

ALESSIA CASSANI REBELDÍA Y TRADICIÓN EN *NOVIA QUE TE VEA* DE ROSA NISSÁN

Università degli Studi di Padova

Resumen

Novia que te vea es un deseo sefardí que expresa cuáles deberían ser los ideales de una muchacha: ser esposa y madre. Este refrán es también el título de una novela de Rosa Nissán. En ella Oshinica, protagonista y *alter ego* de la novelista, es una joven mexicana descrita en los años de su formación que comparándose con los otros empieza un proceso de negociación de su propia identidad, en el intento de encontrar un camino autónomo (marcado por el uso de la lengua judeoespañola) y emanciparse de toda imposición ancestral.

palabras clave: Judeoespañol, sefardí, estudios de género, México, judíos

Abstract

Rebellion and tradition in Novia que te vea by Rosa Nissán

Novia que te vea is a Sephardic wish that shows what a girl's ideals should be: to be a wife and a mother. This refrain is also the title of a novel by Rosa Nissán. In it, Oshinica, the protagonist and alter-ego of the novelist, is a young Mexican woman depicted in the years of her education. Comparing herself with the others, she begins a process of negotiating her own identity, in the attempt to find an autonomous path (marked by the use of the Judeo-Spanish language) and emancipate from ancestral impositions.

keywords: Judeo-Spanish, Sephardic, gender studies, Mexico, Jewish

I. Introducción

“¡Novia que te vea!” (‘que pueda verte novia’, ‘que pueda verte casada’) es un típico deseo que las mujeres sefardíes dirigen a las jóvenes de su familia y que las acompaña en su niñez y juventud inculcándoles cuáles deberían ser los ideales de una muchacha: ser esposa y madre. Un refrán¹ que para la escritora mexicana Rosa Nissán se ha vuelto tan familiar que lo eligió como título de su primera novela de 1992, en la cual la protagonista, Oshinica², es una joven mexicana en los años de su formación humana y cultural. Mujer en una sociedad machista, judía en un país católico, sefardí dentro de la comunidad judía, Oshinica es una persona que comparándose con los otros empieza un proceso de negociación de su propia identidad, en el intento de encontrar un camino autónomo y emanciparse de toda imposición ancestral en un *Bildungsroman*³ entrañable y veraz en el cual la lengua utilizada participa en la descripción y evolución de los personajes.

Se trata de una narración en primera persona a través de la cual Oshinica cuenta su vida entre los siete y los diecisiete años, es decir desde que empieza a tener consciencia de sí hasta que, por voluntad de su familia, se casa, secundando las imperecederas tradiciones de su abolengo. Los personajes de la novela son, pues, los familiares de la protagonista, sus padres, sus hermanos, sus abuelos, los amigos de familia y más tarde sus compañeros del colegio. Su entorno familiar y escolar compone también un retrato del México de los años 50 y de su estructura

1 El refranero es un género muy popular en la cultura sefardí y judía en general. No es casual que varios escritores sefardíes contemporáneos hayan elegido un refrán como título de sus libros. Por ejemplo, la poeta mexicana de origen búlgaro Myriam Moscona tituló su primera novela *Tela de sevoya*, frase traída del conocido refrán “el meoyo del hombre es tela de sevoya”, que hace referencia a la fragilidad del cerebro humano y a la vez a su estructura por capas. Las divulgadoras hispanoargentinas Matilda y Rajel Barnatán eligieron como título de su poemario conjunto *La ija i la madre komo la unya i la karne*, refrán que subraya la entrañable unidad entre una madre y su hija, una especie de matrilinealidad a través de la cual no se transmite solo la pertenencia al pueblo judío sino también una cultura, una lengua, una tradición como la sefardí que es esencialmente oral y por ende, ligada a la actividad doméstica y femenina. La misma Rosa Nissán utilizará un refrán, *Hisbo que te nazca*, como título de su segunda novela, que continúa y completa la historia narrada en *Novia que te vea* (Cassani 2010).

2 Eugenia pronunciado con una fonética que junta rasgos franceses (lengua muy popular entre los sefardíes debido a la difusión, en el antiguo imperio otomano, de las escuelas de la *Alliance Israélite Universelle*) con el sistema fonético medieval, como la fricativa sorda /ʃ/ (característica arcaizante que permanece en judeoespañol) y el sufijo diminutivo *-ico*, típico del aragonés y generalizado en las varias hablas del ladino.

3 Sobre la novela de formación femenina y su relación con el *Bildungsroman* más típicamente masculino cfr. Ciplijauskaitė 1988; Castro Lee 2000.

multicultural. Todos los episodios narrados por la protagonista contribuyen a definir la comunidad sefardí mexicana, patriarcal y anticuada, que ejerce en Oshinica una influencia tan fuerte que parece imposible tomar un camino diferente del que sus padres han pensado para ella. La chica se da cuenta de ello y también intuye que la clave para mantener su propia autonomía reside en la cultura. De hecho, lo que más desea es seguir estudiando, empezar una carrera universitaria, pero sus padres se lo impiden rotundamente, pues según ellos una chica honrada tiene que pensar ante todo en formar una familia. A pesar de comprender que esta mentalidad es su jaula cultural, Oshinica consiente a ello y se casa, con 17 años, con Lalo, un chico judío del cual terminará divorciándose cuando su personalidad y voluntad encuentren la forma de expresarse⁴.

Sin embargo, ya desde su adolescencia, la protagonista consigue negociar las condiciones más favorables para ella dentro de las imposiciones familiares y sociales. Acepta casarse muy joven, pero consigue elegir ella misma a su futuro marido; acepta la imposición de que su novio sea un judío, pero no se enamora de un sefardí, sino de un judío árabe, un chico que sus padres no aceptan del todo a causa de su extracción social; consiente a casarse muy joven pero su novio promete dejarla seguir estudiando también después de casada; incluso negocia con su suegra las modalidades de la boda: se desarrollará según las costumbres de los judíos orientales, pero sin seguir todas las tradiciones de su familia política. A pesar de la dificultad de tener que conquistarse cada logro, “las tácticas de Oshinica son bastante efectivas y le permiten maniobrar dentro de las restricciones de su comunidad” (Bermúdez Barrios 2007: 222).

No cabe duda de que la protagonista y narradora Oshinica es un *alter ego* novelado de la autora misma, que vivió en su vida real unas circunstancias muy semejantes a las de la novela. Rosa Nissán forma parte de la primera generación de sefardíes nacidos en México después de la emigración a América de sus abuelos y padres a causa de las guerras europeas y de la persecución nazi. El contexto histórico, familiar, cultural, nacional de la novela, pues, es el mismo donde nació y se formó la autora. Como ella misma afirmó, en *Novia que te vea* “hay un 70 por ciento de autobiografía. Pero son personajes ficticios que hablan con mi voz” (Gardner 2007: 157). Tanto la protagonista como la novelista encuentran un escape en el arte y en la escritura, medio para comprenderse a sí misma y objetivar ideas y sentimientos. Rosa Nissán empieza a escribir cuando sus ocupaciones de madre se hacen menos urgentes y puede reapropiarse de su tiempo; Oshinica en cambio parece acompañar su vida con unas notas escritas (que van a constituir la

⁴ El episodio del divorcio se cuenta en la segunda parte de la narración de Oshinica, contenida en la novela *Hisbo que te nazca* (Nissán 1996).

novela misma) ya desde su adolescencia. La narración en primera persona otorga veracidad a un texto que atestigua la evolución humana de la protagonista y el estilo narrativo refleja las fases de su vida. Ingenuo al principio, como un diario íntimo de una niña que relata su vida familiar y escolar con candor y estupor, más irónico y reflexivo a medida que la protagonista crece, se hace mayor y demuestra comprender y juzgar los fenómenos humanos que describe.

2. Lo sefardí como hecho diferencial

El contexto social en el que se desarrolla la novela es la comunidad judía de la Ciudad de México, y especialmente la sefardí, o sea la de los descendientes de los judíos expulsados de España en 1492 y huidos en toda el área mediterránea, el norte de África, Europa y en particular el imperio otomano. Las familias que protagonizan la novela proceden de Turquía (como la madre de Oshinica), Siria, Grecia y llegaron a México con la “segunda diáspora sefardí” en el siglo XX huyendo de las duras condiciones de vida y de las persecuciones en Europa. Como es sabido, al salir de España en 1492 los judíos llevaron consigo la lengua que hablaban en la península en aquella época y siguieron hablándola durante siglos en las florecientes comunidades sefardíes balcánicas. El judeoespañol, o ladino, es, pues, la lengua que utilizaban los judíos a la hora de la expulsión (variante del castellano medieval marcada por la influencia del hebreo y del árabe) que en los siglos se ha enriquecido con las palabras y los giros sintácticos de las lenguas de los países por los que atravesaban en sus peregrinaciones, o en los cuales se asentaban. Así, sobre una base medieval escasamente homogénea (pues contiene elementos populares y elementos no castellanos) se oyen ecos de turco, francés, italiano, griego, persa... Es este el idioma que se habla en casa de Oshinica y que desde niña la hace sentirse diferente de los demás mexicanos. De hecho, como ya hemos dicho, toda la narración es una constante búsqueda de identidad en comparación con los otros. Es mujer en un mundo machista y en una comunidad muy conservadora, es judía en una sociedad católica, pertenece a una minoría en la minoría al ser judía sefardí y por añadidura, mujer.

La niña vive su infancia percibiendo un contraste entre su yo personal y nacional. Al llamarla “judía”, como apelativo despectivo o incluso insultante, sus compañeros de escuela establecen un *ustedes* (los judíos) y un *nosotros* (los mexicanos), que implícitamente excluyen de la mexicanidad a los que no son católicos. De ahí el deseo de la niña de renegar de sus orígenes para evitar la marginalización. Utilizará su nombre castellano, Eugenia, y hasta reizará como los cristianos y desarro-

llará una devoción especial impregnada de un sentido de culpabilidad inducido por el rancio catolicismo de su entorno: “[...] me voy al catecismo a escondidas, porque quiero hacer mi primera comunión y sólo ellas [unas amiguitas católicas] me pueden ayudar a salvarme del juicio final, y a lo mejor por mí, Dios perdona a toda mi familia” (Nissán 1992: 14).

El insistir en que su origen es judío y sefardí no debe parecer una repetición. Leyendo el libro de Nissán se nota cómo dentro del mundo judío mexicano no hay una total asimilación entre ashkenazíes y sefardíes, y entre los judíos sefardíes procedentes de distintos lugares, como explica la maestra (‘morá’ en hebreo) de Oshinica a sus pequeños alumnos:

Espérate, Frida, te voy a platicar lo que un día nos explicó la morá Luvesky; no creas que yo sé mucho. La morá dijo que los ídish vienen de Alemania, Rusia, de por esos rumbos; son güeros y de ojo azul. Yo pertenezco a la comunidad sefardí [...] nuestros rezos tienen diferente estilo y hasta otra tonadita. Ella dijo que qué pueden tener en común los judíos que vienen de Alemania, Viena, Rusia, que se criaron oyendo Beethoven, Mozart, con Puschkin, con nosotros los sefarditas, y con un tercer grupo, los judíos árabes, que estaban en Siria, Líbano, Egipto. Ni el idioma, ni la música, ni los bailes, ni la comida, ni la forma de ser, ni la de hablar, ni la de vestirse (Nissán 1992: 99).

A menudo la autora utiliza sus dotes humorísticas para construir episodios de pequeñas desconfianzas mutuas o rivalidades entre las varias etnias judías, como cuando el marido de una tía de Oshinica quiere lucir un judaísmo “superior” al de su familia política.

A diferencia de otros autores judíos, que describen el ambiente hebreo de su formación con una voluntad de afirmación de sus orígenes y de su identidad, Nissán, por lo menos al comienzo, parece no ser consciente del entorno en el cual ha crecido y de la formación que ha recibido. Es la comparación con los demás, especialmente con los no judíos, el hecho que la induce a reflexionar sobre su especificidad, a comprender la tradición en la cual ha crecido, y a percibir su “diferencia”: “Lo judía no se nota a primera vista. Yo, francamente, prefiero ser judía a negra” (14). Sin embargo, lo judío, aunque no sea tan evidente, lleva consigo la infamia del deicidio, acusación que incluso los niños le dirigen en el colegio: “¡Judía! [...] ¡Ustedes mataron a Cristo!” (10) y la hacen reflexionar sobre su diversidad, distorsionando la percepción que tiene de su mismo pueblo: “Pero si hasta me da coraje y tristeza. ¡Mira que clavarlo en una cruz! ¡De veras! ¡Qué gente espantosa!” (14).

La conciencia de sus propias raíces acarrea el estigma de ser “diferente”, con las distintas declinaciones que puede tomar este término tratándose de una mujer:

Pesa ser judía. Una milésima parte de este país, ¡qué digo!, una diezmilésima parte de los habitantes tiene la misma religión que nosotras. Nacimos en un lugar donde la mayoría no es judía, y pudiendo elegir entre tantos, estás limitada. Además si no te casas pronto, te hacen sentir que eres solterona a los veinte años, y empiezan a buscarte un anciano de Los Ángeles, o de cualquier otra parte (Nissán 1992: 132).

Oshinica, pues, se siente diferente con los demás pero también en su misma casa, ya que siendo niña no le permiten hacer lo que hacen sus hermanitos. La condición desfavorable de la mujer en la familia y en la sociedad marca sus sensaciones de niña de forma espontánea e ingenua: “Lo único que me gusta de ser mujer es que nos toca el color de rosa, que es más lindo que el azul” (p. 17), definiendo una figura mujeril estereotipada y sin embargo persistente: “A mi mamá no le gusta divertirse; las mamás sólo piensan en limpiar” (p. 20).

3. La cuestión femenina

Así como la identidad judía, el ser mujer también es una condena para la niña ya que se da cuenta de que le ha tocado pertenecer a la parte más difícil del cielo: “¿Querer parecerme a mi mamá, a mi abuela, a mi tía? No, mejor a mi abuelo, a mi papá, o hasta a mi hermano. ¡Qué aburridas son las mujeres y además tontas! Los esposos salen y ellas a cuidar a sus hijos o a sus hermanos, como me toca a mí (Nissán 1992: 25-26)”.

Se trata de impresiones inocentes que poco a poco se convierten en tomas de conciencia más maduras que con el tiempo la llevan a la contrariedad y más tarde a la rebeldía. Sin embargo, la rebeldía llega solo cuando su vida ya ha sido organizada y ha seguido las pautas necesarias para el reconocimiento social en su entorno, cuando es esposa y madre, está siguiendo totalmente las huellas de sus antepasadas y se da cuenta de que está viviendo una vida que no le pertenece, que la ahoga y la limita. A pesar de reconocer las marcas de la injusticia en su sociedad, Oshinica no sabe sustraerse a ellas y es atropellada por lo inevitable de su condición de mujer sefardí en el México de los años cincuenta.

Como hemos dicho, la novela está escrita en primera persona y, al nacer como diario íntimo de la protagonista, que pasa de la adolescencia a la juventud, tiene un estilo coloquial, a veces infantil, y mezcla acontecimientos de su vida con

reflexiones, a menudo irónicas, o ingenuas, como la citada referencia de la niña Oshinica a la infame acusación de deicidio que escucha por primera vez en la escuela o las preguntas que se hace acerca de la percepción ajena de su pueblo: “[...] no cabe duda, el judío no goza de mucha simpatía en el mundo. Vete tú a saber lo que cada uno ha oído de los judíos” (132).

Su pertenencia al mundo sefardí mexicano le parece una prisión cultural y social. Percibe el machismo de su familia, que obliga a las mujeres a quedarse en casa y ocuparse de los hijos, con la única preocupación de casarse alrededor de los veinte años (o antes, a ser posible), mientras que los hombres trabajan y no tienen tanta prisa para casarse, pues “los vieshos, si tienen parás, se casan con una mancebica” (63)⁵.

Desde niña advierte a su alrededor la voluntad de sus familiares de encontrarle un marido adecuado, luciéndola en las ocasiones de reunión con otras familias judías: “Ayer llegaron esos señores, mi abuelito les dijo con sus dientes de oro que yo era su nieta y dijeron lo que todo el mundo: ¡novia que la veas!, ¡novia!, mazal bueno! ¿Para qué quiero llegar a ser novia?” (27).

Y sin embargo su destino parece marcado, ya que entre los sefardíes:

Rara es la mujer que no sacan (del colegio) después de sexto sólo para que ayude a su mamá en la casa, y la mayoría de los niños después de la secundaria, a trabajar. Las turcas nos sentíamos las dueñas de la escuela; íbamos al mismo templo, y éramos amigas porque nuestras mamás hablan el ladino y piensan igualito: nos dan los mismos permisos y no permisos. Estas cuatas son ídish y se creen mucho, ¿te fijas que se visten del diario como si fueran a una fiesta? Claro, a mí también me gustaría tener la ropa que tienen ellas, pero lo que me da envidia es que las dejen estudiar más; ya ves, son cinco sólo en periodismo, y en la mañana que es pura prepa, vienen muchas. Y las dejan tener novios; a sus mamás no les importa si se queman. Pero son más locas; por eso los sefarditas salen con ellas, pero a la hora de casarse prefieren una de las nuestras que una idishá, así dicen (100-101).

⁵ La palabra ‘vieshos’ (‘viejos’) como sugiere la grafía, se pronuncia con la fricativa sorda /ʃ/ característica arcaizante del castellano medieval que el judeoespañol retiene en su fonética, como ya hemos señalado. La palabra *parás*, de origen turco, se utiliza en judeoespañol con el significado de ‘dinero’. Aquí se reitera el motivo literario de “el viejo y la niña”, es decir ese *topos* de la tematología literaria clásica (piénsese en el tema del *senex amans* de la literatura latina) que también recurre en el teatro de Leandro Fernández de Moratín hasta la contemporaneidad (Cfr. Baquero Escudero 2016). En *Novia que te vea* la presencia de este motivo clásico subraya todavía más lo anticuado del entorno cultural de la protagonista.

Este pasaje da pie para una doble reflexión. Por un lado, el aspecto relativo a la cuestión femenina, a la lucha por la emancipación y la autoconsciencia, que por otra parte ha sido quizás el aspecto más estudiado de esta novela⁶, y por la otra el tema más específicamente lingüístico.

4. El judeoespañol

Como decíamos, la lengua también es territorio de la diferencia. Oshinica se refiere a las mujeres ashkenazíes como a las “idishas”, las que hablan yidish, instituyendo, sin quererlo, una equivalencia semántica entre la lengua y la etnia. Esta peculiar identificación se encuentra también en la novela *Tela de Sevoya* de Myriam Moscona, que también se desarrolla en la comunidad judía mexicana. Por ejemplo, en el episodio de José Covo y José Stem, el primero sefardí francés, el segundo ashkenazí polaco. Los dos coinciden en México, huyendo de la guerra en Europa:

Comenzaron a tratarse, pero no se toleraban. Si el señor José Covo le hablaba en ladino, el señor José Stem contestaba en yidish. Nunca se entendieron.

- *El Dio que guadre a esos yidishikos. No saven kualo keren, me van a kitar loko*⁷.

6 Cuando se publicó la novela, lo primero que saltó a la vista fue la originalidad del uso de la lengua, pues la autora entremezcla en el texto principal en español palabras y diálogos en ladino, la lengua hablada por su familia y amigos (cfr. Halevy-Wise 1998, Ferreira 1998-99). Sucesivamente nos parece que este tema pasó a un segundo lugar, a favor del encuadramiento de este libro en el más amplio y floreciente campo de los estudios de género (Cfr. López 2006, Bermúdez Barrios 2007, Gardner 2007).

7 ‘Que Dios guarde a esos yidish. No saben qué quieren, me van a sacar de quicio’. Uno de los elementos caracterizadores del pueblo judío es su creencia en un Dios único. Su firme monoteísmo les lleva a considerar la *-s* final de la palabra Dios como un eco politeísta. La divinidad será, pues, *el Dio*. Por otra parte, en esta frase se pueden apreciar varios elementos distintivos del idioma judeoespañol. Por ejemplo la metátesis del grupo *rd* en *dr: guadrar* en lugar de guardar. En cuanto al apelativo *yidishikos*, se trata de un derivado diminutivo de yidish con el ya citado sufijo aragonés *-ico*. No es raro, de hecho, que el judeoespañol presente palabras y estructuras de lenguas hispánicas no castellanas, pues a la hora de la expulsión de los judíos la península ibérica presentaba un cuadro de escasa homogeneidad lingüística y frecuentes interferencias entre las distintas lenguas que se hablaban. La diferenciación fonológica entre la bilabial oclusiva sonora /b/ y la labiodental /v/ es un rasgo típico del sistema fonológico castellano medieval que el ladino conserva (*No saven*). En judeoespañol a menudo los pronombres sufren las mismas modificaciones que los adjetivos, así los relativos o interrogativos *la cuala / lo cuala o cuala* utilizado en lugar del interrogativo *qué*. Elementos que perviven en el castellano popular y no han entrado en la norma culta de la lengua.

El señor José Stem decía otro tanto del señor José Covo:

- Un verdadero *nudnik*, la peste – le murmuraba José a su padre en yidish, esa lengua que nunca dejaron de hablar (Moscona 2012: 252).

A pesar de ser judíos, los dos se sienten diferentes, no se reconocen en las tradiciones del otro. Al señor Covo le da asco el *pishkado friyo*⁸ que come el señor Stem y a este “le producían estertores las costumbres salvajes del sefardí” (Moscona 2012: 253), hasta exclamar: “Los sefaradim⁹ no son judíos, no son verdaderos yidish, no son normales. Al señor Covo le reventaba que el señor Stem usara la palabra “yidish” como sinónimo de judío: - ¡*Se piensan el ombligo del mundo nuestro*¹⁰!” (Moscona 2012: 253).

La lengua es una marca distintiva de la identidad, hasta coincidir con ella, mucho más que la religión o la procedencia geográfica. Si para el señor Stem “yidish” es sinónimo de judío, “español” lo es para los sefardíes en varias ocasiones.

Las hablas judeoespañolas balcánicas se caracterizan en algunos casos por una hiperdiftongación, y en otros por la ausencia de diptongación, como en el caso de *Keren* (‘quieren’). Asimismo, el verbo *kitar* se utiliza con un sentido más amplio que incluye también los matices de traer o sacar. En cuanto a la grafía, Moscona, a diferencia de Rosa Nissán, elige en gran parte utilizar la grafía fonética, representando con una *k* el fonema /k/, como sugieren las normas gráficas de la revista *Akí Yerushalayim*, que desde 1979 publica en judeoespañol y que ha establecido para sus artículos unas reglas de ortografía que están sirviendo de unificación entre quienes escriben en ladino. De hecho, desde la Edad Media los textos ladinos se escribían en letra *merubá* (o escritura cuadrada, es decir el alfabeto clásico hebreo), en *raší* (más típica del judeoespañol) o en *solitreo* (para los manuscritos, sobre todo en Marruecos). Más tarde (alrededor del siglo XIX) cuando la occidentalización de los sefardíes empujó hacia la utilización del alfabeto latino (hoy en día el único utilizado para los textos sefardíes contemporáneos), se presentaron algunos problemas ortográficos ya que las comunidades tendieron a utilizar la ortografía más próxima a la de los países donde vivían (Turquía) o que ejercían una poderosa influencia cultural (Francia) o que representaban el origen etimológico de la lengua (España). Las normas ortográficas de *Akí Yerushalayim* parecen haber solucionado en parte este problema, aunque el polimorfismo sigue muy difundido en la literatura sefardí.

8 La palatalización de la *s* implosiva ante consonante velar o a finales de palabra es otro rasgo típico del judeoespañol, así como la debilitación de la vocal protónica pescado > *pishkado* (aunque menos frecuente y presente también en algunas hablas de España). El *pishkado friyo*, ‘pescado frío’, es probablemente el *Gefilte fish*, plato típico de la cocina judía de la Europa oriental.

9 *Sefaradim*: El sufijo *-im* (‘ם) indica el plural masculino en hebreo, y aquí se combina con el topónimo *Sefarad* (España) para formar el gentilicio ‘sefardíes’, que, por lo tanto, etimológicamente significa sencillamente, ‘españoles’.

10 La sustitución de la inicial *n-* por *m-* se ha generalizado en todo el mundo sefardí, especialmente en los pronombres personales (*mosotros*) y en los adjetivos o pronombres posesivos, como en este caso.

Por ejemplo cuando, a principios del libro, Moscona cuenta la llegada de la otra abuela, Esther, desde Bulgaria a México, país que no conocía en absoluto:

Esther Benaroya creció envuelta en ese español entreverado con palabras de otros mundos. El judeoespañol no fue la lengua de sus estudios pero sí la que escuchó de sus padres y abuelos. [...]

Al desembarcar en estas tierras pensó por un momento que todos los mexicanos eran de sangre judía. Todos hablaban español, esa lengua de los sefardís de Turquía y de Bulgaria. *Ama aki lo avlan malo, malo... no saven dezir las kozas kon su muzika de orijín*¹¹ (Moscona, 2012, p.12).

Efectivamente las comunidades judías búlgaras estaban formadas casi exclusivamente por sefardís. «Nuestros judíos son españoles» le dijo el rey Boris de Bulgaria al militar Joachim von Ribbentrop (por aquel entonces ministro de asuntos exteriores de la Alemania nazi), intentando defender a los judíos de su país de la deportación (Moscona 2012: 93), revelando la sustancial identificación del grupo étnico y religioso con su lengua. Por eso es normal que la abuela asociase ese idioma a la identidad judía y que en *Novia que te vea* se distingan las diferentes etnias judaicas con el idioma que hablan.

Volviendo a la novela que nos ocupa, también los diálogos entre los miembros de la familia de Oshinica están salpicados de ecos ladinos: términos, fonética, construcciones sintácticas y el mismo deseo contenido en el título de la novela y el que sirve de título a la segunda obra, *Hisho que te nazca*¹², otro deseo para Oshinica pronunciado por la anciana Magriso, un personaje que aparece como la preservadora y defensora de los valores tradicionales, y con ellos de su lengua, ya que sus diálogos son exclusivamente en judeoespañol. No nos parece una casua-

11 'Pero aquí lo hablan mal, mal... no saben decir las cosas con su música original'. *Ama* es adverbio de origen turco. En la frase se aprecian también rasgos fonéticos del castellano medieval que permanecen en el judeoespañol: antes que nada no se produce el ensordecimiento de la dental /s/, permaneciendo la distinción entre el sonido sonoro /z/ y el sordo /s/. El primero se encuentra sobre todo a contacto con elementos sonoros, como ante consonante sonora (*azno, ezgrimar*) o en posición intervocálica, como los ejemplos aquí presentes: *dezir, kozas, muzika*. Además, cabe subrayar que el sonido indicado gráficamente con una *j* en la palabra *orijín* es una prepalatal fricativa sonora, fonema medieval que en castellano ha desaparecido a favor de la velar /x/.

12 Nissán 1996. La grafía de la palabra *hisho* (hijo) indica la pronunciación sefardita. En general el grupo latino –lj– evoluciona en una palatal africada sonora /ʒ/, aunque en este caso la grafía *sh* haría pensar en una fricativa sorda /ʃ/. En las ediciones siguientes se prefiere utilizar otro criterio ortográfico: Rosa Nissán, *Hijo que te nazca* (2004).

lidad que Nissán asocie la cultura con la lengua y que ambas estén identificadas en un personaje femenino. Quedando en entredicho la idea de que el judaísmo se transmite por vía materna, nos parece aquí más importante el hecho de que sean las mujeres las que de verdad encarnan la tradición y la mantienen viva. Entre los niveles de lengua del judeoespañol¹³ el más interesante es el de las mujeres, pues resulta ser el más puro. El hecho de quedarse en casa, acompañando las labores del hogar con el canto o los cuentos tradicionales, hace que su ladino esté menos contaminado de términos de otras lenguas, como sucede más a menudo con los hombres, que salen de casa para sus ocupaciones de trabajo, o que tienen la posibilidad de estudiar.

También la madre de Oshinica, a pesar de ser más moderna que su abuela o la anciana Magriso, es continuadora de la tradición, y no nos sorprende que la protagonista tenga con ella una relación contradictoria y conflictiva. Por una parte, no se quiere parecer a ella, anhelando una mayor independencia y emancipación, y por otra sabe que su identidad de mujer se encuentra en su estela.

El contraste madre/hija es una constante de la narración, aunque alcanza su ápice hacia el final, cuando la chica empieza a tener una vida sentimental y al mismo tiempo interés por estudiar una carrera, cosas que parecen inconciliables. Sus amistades masculinas son analizadas y comentadas por la familia y el conflicto generacional se expresa lingüísticamente a través de los diálogos: todas las señoras mayores (abuelas, madre, amigas de la madre) que participan en las discusiones sobre el futuro de Oshinica le dan consejos hablando en ladino y citando los trillados refranes que se repiten idénticos desde hace siglos, como símbolos de inmovilidad y cristalización, mientras que la muchacha utiliza el castellano. El mundo antiguo que se enfrenta al nuevo, la conservación, la tradición en contra de la novedad y de la evolución. Incluso se plantea la hipótesis de que la chica se case con un “goi” (un no judío) y se discute su deseo de irse a vivir a Israel durante una temporada, como hacen muchos chicos y chicas ashkenazíes: “El Dio que no mos traiga que te mos cases con un goi. Irse para allá, antes de casarse no es para mujeres. Te casas y te vas con tu marido a donde quieras. Entonces serás harina de otro costal” (Nissán 1992: 126)¹⁴. Muy significativa resulta la imagen de la mujer que pasa de ser de un “costado” a otro, o sea de un hombre (su padre) a otro (su marido).

13 Los “niveles de lengua” son las diferentes formas de judeoespañol habladas por miembros de una misma comunidad en una época determinada, ocasionadas por “variables como el sexo, la edad, la profesión, la educación y la clase social”. Cfr: Paloma Díaz-Mas (2006), especialmente el capítulo dedicado a “Los niveles de lengua”: 139-43.

14 “El Dio que no mos traiga” es otra frase hecha judeoespañola.

Según D. Jan Mennell, que analiza la versión cinematográfica de la novela¹⁵ la “sensación de atemporalidad y una cualidad a la vez onírica y mitológica/legendaria” se comunica a través de:

el uso insistente del dialecto ladino, cuyas palabras poco familiares y algo desconcertantes evocan el pasado lejano de la comunidad judía y recuerdan su expulsión de España. De este modo, los eventos narrados funcionan en dos niveles simultáneamente: el nivel explícito de la experiencia de Oshinica y su familia en el México de los años 50 y 60, y el nivel implícito de la experiencia judía de dislocación física y mental y su forzosa adaptación a condiciones y costumbres de nuevas naciones en cualquier época histórica de desplazamiento diaspórico (2000: 56).

El ladino, entonces, es el vehículo de una identidad no solo personal y no solo ligada a la contingencia familiar, sino la marca distintiva de una estirpe; por eso, gracias a él la protagonista encuentra finalmente su lugar en el mundo.

5. Conclusión

A medida que se va enterando de su diferencia, Oshinica va completando el cuadro de su identidad, y la lengua ocupa un lugar fundamental en este descubrimiento. El uso del ladino inicialmente es una manera realista y espontánea de reproducir los diálogos que la protagonista escucha en su casa y entre los amigos de su familia, y asoma inconscientemente también en la estructura sintáctica del castellano usado por la autora (y por la protagonista del libro, que coincide en gran medida, como hemos visto, con la autora misma) en los ejercicios del taller literario en el que participa. Será la maestra del taller, la escritora Elena Poniatowska, quien le hará notar estas características sintácticas: “No sé por qué construyes tus oraciones al revés” (Nissán 1996: 152).

Más adelante, al darse cuenta de la especificidad lingüística del idioma de su familia, Oshinica también toma conciencia de sus orígenes:

¿Te acuerdas que en la clase de historia la maestra nos dijo que en el mismo año del descubrimiento de América corrieron a los judíos de España? [...] la miss nos platicó que se fueron a Bulgaria, Grecia, Italia, Turquía, y los más cultos a Holanda, lo que les quedó cerca. Mi mamá nació en Turquía y habla el español antiguo que siguen hablando los sefarditas, el judeoespañol. ¿Has oído qué bonito habla mi mamá en la

¹⁵ La película *Novia que te vea* realizada en 1993 por la directora de cine de Guita Schyfter.

casa y más cuando está con sus amigas? (Nissán 1992: 100).

Poco a poco, pues, el ladino se vuelve para ella un elemento de distinción y de identidad, y –como tal– empieza a amarlo. Al final de *Novia que te vea*, cuando Oshinica está a punto de casarse, llega de Monterrey una tía suya, Matí, que le entrega como regalo unos poemas en judeoespañol (“Por modo de tu boda te trushe unos poemicas de mi tierra” (1992: 157) con una dedicatoria: “Para Oshini, que aprecia muy mucho el ladino, la lengua de la miel; para mi sobrinica de oshos pretos y carica lucia, que en buena hora se le faden esos versos” (176).

Esta apreciación por la lengua de su familia aumenta en el segundo libro, *Hisho que te nazca*. Al hablar de unas amigas, Oshinica comenta: “Son muy simpáticas. Hablan un ladino precioso” (1996: 58).

Es interesante notar cómo la identificación con el idioma judeoespañol aumenta, aunque, inevitablemente, Oshinica pierda la cercanía cultural con sus antepasados que llegaron de Turquía. Viéndolos en un álbum de foto, le parecen “personajes exóticos [...] una caravana de gente extraña” (1992: 120). Oshinica es ya completamente mexicana, no conserva casi similitudes con sus ancestros turcos, y sin embargo siente en la lengua que le han transmitido los ecos de su identidad en un mundo, como el mexicano, que se presenta como multicultural, a pesar de parecer monolítico a nivel lingüístico, religioso, social.

La narración de Nissán procede entre páginas de diario, diálogos que alternan ladino y castellano, entre equívocos, episodios irónicos, vivencias cotidianas mientras se va reforzando en la joven mujer la conciencia de que podrá encontrar su identidad frente al mundo solo reconociendo su herencia sefardí y judía, con todas las limitaciones que una sociedad tan conservadora conlleva, pero también con un bagaje cultural rico y antiguo. Entonces la lengua judeoespañola, señal de su diferencia y de su vergüenza cuando era pequeña, se vuelve la piedra angular en la construcción de su identidad de mujer adulta que paradójicamente a través de la adhesión cariñosa a una cultura (la sefardí) marca el alejamiento de las limitaciones que esta misma cultura ha inculcado en su personalidad de mujer judía, sefardí y mexicana, sustituyendo a la pretendida homogeneidad católico-castellana de México una mexicanidad heterogénea y multicultural.

Bibliografía citada

- BAQUERO ESCUDERO, ANA (2016), “El motivo de *el viejo y la niña* en Galdós y otros grandes novelistas del siglo XIX”, *Moenia. Revista lucense de lingüística & literatura*, vol. 22: 17-36 [15/11/2018] <<http://www.usc.es/revistas/index.php/moenia/article/view/3715/4375>>
- BERMÚDEZ BARRIOS, NAYIBE (2007), “Memorias y melodrama: la negociación en *Novia que te vea* de Rosa Nissán”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 31, n. 2: 203-30.
- CASSANI, ALESSIA (2010), “Sefarad en América. La lengua judeoespañola como autodefinición en Rosa Nissán, Matilda y Rajel Barnatán, Denise León, Juan Gelman y Myriam Moscona”, *Letterature d'America*, XXX, nn. 131-132: 91-119.
- CASTRO LEE, CECILIA (2000), “La novela de formación en la narrativa de Rocío Vélez, Kitty Cuello, Silvia Galvis y Consuelo Triviño”, en *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del Siglo XX*, eds. María Mercedes Jaramillo, Beatriz Osorio de Negret y Ángela Inés Robledo, Vol. III. “Hibridez y alteridades”. Bogotá, Ministerio de Cultura: 356-91.
- CIPLIJAUSKAITÉ, BIRUTÉ (1988), *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos.
- DÍAZ-MAS, PALOMA (2006), *Los sefardíes. Historia, lengua y cultura*, Barcelona, Riopiedras.
- FERREIRA, CÉSAR (1998-99), “Una nueva versión de la infancia en México: *Novia que te vea* de Rosa Nissán”, *Revista de literatura mexicana contemporánea*, 4, n. 9: 66-70.
- GARDNER, NATHANIAL (2007), *Through their eyes. Marginality in the works of Elena Poniatowska, Silvia Molina and Rosa Nissán*, Bern, Peter Lang.
- HALEVY-WISE, YAEL (1998), “Puente entre naciones: idioma e identidad sefardí en *Novia que te vea* e *Hisho que te Nazca* de Rosa Nissán”, *Hispania*, vol. 81, n. 2: 169-277.
- LÓPEZ, IRMA (2006), “Herencia sefardita y mexicanidad en *Novia que te vea*”, *Crítica Hispánica*, vol. 2, n. 2: 55-69.
- MENNELL, D. JAN (2000), “Memoria, *midrash* y metamorfosis en *Novia que te vea* de Guita Schyfter: un diálogo textual-visual”, *Casqui*, vol. 29, n. 1: 50-63.
- MOSCONA, MYRIAM (2012), *Tela de Sevoya*, México, Lumen.
- NISSÁN, ROSA (1992), *Novia que te vea*, México, Planeta.
- , (1996), *Hisho que te nazca*, México, Plaza y Janés.
- , (2004), *Hijo que te nazca*, México, Planeta.

Alessia Cassani es profesora titular de lengua española en la Universidad de Padova. Imparte cursos de lengua y cultura española, historia de España, lenguajes sectoriales, lenguaje periodístico

español, judeoespañol. Ha escrito ensayos sobre la literatura de las vanguardias españolas, sobre el exilio republicano en México, sobre didáctica multimedial de la lengua española y sobre lengua y literatura sefardíes. Sus investigaciones actuales se centran en la obra de literatos y filósofos españoles exiliados en Latinoamérica y en lengua y literatura judeoespañola.

alessia.cassani@unipd.it

