios y políticos. Esto se debía a la movilidad que experimentaba la población judía debido a diferentes causas: persecuciones religiosas, los viajes que realizaban los intelectuales para acudir a las Academias más prestigiosas, las actividades comerciales, artesanales y médicas, entre otras.

De las zonas dialectales de las que se ha hablado con anterioridad, se impuso la forma de hablar de Castilla la Nueva y Andalucía debido al prestigio cultural y literario del que gozaban, así como debido a su carácter innovador.

Afirman varios estudiosos que la lengua que hablaban los expulsos en el siglo XVI no se diferenciaba del español peninsular; sin embargo, poco a poco, la relación con la Península fue perdiendo intensidad y el aislamiento de las diferentes comunidades sefardíes se hizo evidente, por lo que se pueden apreciar dos grupos: el oriental y el del norte de África. La lengua que hablaban estos dos grupos se empezó a diferenciar debido a que evolucionó de manera distinta según las circunstancias que vivió cada una de las comunidades. Es cierto que hay muy pocos testimonios del judeoespañol de Marruecos, lo que dificulta su conocimiento.

Siguiendo el estudio que publicó Carmen Hernández (2001), se va a hacer una caracterización lingüística de la lengua judeoespañola y se va a evidenciar con ejemplos que se han extraído de la obra teatral ya mencionada *Musiú Jac el parísino quiere espoñar*. Los fenómenos lingüísticos se van a dividir en varios grupos: elementos innovadores, elementos conservadores, elementos no castellanos y elementos que no pertenecen al registro general del español.

- Elementos innovadores

Comenzando por los elementos innovadores, uno de los fenómenos que empieza a notificarse en el siglo XVIII es la metátesis *rd > dr*: *tarde > tadre* (p. 1088), *tardía > tadría* (p. 1089), *perder > pedrer* (p. 1089), *perdí > pedrí* (p. 1090).

También desde el siglo XVIII se documenta la forma terminada en *-í* de la primera persona del singular del pretérito indefinido de la primera conjugación. Este fenómeno es uno de los más característicos de la conjugación sefardí: *encontrí* «encontré» (p. 1088), *encomendí* «encomendé» (p. 1089), *informí* «informé» (p. 1089), *autoricí* «autoricé» (p.1090), *topí* «topé» (p. 1090), *tomí* «tomé» (p. 1090), *gastí* «gasté» (p. 1090).

Un rasgo innovador del judeoespañol es el paso de las antiguas terminaciones de segunda persona singular y plural del indefinido *-stes* a *-tes*: *llamates* «llamaste» (p. 1088), *dijites* «dijiste» (p. 1089), *tuvites* «tuviste» (p. 1089), *hablates* «hablaste» (p. 1090), *placites* «placiste», (p. 1090). Se empieza a documentar este fenómeno en el siglo XIX.

Un rasgo que se extendió de manera notable en el judeoespañol moderno y que es propio de la lengua castellana del siglo XVI es la palatalización de la *s* en posición implosiva ante una consonante velar: *sc* > *s\_c*: *frescamente* (p. 1088), *pešca* (p. 1092).

Es característico de todas las variedades del judeoespañol el cambio de *n-* en *m-* y esto se da en todo tipo de registros, no solo en el vulgar o en el dialectal. Los pronombres también se ven afectados por este fenómeno: *mos* «nos» (pp. 1089 y 1091).

Al igual que ocurrió en el español de América, el resultado en judeoespañol de la evolución de las formas del español medieval en *-ades*, *-edes* es la reducción de las vocales a partir de la pérdida de la *-d-* intervocálica: *saběš* (p. 1090), *apañarěš* (p. 1092). El español peninsular prefirió la solución de las formas con diptongo: *sabéis*, *apañaréis* y la otra evolución forma parte de las variedades no estándares.

Asimismo, los hablantes del judeoespañol pronunciaban la vibrante múltiple como vibrante simple [r] en muchas zonas: *rogo* (pp. 1089 y 1090), *rie* (p. 1091) y esto se va a ver reflejado en la escritura cuando sea intervocálica: *arematan* «arrematan» (p. 1088), *arastan* «arrastran» (p. 1089). Este fenómeno va a simplificar la fonética del español y así se da una innovación en la fonética del judeoespañol.

- Elementos conservadores

Uno de los principales elementos conservadores es la convivencia en el tratamiento de cortesía del *usted* (a partir de la rehispanización) y el antiguo *vuestra merced*, así como el uso del pronombre de respeto *vos*, que tan solo se mantenía en algunas aldeas del norte de León: *A vos no vos va a tomar legreñada* (p. 1088); *¿Y usted se topa en perfecta salud?* (p. 1090); *¿más tengo yo vos no saběš?* (p. 1090); *¿musiú de París vos va a tomar a vos?* (p. 1091).

Otro de los rasgos que se incluyen en este grupo es la presencia de las formas de la primera persona del singular de los verbos *dar*, *estar*, *ir*, *ser* sin la integración del adverbio y (*do*, *vo*, *so*, *estó*): *vo coriendo de pastera en pastera* (p. 1088); *que te vo amar de puro corazón* (p. 1090); *Si yo estó aceptando a esta suma tan precaria es porque amo a su hija* (p. 1091), *Tengo menester de capital... y es con ella que lo vo haćer* (p. 1091). Aparte de ser un rasgo conservador, también sirve de enlace con variedades del español no estándar.

En esta lengua se mantiene la distinción entre la oclusiva bilabial (/b/) y la fricativa labiodental o bilabial (/v/). Los estudiosos afirman que en la época de la expulsión de los judíos, en el Norte peninsular se empezó a perder la distinción entre estos dos fonemas, mientras que en el sur, esta se mantenía. En relación a esto, Bonifacio Rodríguez (1992) hace hincapié en el hecho de que la distinción de la /b/ y la /v/ en el judeoespañol de Oriente tan solo se conserva en posición inicial, puesto que la [b] intervocálica de las palabras patrimoniales ha confluído con la /v/. En el texto aparecen varios ejemplos: *blusa* (p. 1088), *venido* (p.1088), *venga* (p. 1088), *baba* (p. 1089), *busola* (p. 1089), *balde* (p. 1090), *vasicos* (p. 1090).

Se observa una pronunciación labiodental de los grupos secundarios b-d, b-t, v-t, que en el español moderno evolucionaron a *u*: *cavdal* (pp. 1088 y 1092).

El tratamiento de la f- latina ha sido uno de los rasgos más estudiados en todas las variedades del español. Las palabras que comenzaban por f- latina presentaron tres posibles soluciones: la conservación, la aspiración (f-> h /h./) y la pérdida (f-> /h./> Ø). Las hablas rústicas y aragonesas optaron por la primera opción, Castilla la Nueva y Andalucía presentaban la aspiración y, por último, en el caso de Castilla la Vieja, esta f- desapareció. En los textos judeoespañoles del siglo XVI se pueden observar dos opciones: la aspiración, aunque sea la solución minoritaria, y el mantenimiento de la [f]. Sin embargo, en el siglo XVII y XVIII la opción mayoritaria es la de Castilla la Vieja, la pérdida total, y es la que triunfó en Constantinopla. Pero, es cierto que hay documentación que muestra que aquí también hubo otras opciones, por lo que así se demuestra que en todas las variedades del judeoespañol de esta zona ha habido una indecisión entre la pérdida total y el mantenimiento. En zonas como Salónica, Bosnia o Macedonia se conserva la *f*. En el texto podemos observar esta vacilación, aunque es mayoritaria la pérdida, como ya se ha adelantado: *hacer* (p. 1088), *hablar* (p. 1088), *fierro* (p. 1089), *hija* (p. 1091).

- Elementos no castellanos

Uno de los rasgos que aparecen en esta lengua es la ausencia en muchas palabras de distongación de las vocales latinas *e* y *o* breves tónicas. Es cierto, que al igual que en castellano, es característica la diptongación, pero, debido a la influencia del dominio gallego-portugués, hay muchos ejemplos en los que no se produce esta: *ponte* «puente» (p. 1088), *quere* «quiere» (p. 1088), *rogo* «ruego» (p. 1089), *encontro* «encuentro» (p.

1090), *mostra* «muestra» (p. 1091). Sin embargo, es verdad que en el judeoespañol y en este texto teatral se observan ejemplos en los que esta lengua mantiene la diptongación en casos en los que el castellano no, debido a la extensión análoga de este fenómeno: *puedemos* «podemos» (p. 1089); *puedría* «podría» (p. 1089).

Al igual que ocurre en otras variedades del español, como el astur-leonés o en el dominio cántabro, el sufijo diminutivo *-illo/-illa* tiende a perder la palatal intervocálica. Este fenómeno afecta también a otras formas de la palatal /ʎ/ de diferentes orígenes latinos y es esto lo que se observa en el texto teatral que es objeto de esta investigación: *estrea* «estrella» (p. 1088); *aqueos* «aquellos» (p. 1091). Referido a los sufijos diminutivos, en el judeoespañol de la zona oriental hay una preferencia por el sufijo *-ico/-ica*: *mesica* (p. 1090), *vasicos* (p. 1090). La elección del sufijo *-ico/ica* también se puede observar en las hablas murcianas y aragonesas.

Respecto al género en sefardí, uno de los fenómenos más característicos consiste en marcar a través de los morfos *-o/-a* el género masculino y femenino respectivamente, de tal manera que, en muchas ocasiones esta realización es antietimológica: *la dota* «la dote» (pp. 1090 y 1091). Otro de los fenómenos más característicos de la morfología del género sefardí, pese a que aquí no se hayan encontrado ejemplos, consiste en generar una forma para el femenino en los adjetivos invariables y, con frecuencia, otros para el masculino. Este fenómeno ocurre en otras variedades del español, tales como, el catalán medieval o el aragonés. A pesar de ello, el español no presenta dicha tendencia, pues se mantiene fiel al origen latino.

Esta lengua mantiene el grupo *-ns-* sin asimilar, aunque no sea etimológico. Este fenómeno ocurre en dialectos del español, como es el caso del aragonés.

- Elementos no pertenecientes al registro general (estándar) del español

Uno de los rasgos más acusados de este grupo es el ensordecimiento o la desaparición de la *-d* final: *verdá* 'verdad' (p. 1088). Este fonema puede desaparecer por completo en los imperativos, tal y como ocurría en la lengua medieval y clásica del español de la Península.

Otro de los rasgos del judeoespañol es el desarrollo de un elemento velar ante el diptongo [wé]. Este es un rasgo abundante en el habla rural española, pero en judeoespañol no solo se limita a la sílaba inicial, sino que este reforzamiento de la

articulación consonántica del diptongo labiovelar también ocurre en inicial de sílaba interior. Aunque en este texto no aparece ningún ejemplo, este fenómeno se extiende por todo el dominio judeoespañol, pero se observa que en Bosnia tan solo aparece en posición inicial de palabra.

Hay una tendencia a cambiar el timbre de las vocales protónicas en contacto con la /r̄/ o con /r/: *rentrimos* > *rentramos* > *entramos* (p. 1088). Asimismo, es cierto que aparece una vacilación en las vocales átonas: *perfecta* 'perfecta' (p. 1090), *pretansiones* 'pretensiones' (p. 1090), *manción* 'mención' (p. 1091).

Hay palabras en el léxico judeoespañol que el español estándar ha rechazado y ahora pertenecen al registro vulgar, pero que eran propias de la época medieval: *ansí* (pp. 1088, 1089), *onde* (p. 1089). Además, aparecen palabras que en español están en desuso frente a sus variaciones que tienen un uso más frecuente o que las han llegado a sustituir: *la conocencia* (p. 1089), *la permisión* (p. 1090).

No se documentan, tal y como apunta Cristóbal José Álvarez López en su tesis doctoral (2017), los pronombres conglomerados *conmigo*, *contigo* y *consigo*, pues aparece sistemáticamente bajo un sintagma formado la preposición + pronombre: *kon mi*, *kon ti*, *kon si*: *Te aseguro que vas a vivir con mi la más venturosa de \_las mujeres* (p. 1089).

En esta obra teatral, a parte de los galicismos que aparecen debido a la *galiparla* del personaje de Jac, se hace evidente la influencia que tuvo el italiano en la lengua judeoespañola ya que otra de las escuelas que se instaló en el siglo XIX en el territorio de la Sefarad 2 fue la italiana Dante Aligheri. Al principio de la obra teatral, en la acotación que describe la puesta en escena, aparece la palabra *camareta*, que proviene de la palabra italiana *camaretta* 'habitación'. Se utiliza en repetidas ocasiones en el texto la palabra *presto* y, aunque es cierto que esta existió en español, parece ser influencia del italiano debido a la fecha de publicación de esta obra teatral. Este término tiene varios significados y se puede utilizar en diferentes situaciones pero en la obra aparece con el significado de 'pronto': *y tu espaja aquí un poco, no sea que venga más presto* (p. 1089), *¿De qué va a ir tan presto, musíú Jac?* (p. 1091). Asimismo, nos encontramos con la adaptación de la palabra italiana *allora* -en el texto aparece como *alora*- cuyo significado es 'entonces': *Alora, no mos cansaremos* (p. 1091).

Otra de las lenguas que están presentes en la obra teatral es el turco. Así, nos encontramos con expresiones adaptadas en esta lengua a lo largo de las páginas: *Hoş yeldin, musiú; ¿nasil, sin evlad? -tc. Hoş geldin ...; nasilisin, evlad?-* 'Bienvenido ... ¿cómo estás, hijo?' (p. 1090), *¿Buyurún, evlad? -tc. buyurun, evlád?-* '¿Gustas, hijo?' (p. 1090), *Haram que me se haga* (p. 1090), que es una forma de maldición que se puede traducir como 'al diablo si...'. La palabra *haram* podría ser un calco de la palabra turca *haram et-* equivalente a 'estropear, echar a perder una diversión, aguar la fiesta'. Otras palabras turcas serían *fasulia* 'judía' (pp. 1088 y 1089) y *zavalí* (tc. *zevalli, zavalli*) (p. 1089) que presenta varios significados: 1 'pobre, misserable', 2 'desgraciado', 3 'perdedor, patético'. Además, aparece la palabra en turco, *baba* (p. 1089), y las palabras en español *padre* (p. 1090) o *papá* (p. 1089) para denominar al padre de Fortuné. De esta manera se puede ver la convivencia que había entre el turco y el judeoespañol

## 6 Conclusiones

La lengua judeoespañola o lengua sefardí es una variedad lingüística que presenta rasgos particulares que permiten hablar de una modalidad individualizada del español peninsular. Tras el análisis exhaustivo de los rasgos significativos de esta lengua que aparecen en la obra de teatro *Musiú Jac el parísino quiere espošar*, se ha demostrado que el judeoespañol no es una lengua que tan solo presenta rasgos arcaizantes del español, sino que los diferentes acontecimientos históricos y las continuas migraciones que han vivido sus hablantes han supuesto la evolución de una lengua con señas de identidad propia, tanto en el ámbito fonético, como en el morfológico, sintáctico y léxico que permiten diferenciarla del resto de variedades diatópicas del español.

Así, se puede hablar de que esta lengua presenta rasgos conservadores, como la presencia de las formas de primera persona del singular del presente de los verbos *dar*, *estar*, *ir* y *ser* sin la integración del adverbio *y* o la convivencia de los pronombres *vos* y *usted*. Son muy importantes los rasgos innovadores de esta lengua que permiten hablar de una variedad diferenciada, como la metátesis *rd > dr* o la particular terminación en *-i* de la primera persona del singular del pretérito indefinido en los verbos de la primera conjugación. Su fonética también muestra innovaciones respecto a la fonética del español, ya que no presenta el fonema de la vibrante múltiple. Incluye, además, elementos que no son castellanos y que se deben al contacto que tienen los hablantes con otras comunidades, como la ausencia de diptongación de las vocales latinas *e* y *o* breves tónicas o el uso de palabras que el español estándar ha rechazado, como *agora* u *onde*.

En segundo lugar, se ha podido comprobar la intensa influencia de lenguas occidentales en la evolución de la lengua judeoespañola debido a la instalación de la red de escuelas occidentales, la francesa Alianza Israelita Universal y la italiana Dante Aligheri, en el territorio de la Sefarad 2. Sin embargo, hay que destacar al francés como la lengua que más evidencias ha dejado en el sefardí. Tanto es así, que en el teatro del siglo XIX se crea un personaje arquetípico, el *franquito* - como Jac en la obra de teatro que se ha estudiado- que se va a caracterizar por sus largos parlamentos llenos de una sobrecarga de galicismos. Por tanto, esta presencia de la lengua francesa en la comunidad judeoespañola se va a materializar dentro de la literatura sefardí en la denominada *galiparla* de este personaje *a la franca* del que escritores hacían uso de para crear efectos cómicos y parodiar esta modernización lingüística y el fanatismo de las generaciones

jóvenes por estos occidentalismos. De esta manera, se demuestra cómo la literatura sefardí se hace eco de los cambios que viven los hablantes de la lengua judeoespañola.

Asimismo, la influencia del francés no solo es notable en los aspectos lingüísticos, sino también en la literatura, puesto que aparecen los denominados "géneros adoptados", entre los que se encuentra el teatro, ya que hasta entonces la literatura en lengua judeoespañola era patrimonial y presentaba contenidos religiosos.

En tercer lugar, después de la descripción del contexto histórico en el que se enmarca esta lengua, se puede concluir que debido a la occidentalización de la lengua judeoespañola a partir del siglo XIX, la configuración de la Sefarad 3 como consecuencia de las migraciones de los sefardíes tras la desintegración del Imperio Otomano, la persecución que sufren los judíos en el siglo XX por la Segunda Guerra Mundial y la consecuente muerte de los mismos en el Holocausto, el sefardí se encuentra en una situación de declive ya que ha quedado relegada a la comunicación doméstica y familiar.

Por último, considero que el sefardí es una lengua que tiene una gran importancia, riqueza y complejidad y es preciso se siga estudiando a través de la recopilación y edición de textos que todavía son desconocidos para evitar que una lengua que forma parte del pasado cultural español caiga en el olvido.

## 7 Bibliografía

Álvarez Lopez, Cristóbal José (2017). *Estudio lingüístico del judeoespañol en la revista "Aki Yerushalayim"* [Tesis doctoral]. Universidad de Sevilla, Sevilla.

García Moreno, Aitor (2012). "Juguetonarios: diccionarios humorísticos de El Juguetón". En Yvette Bürki, Manuela Cimeli y Rosa Sánchez (coords.), *Lengua, Llingua, Lingua, Langue. Encuentros filológicos (ibero)románicos: Estudios en homenaje a la profesora Beatrice Schmid* (pp. 231-248), CSIC.

Dueñas Díaz, Arturo (2020). *El judeoespañol en las redes sociales. Los casos de Facebook y Yahoo* [Trabajo de Fin de Grado]. Universidad de Comillas, Madrid.

Hernández González, Carmen (2001). "Un viaje por Sefarad: la fortuna del judeoespañol". En Plaza & Janés: Círculo de Lectores (eds.), *El español en el mundo: anuario el instituto Cervantes* (pp. 281- 332), Instituto Cervantes.

Romero, Elena (1979), *El teatro de los sefardíes orientales*, Madrid, CSIC, Vol. II, pp. 1087-1095.

Romero, Elena (1992). *La creación literaria en lengua sefardí*. MAPFRE. S. A.

Sanchez, Rosa (2010). "Un personaje prototípico del teatro sefardí oriental: acerca de la galiparda del *franquito*". En Paloma Díaz-Mas y María Sánchez Pérez (eds.), *Los sefardíes ante los retos del mundo contemporáneo. Identidad y mentalidades* (pp. 87-99), Madrid, CSIC.