Las prendas de la novia: canciones de boda en la tradición judía sefardí

Paloma Díaz-Mas
Grupo de Investigación Antropológica
sobre Patrimonio y Culturas Populares (CSIC)

En esta colaboración analizaremos cómo la indumentaria se refleja en los cantos sefardíes, y concretamente en las canciones específicas que acompañan (o acompañaban) uno de los ritos del ciclo vital en que -para todos los pueblos- la vestimenta cobra una importancia primordial: la boda.

Pero antes de seguir adelante conviene aclarar algunos conceptos acerca de los sefardíes, su lengua, su cultura, etc.

1. Los sefardíes y su lengua

El término sefardí viene de Sefarad, un topónimo que aparece en la Biblia -concretamente en la profecía de Abdías, versículo 20-- para referirse a un lugar lejano hoy no identificado. En la Edad Media, Sefarad se identificó con el extremo occidental del mundo conocido, que era entonces la Península Ibérica. De ahí que llamemos sefardíes a los judíos descendientes de los expulsados de la Península Ibérica a finales de la Edad Media.

Los expulsados de las Coronas de Castilla y Aragón por los Reyes Católicos en 1492 se dirigieron a algunos países europeos (Sur de Francia, Italia, Portugal), al Norte de África o al entonces pujante imperio otomano (que abarcaba no sólo lo que hoy es Turquía, sino también Grecia y los Balcanes, buena parte de Oriente Medio y del Nordeste de África).

En 1497 los judíos de Portugal -entre los cuales se contaban muchos exiliados de Castilla y Aragón- fueron obligados a convertirse; una parte de ellos adoptaron el cristianismo sólo de manera formal y siguieron practicando a escondidas la religión judía, cosa que pudieron hacer en parte porque entonces no existía Inquisición en Portgual (no se implantó en ese reino hasta 1531). Fueron estos conversos criptojudíos (literalmente, 'judíos escondidos') los que formaron las comunidades sefardíes de los Países Bajos (sobre todo en Amberes y en Amsterdam), en Inglaterra o en las colonias portuguesas y holandesas en América (Brasil, Guayana) en los siglos XVI y XVII. Por otro lado, algunos de estos conversos judaizantes se fueron incorporando paulatinamente a las comunidades sefardíes constituidas en Italia, el imperio turco o el Norte de África para vivir en ellas abiertamente como judíos.

Los sefardíes del imperio turco y del Norte de África conservaron durante siglos el uso del español como lengua de comunicación y lo utilizaron como lengua literaria. Naturalmente, la variedad del español que

hablaban los judíos fue cambiando con el tiempo, en parte por la lógica evolución interna de cualquier lengua viva, y en parte porque recibió múltiples influencias de las lenguas con las que estaba en contacto (el árabe, el turco, el griego, el serbocroata, y también lenguas occidentales como el italiano o, más modernamente, el francés). Además, dentro del judeoespañol (llamado también ladino o judesmo) se desarrollaron distintas variedades locales; y en general, las variedades el judeoespañol de Oriente tienen unas características comunes que las diferencian del judeoespañol de Marruecos, (llamado hakitía).

Con el tiempo, el judeoespañol fue quedando relegado al uso en el ámbito familiar, perdiendo peso como lengua literaria y de cultura a favor de otras lenguas como el francés (por influencia de la educación francesa que los sefardíes recibían en las escuelas de la Alliance Israèlite Universelle desde la segunda mitad del siglo XIX), el italiano, las lenguas de los países de asentamiento como el turco, el griego, el serbocroata o el rumano (a raíz del nacimiento de los nacionalismos locales entre el siglo XIX y las primeras décadas del XX) o incluso el español de España. Por otra parte, las comunidades sefardíes tradicionales fueron deshaciéndose a lo largo de la primera mitad del siglo XX por causa de la emigración hacia Europa occidental o hacia América del Norte y del Sur o a Israel. El Holocausto nazi, con el exterminio de millones de judíos en toda Europa (entre ellos, decenas de miles de sefardíes) produjo también la desaparición de algunas comunidades sefarditas en Grecia y los Balcanes.

Como consecuencia de ello, hoy en día el judeoespañol es una lengua casi en fase de extinción, aunque todavía quedan sefardíes que la conocen y la hablan en Turquía, Grecia o Israel; también existen unos pocos escritores que procuran seguir utilizándola como lengua literaria, aunque su universo potencial de lectores es muy escaso y la cultivan más bien como un homenaje a la cultura de sus antepasados. En Marruecos la variedad local (la hakitía) desapareció ya en la primera mitad del siglo XX, por influencia del español peninsular.

Algunos de los cantos de bodas que comentaremos aquí muestran los rasgos dialectales propios del judeoespañol de Oriente: una mezcla de arcaísmos del español con influencias de otras lenguas y elementos específicamente sefardíes; otros, de los sefardíes de Marruecos, están en un español muy semejante al peninsular, aunque con algún rasgo dialectal específico.

2. Cómo es una boda judía

Para entender el papel de la indumentaria en los cantos de boda sefardíes es necesario antes conocer dos cosas: cómo es una boda judía y qué usos y costumbres específicos tenían los sefardíes de los distintos lugares en esa ocasión. Hay usos concretos que variaban de unas comunidades sefarditas a otras, y que en gran parte se han perdido hoy, al haber dejado de vivir los sefardíes en sus países tra-

dicionales de asentamiento y haberse acomodado en otros países donde el entorno social no facilita la práctica de algunas costumbres.

Sin embargo, otros son ritos propios de toda boda judía, que se celebran siempre. Podemos destacar los siguientes:

El proceso de cualquier boda judía comienza con anterioridad al día del matrimonio, con una serie de ritos de purificación, entre ellos un ayuno que deben observar el novio y la novia unos días antes.

Otro acto de purificación es el baño ritual que ha de tomar la novia antes de la ceremonia nupcial; probablemente esta era una prescripción que tenía en sus orígenes razones higiénicas, pero que se ha ritualizado, adquiriendo un sentido de purificación espiritual, no sólo para el caso de la boda; así, por ejemplo, las mujeres tienen que tomar un baño de purificación todos los meses después de la menstruación.

Por otra parte, y también como un elemento de pureza ritual, la halajá (normativa rabínica) establece que la boda sólo puede celebrarse si han pasado por lo menos siete días desde la última menstruación, ya que durante el tiempo de sangrado vaginal están prohibidas las relaciones sexuales.

Ese baño previo a la boda se toma en el micvé o 'baño ritual' que suele existir en una dependencia aneja a la sinagoga; aunque en sociedades tradicionales de Oriente era frecuente que el baño de la novia tuviese lugar en un establecimiento de baños públicos y se convirtiese en una fiesta en la que las mujeres de la familia acompañaban a la futura desposada, la aderezaban para la boda, cantaban, bailaban y comían dulces en el mismo baño público.

La boda propiamente dicha comienza cuando la novia acude al lugar en el que ha de celebrarse el matrimonio, donde el novio la espera. No es preciso que la ceremonia se celebre en la sinagoga; aunque actualmente se hace a veces así -más por cuestiones de comodidad que de otra cosa- precisamente lo tradicional es celebrar la boda en una casa particular, generalmente en el domicilio de la familia del novio.

En el lugar de la ceremonia se ha preparado la hupá, palabra hebrea que suele traducirse al castellano como 'tálamo', pero que en realidad es un dosel o baldaquino hecho de tela, sostenido por cuatro varas, una en cada esquina. La hupá evoca los tiempos en que los judíos eran un pueblo nómada del desierto, que habitaba en tiendas, y la novia era conducida a la tienda del novio para ser desposada e integrarse en la familia del marido.

El encargado de bendecir la unión es un rabino, quien recita un quidúsh o 'bendición' sobre una copa de vino, que da de beber a ambos contrayentes para representar que han de estar dispuestos a compartirlo todo.

A continuación se realiza la entrega del anillo: el novio le coloca a la novia un anillo de oro pronunciando unas palabras hebreas que significan 'he aquí que tú estás consagrada a mí por este anillo, según la Ley

Ilustración 1

Ilustración 2

de Moisés e Israel'.

Se lee entonces en arameo el texto de la ketubá o 'contrato matrimonial', que es el documento que certifica la unión, y que la pareja ha de conservar. En él se especifican las obligaciones de los contrayentes y la dote de la novia, que hoy es simbólica, pero que hasta las primeras décadas del siglo XX era real, al menos entre los judíos más tradicionales. Como la ketubá es un documento destinado a conservarse y posee además un importante valor sentimental para los contrayentes, lo más frecuente es que esté escrita en un papel o un pergamino decorado con caligrafía y motivos iconográficos, a veces de gran belleza.

Tras la lectura de la ketubá, el rabino recita una serie de bendiciones (sheba` berajot o 'siete bendiciones') ante los contrayentes. Por último, se coloca en el suelo una copa envuelta en un pañuelo, que el novio ha de romper pisándola con el pie. Aunque los judíos dan a este acto un valor simbólico-religioso, en memoria de la destrucción del Templo de Jerusalén, cuyo recuerdo debe estar presente incluso en los momentos de mayor regocijo, resulta obvio también el sentido erótico-sexual de ese gesto de romper un recipiente (que en sus orígenes debía de representar la virginidad de la novia), sobre todo teniendo en cuenta que ritos parecidos se practican también en ceremonias nupciales de otras culturas.

3. Usos y costumbres específicamente sefardíes

Estas son las fases principales de cualquier boda judía, sea sefardí, askenazí (es decir, de los judíos procedentes de Centroeuropa) o de judíos de cualquiero otro grupo u origen. Por otra parte, los sefardíes tenían costumbres específicas, que variaban de una comunidad a otra y, sobre todo, entre los sefardíes de Oriente y de Marruecos. Muchas de esas costumbres se conservaron hasta las últimas décadas del siglo XIX o principios del siglo XX y luego se abandonaron, aunque queda un eco de ellas en los cantos de bodas. Otras se han conservado hasta épocas recientes; entre ellas podemos señalar una relacionada con la indumentaria: la velada de novia o despedida de soltera que las sefardíes de Marruecos realizaban unos cuantos días antes de la boda, en la cual la futura novia vestía el suntuoso traje de bodas tradicional (llamado traje de paños o traje de berberisca: véase más adelante e Ilustraciones 1 y 2, que representan sendas mujeres sefardíes de Marruecos de principios del siglo XX con el traje de bodas tradicional) y reunía en su casa a sus amigas y parientes femeninas en una fiesta de mujeres en la que se cantaban cantos tradicionales y se comían alimentos (sobre todo, dulces) propios de la ocasión; aunque las costumbres han variado mucho, todavía algunas sefardíes de origen marroquí celebran la velada de novia en España, en Francia, en países de Hispanoamérica (como Venezuela, donde hay muchos sefardíes procedentes de Marruecos), en Estados Unidos o Canadá, o en Israel. Incluso algunas sefardíes de esos países siguen casándose con el traje de berberisca here-

dado de sus abuelas y conservado con mimo en el entorno familiar.

4. La indumentaria y el arreglo de la novia en los cantos de bodas

En los cantos de boda, como vamos a ver, se reflejan algunas fases de la boda judía y de las costumbres sefardíes, incluso de las que han caído en desuso y cuyo recuerdo sólo se conserva en testimonios antiguos o, precisamente, en estos cantos epitalámicos. Lo comprobaremos a través de varios cantos de bodas que provienen de colecciones publicadas (Alvar, Attías) y de las encuestas de campo realizadas en Israel entre sefardíes de distintos orígenes, en los años 80 y 90 del siglo XX, por la musicóloga Susana Weich-Shahak, que han sido publicados en varios discos de grabaciones documentales; damos las referencias bibliográficas y discográficas al final de este artículo.

4.1 Preparando el ajuar y tasando la dote

Como en todas las religiones donde hay divorcio, la novia llevaba algún patrimonio a la boda: la dote (que recuperaba en caso de divorcio, lo cual suponía una salvaguarda económica para ella); y el ajuar, que la muchacha iba preparando con de antelación. Hasta finales del siglo XIX -o, entre las clases más populares, todavía a principios del XX--, se concertaba el matrimonio y se hacían los esponsales (promesa de matrimonio) cuando la novia apenas había llegado a la pubertad, y desde entonces hasta la boda (a veces dos o tres años después) se hacía el ajuar.

Como en esas épocas los matrimonios se concertaban entre los padres, la preparación del ajuar correspondía a la novia, pero el fijar la dote y el ajuar que la mujer llevaba a la boda se negociaba entre los padres, y muy especialmente entre las madres. El ajuar normalmente estaba compuesto de ropa de casa, vestidos y joyas, se exponía para que lo vieran las dos familias y se tasaba por los llamados preciadores y, en tiempos, su tasación figuraba en la ketubá o contrato matrimonial. Veamos dos cantos de bodas que reflejan esto:

a) Del primero (que solemos titular *La vela del ajuar*) tenemos aquí una versión de Marruecos (concretamente de Tánger, recogida por Susana Weich en Holon, Israel). En la canción se anticipan las posibles críticas de la futura suegra y las cuñadas, argumentando que la novia se ha pasado muchas noches en vela bordando y cosiendo a la luz del candil para hacer su ajuar (axuar, con pronunciación de la x igual la sh inglesa, que es una de las características que el judeoespañol ha conservado del español medieval); la canción continúa con estrofas alusivas al baño de la novia, con un doble sentido erótico:

1 Y axuares nuevos
delante vos los pondré.
Suegra y cuñada,
no tengáis qué decir
de nuestra novia,
muncho lo veló al candil.

2 Anoche, madre,
cené y me eché a dormir.
Soñaba un sueño,
tan dulce lo he de decir.
que me bañaba

y a las orillas del Sir.
Con amor madre,
con amor me iré a dormir.

b) El segundo texto es de Salónica (lo publicó el estudioso Moshé Attias en su libro sobre *Romancero sefardí* de 1956) , y se refiere también a cómo la novia ha cosido el ajuar:

1 Axuagar d'oro labrada
que la labró la novia galana.
Para el amor.
Que bien estaba en la vedror,
mijor estaba en con el amor
mi novia d'honor.

2 Que la labró la novia galana
con agujica de filigrana.
Para el amor...

3 Axugar d'oro cusida
que la cusió la novia lucida.
Para el amor...

c) El tercero solemos titularlo *El regateo de las consuegras* (tenemos aquí una versión de Bulgaria recogida por Susana Weich), porque refleja precisamente cómo las dos consuegras discuten acerca de qué ajuar llevará la novia: la madre del novio reprocha a la de la novia que le da poco ajuar a su hija. Y, en respuesta, la madre de la novia va enumerando las prendas de vestir y las joyas que piensa incluir en ese ajuar: primero ofrece darle siete camisas para que pueda ponerse una cada día de la semana (la camisa era prenda interior, aunque el traje femenino sefardí de Oriente dejaba ver la pechera de la camisa: véanse Ilustraciones 3, 4 y 5); la madre del novio le contesta que todavía (en tuco, yiné) es poco, y su consuegra ofrece un yerdán (turco, 'collar') de oro; pero ni siquiera eso contenta a su consuegra, que sigue pidiendo más, y la madre de la novia ofrece también siete salvares ('calzones anchos que llevaban las mujeres') para que su hija pueda mudarse todos los días; y, sobre todo (estrofa 3), le dará un buen mazal (hebreo 'suerte') para que lo disfrute con su nuevo marido.

1 - Poco le das, la mi consuegra,
poco le das a vuestra hija,
vuestra hija, la querida.
- Li daré sieti camisas,
Una que se troqu'a cada día.

2 - Yiné's poco, mi consuegra,
poco le das a la vuestra hija
vuestra hija, la querida.
- Li daré un yerdán de oro,
que se lo ponga con el novio.

3 - Yiné's poco, mi consuegra
Poco le das a la vuestra hija,
vuestra hija, la querida.
- Li daré un mazal bueno,
que se lo ponga con al novio.

4 Li daré sieti salvares,
uno que si ponga cada día.
- Poco le das, la mi consuegra
Poco le das a la vuestra hija,
vuestra hija, la querida.

d) El cuarto canto de bodas es una versión de Chanakalé (Turquía) también recogida por Susana Weich-Shahak y se refiere a la tasación del ajuar: ya llegan los tasadores a ver cuánto dinero (contante) vale el ajuar, mientras la novia sale a los balcones para verlos llegar (entiéndase chadrak, turco. 'terraza, pérgola'); la desposada ha recibido como regalo (quizás, del novio) un lujoso cuxaque (turco 'cinturón') adornado con piedras preciosas y diamantes; y a continuación se

hacen alusiones al amor casto de los enamorados. En la mención del "quince del mes" seguramente haya una alusión a la prescripción de dejar pasar por lo menos una semana desde el final de la última menstruación para poder celebrar la boda.

1 Ya viene la tasa con el contante,
ya sali la novia a los chadraques.
Ha ricibid' un buen cuxaque
con piedras preciosas y dïamantes.
En quince del mes la luna creciente
amor alegrente, amor con su gente.
Nunca la alcanzó a besar la frente

4.2 Regalos que se intercambian los novios

Ya hemos visto que el espléndido cinturón que había recibido la novia en el canto de bodas anterior quizás era un regalo del novio. Y es que entre los sefardíes de Oriente era costumbre que el novio enviase a la novia, después de preciarse al ajuar, un regalo consistente en los pertrechos necesarios para un baño turco y alguna joya o un número de monedas de oro que dependían de la posición del novio y de la importancia de la dote que éste recibía de la novia.

En Marruecos el novio enviaba a la novia los paños o vestidos tradicionales para la boda (el traje de paños o de berberisca: véanse Ilustraciones 1 y 2) y alheña. El traje de berberisca se componía de: chialdeta o 'falda'; cazoto o 'chaleco'; punta o 'peto'; mangas; ukaya 'faja de seda roja con una franja de oro que se coloca detrás de la falda'; cuchaca o 'ceñidor'; y crinches 'madejas de hilo negro que se colocaban como postizo para el pelo'.

A su vez, tanto en Oriente como en Marruecos era frecuente que la novia enviase al novio una serie de regalos, entre los que se contaban joyas y prendas de vestir. Veamos algún canto de bodas que se refiere a esto:

a) *Muestro novio con amores*: tenemos aquí una versión de Salónica publicada por Moshé Attías, que cuenta cómo el novio ha mandado oro a occidente (a Franquía) y concretamente a Venecia, para que le hagan a su novia un yadrán o 'collar' y unas manías o 'pulseras' como regalo antes de la boda. Se acaba deseando que el mazal (hebreo 'suerte') de los novios sea también de oro, en alusión a una frase hecha ("mazal de oro que tengas") que los sefardíes utilizaban como expresión de buenos deseos.

1 Muestro novio con amores
mandó el oro a los labores.
Para la galana,
filo d'oro en mano de la galana,
que la llamen bien casada.

2 Mandó el oro a Franquía
hacer yadrán con las maníllas.
Para la galana...

3 Mandó el oro a Venezia,
cien años nos ture contenta
Y esta galana...

4 Mandó el oro y tornólo,
que mos tenga el mazal del oro.
Y esta galana...

b) En la siguiente, *Buenas noches, Hanum Dudún* (en una versión de Salónica también publicada por Attías), el novio alude a las prendas de vestir que mandó a la novia como obsequio y hace, de paso, una descripción de la indumentaria

Ilustración 3

Ilustración 4

femenina de las mujeres casadas de Oriente (véanse Ilustraciones 3, 4 y 5).

Dudún es el nombre de la chica y hanúm o hanún es un apelativo cariñoso que se suele dirigir a las muchachas jóvenes. El novio dice a esta Dudún que el yardán ('collar') que le prometió lo tendrá al día siguiente por la mañana; el anillo que lleva ella también es un regalo del novio: él dio el diamante y además el kunyulí (turco 'joyero, orfebre') que lo ha hecho y se lo ha entregado es primo hermano del novio; también el novio ha mandado cortar un fostán ('vestido de mujer, especie de falda que solía ser de flores') de color rojo (corelado 'colorado') para que ella se lo ponga cuando vuelva del baño y otro de con dibujos de ramitos de flores negras (ramicos pretos) para que se lo ponga en la intimidad de la casa. Además, promete que cuando estén casados y pueda llamarla ya señora de su casa, le mandará hacer un sayo ('vestido propio de las mujeres casadas, que era una especie de abrigo de seda con mangas que sólo cubría la espalda y los lados, es decir, abierto por delante': véase Ilustración 5) de color pembé (turco,'rosa' o 'anaranjado') y un antarí ('vestido de mujer sin mangas que se colocaba encima de la camisa, se cruzaba bajo el pecho y se ceñía al lado izquierdo': pueden verse en Ilustraciones 3 y 4) con faxas ('faja, banda de tela usada para la cintura').

....

3 Buenas noches, hanúm Dudún,
repuesta ni palabra,
el yadrán que t'aprometí,
mañana de mañana.

4 El anillo que tú llevas
el diamante es mío,
el kunyulí que te lo dio
es primo hermano mío.

5 El fostán que yo te cortí
de haré corelado,
que te lo vistas tú, hanum,
cuando venix del baño.

6 El fostán que yo te cortí
de los ramicos pretos,
que te lo vistas tú, Hanum,
cuando hablamos secretos.

7 Hanum Dudún te llamaré,
siñora de mi casa,
te cortar sayo pembé
con antarí de faxas.

c) En el siguiente canto, *Yo le mandí a mi novio* (versión de Chanakalé, Turquía, recogida por Susana Weich en Israel) es la novia la que habla de los regalos que ha mandado a su futuro marido, aludiendo a su vez a elementos de la indumentaria masculina (véase Ilustración 6) y él inteviene también para mencionar alguno de los regalos que le ha hecho a su novia. Así, la muchacha le envió a él un fez ('sombrero turco de forma troncocónica') de alé ('seda') adornado con un ducado ('moneda de oro') del tamaño de medio kundoklé o kunduklí (turco' avellana'). A su vez, él le ha mandado a ella un top ('pieza de tela enrollada') de xalé ('chal, mantón'), es decir, tela para que se haga un chal, y además un fustán farbalalé 'falda fruncida' de rayitas (listica menuda); ella, además, le ha mandado unos pastelitos de aceite (turcoh, yaglí). En el estribillo se alude a los miniyanin

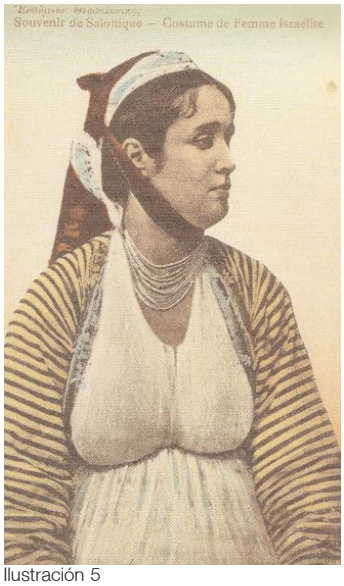

Ilustración 5

Ilustración 6

(minyanim, grupos de diez varones que son necesarios para la oración pública) y a las sheba berajot o 'siete bendiciones' nupciales, parte fundamental de la ceremonia de la boda.

1 Yo le mandí a mi novio, madre,
una fez d'alé
con un ducado'n la frente,
medio kundoklé.
Ansí, ansí, mi alma, ansí
Oh, qué buena la mi vintura,
que vos alcancí.
Con diez minyianín de yente
sheva berajot vos dé.

2 Yo le mandí a mi novia
un top de xalé ;
de la listica menuda,
fostan farbalalé.
Ansí, ansí.

3 Yo le mandí a mi novio
pastelicos de yaglí.
Porqu'era mi primo'rmano
yo me enamorí.
Ansí, ansí...

4.3 El baño

Como hemos visto, el baño ritual de la novia es obligatorio antes de cualquier boda judía. Y hemos señalado que entre los sefardíes de Oriente y de Marruecos se convirtió en una fiesta de mujeres, en la que las familiares y las amigas llevaban en procesión a la novia al baño público, a veces cantando y tocando instrumentos. Allí se hacía una auténtica fiesta en la que la novia se bañaba, se le arreglaba y aderezaba, se comían dulces, se cantaba y se bailaba. Algunos cantos de bodas hacen alusión a esa ceremonia del baño y a la vestimenta de la novia, donde además las prendas del vestido y los colores de la ropa adquieren valor simbólico:

a) En *El baño de la novia* (del que tenemos aquí una versión de Tetuán publicada por Manuel Alvar) subyace una vieja creencia sefardí, tomada de la tradición de algunos países islámicos: que por los lugares donde hay agua estancada (como pozos, el baño, etc) pueden asomarse al mundo de los mortales los genios malignos del mundo subterráneo, a los que los sefardíes solían llamar eufemísticamente los d'embaxo (literalmente 'los de abajo') o los mijores de mosotros ('los que son mejor que nosotros'); hay incluso cuentos populares que narran cómo una novia es raptada por uno de estos genios, que la lleva a su mundo para casarse con ella.

Por eso en esta canción se recomienda a la novia que, cuando acuda a tomar el baño ritual previo a la boda, no acuda al baño sola, sino acompañada de mujeres de su familia (la madre, la suegra) para evitar que los genios del mundo subterráneo puedan surgir del agua y hacerle algún mal o llevársela raptada. Pero -y esto es lo que nos interesa aquí--, en el canto se introducen alusiones a la camisa (o delgada) que ha de quitarse la novia para ponerse otra limpia tras el baño; una mención que es al mismo tiempo un detalle absolutamente realista (ya que, en efecto, la novia se pone muda limpia tras el baño), pero también una alusión simbólica a la virginidad de la novia, representada por su camisa.

1 Que si te fueres
a bañar, novia,
lleva a tu madre,
no vayas sola.

Para quitarte
la tu camisa
para meterte
en l'agua fría.

2 Que si te fueres
a bañar, novia,
lleva a tu suegra,
no vayas sola.
Para ponerte
la tu delgada,
para meterte
en l'agua clara.

b) En *La galana y el mar* (ofrecemos aquí una versión de Salónica recogida en Israel por Susana Weich): la galana (apelativo frecuente para la novia en cantos de boda sefardíes, como estamos viendo) sale de un mar que en realidad representa el baño ritual, y viste un lujoso vestido blanco adornado con sirma ('hilo de oro'); las menciones de frutos y plantas aromáticas, como el bimbrío o 'membrillo' y la canela aluden tanto al buen olor de la novia recién aderezada como a su futura fecundidad.

1 Ya salió de la mar la galana;
con un vestido de sirma blanca,
ya salió de la mar

2 Entre la mar y el río,
crició un árbol de bimbrío;
ya salió…

3 Entre la mar y l'arena
crició'n árbol de canela;
ya salió…

c) *Mi esposica está en el río* es otra versión de Salónica (ésta publicada por Moshé Attías) del mismo canto epitalámico. Nuevamente la mar y el río representan el baño ritual, y se alude a la vestimenta de la novia, hecha de colores alegres (blanco, amarío 'amarillo', al 'rojo') que son a la vez sígno de alegría y anuncio de fecundidad.

1 Mi esposica está en el río
con un vistido de amarillo.
Échate a la mar, la galana,
échate a la mar y alcanza.

2 Con un vistido de amarillo,
se lo mandó su novio querido.
Échate a la mar...

3 Mi esposica está en el baño
con un vestido de al y blanco.
Échate a la mar...

4 Con un vistido de al y blanco,
se lo mandó el su novio amado.
Échate a la mar...

4.4 El aderezo de la novia

Como hemos dicho, lo normal es que la boda judía se celebre en el domicilio (y especialmente en el de la familia del novio). Así que la mañana de la boda se arreglaba a la novia en su casa y se la llevaba en procesión, con cantos y bailes, hasta la casa del novio en la que había de tener lugar la ceremonia. Por eso algunos cantos de bodas aluden a ese proceso del arreglo de la novia, qué vestimenta y arreglo lleva, cómo sale y baja a la calle, cómo va a la casa del novio, cómo es recibida allí.

a) Un buen ejemplo es esta versión de Sofía (Bulgaria) de *El arreglo de la novia*, recogida en Israel por Susana Weich. Se supone que nos encontramos en una típica casa de vecindad de los sefardíes de Oriente, en la cual las viviendas se organizaban en torno a un patio interior con corredor de barandillas (el varandado); los familiares y amigos de la novia, desde el patio, lla-

man a ésta y la instan a bajar desde el piso superior al patio para salir a la calle y dirigirse a casa del novio, donde tendrá lugar la ceremonia. Ella, entre temerosa y coqueta, demora su aparición pretextando que se está peinando y vistiendo para mostrarse hermosa ante el joven (el mancebico) con el que se va a casar. Los familiares e invitados, a su vez, le aconsejan qué tiene que hacer cuando se encuentre por primera vez con su nuevo marido:

1 -Ah, siñora novia,
abaxés abaxo.
-No puedo, no puedo,
que me'stó peinando
peinado de novia
para'l mancebico.

2 -Ah, siñora novia,
abaxés abaxo.
-No puedo, no puedo
que me está vistiendo
vestido de novia
para'l mancebico.

3 -Cuando verés, novia,
al vuestro amado,
tomalde la mano
y llevadvolo al lado,
que el hijo del hombre
servido quere.

4.5. Vestidos simbólicos

Como ya hemos visto en el apartado 4.3, algunas veces en los cantos de bodas aparecen menciones de la vestimenta que no (o no sólo) representan la realidad, sino que tienen un carácter simbólico; tal era el caso de la alusión a la camisa o delgada como símbolo de la virginidad, o de los colores como signo de alegría y de fecundidad, que ya hemos señalado.

a) Otro ejemplo de lo mismo sería la versión de Salónica de *Madre, un caballero* publicada por Moshé Attías, donde el novio aparece representado como un caballero vestido de blanco o de verde (colores de alegría y de fecundidad), que emprende una caza de cetrería (falcone 'halcón') de claro significado erótico, para asaltar la casa de su amada; las alusiones a venir desarmado y las armaduras tienen sentido obsceno:

1 Madre, un caballero
de vedre vistido
saltó de la torre
vino a mi castillo
Ansí y ansí,
mucho me agradó, mi madre,
este novio que tomí.
¡Me lo dexe el Dio vivir!

2 Madre, un caballero,
blanco lleva el sayo.
Saltó de la torre
vino al mi palacio.
Ansí y ansí...

3 -¿Qué buscáx, falcone
por el mi palacio?
-Buxco a la novia
que se me hay volado.
Ansí y ansí...

4 -¿Qué buxca a la novia
y viene desarmado?
-Las mis armaduras
con mí vo las traigo.
Ansí y ansí...

4.6. Un caso especial: cómo un romance se convierte en un canto de bodas, y la vestimenta de la novia sefardí de Oriente irrumpe en un romance viejo

Uno de los romances viejos hispánicos más hermosos es el que suele titularse *La bella en misa*, que

conocemos por dos pliegos sueltos del siglo XVI, y que no es sino un avatar del tema de *La boda estorbada*: la mujer que irrumpe en la iglesia justo a tiempo para impedir que su amado o su esposo (que se ha marchado a la guerra y lleva muchos años perdido por el mundo) se case con otra.

El romance tiene paralelos en sendas baladas catalana, italiana, francesa y griega, y ha pervivido en la tradición oral moderna de la Península Ibérica (en castellano y en portugués), en Argentina y entre los sefardíes de Oriente y de Marruecos.

El texto antiguo (véase Díaz-Mas *Romancero* núm. 86), procedente del pliego suelto, es un típico romance-escena en el que se nos describe cómo la deslumbrante belleza de la mujer es capaz de desconcertar al oficiante de la misa e interrumpir el servicio religioso (entiéndase: saya 'vestidura femenina, especie de falda'; mantillo 'manto que cubre la cabeza'; tornasol 'tela que hace visos o reflejos'; garzos 'azulados'; alcohol 'polvo fino que se usaba para ennegrecer el pelo o las cejas o para dar color a los párpados'):

En Sevilla está una ermita
cual dicen de San Simón
adonde todas las damas
iban a hacer oración;
allá va la mi señora,
sobre todas la mejor.
Saya lleva sobre saya,
mantillo de un tornasol,
en la su boca muy linda
lleva un poco de dulzor,
y en la su cara muy blanca
lleva un poco de color
y los sus ojuelos garzos
lleva un poco de alcohol.
A la entrada de la ermita,
relumbrando como el sol
el abad que dice la misa
no la puede decir, non;
monacillos que le ayudan
no aciertan responder, non:
por decir "Amén, amén"
decían "amor, amor".

En la tradición de los sefardíes orientales, y concretamente en la de Salónica (de la cual ofrecemos aquí una versión publicada por Moshé Attías), el romance ha conservado (adaptándolo a la realidad sefardí) la descripción del espléndido atavío de la mujer. Pero también se ha amplificado, en parte por influencia de la balada griega equivalente, que los sefardíes salonicenses debían de conocer (de ella deben de provenir las secuencias finales del romance) y, además, por la influencia de un canto de bodas muy conocido (*Las prendas de la novia*), en el cual se enumeran las partes del cuerpo de la muchacha de la cabeza a los pies, comparándolas con objetos hermosos o lujosos o con joyas, entre ellas con algunas piezas propias de la indumentaria de bodas. El romance se utilizó como canto de bodas, y es indudable que los sefardíes debían de imaginar a la bella protagonista vestida como una novia.

En el texto sefardí, entiéndase: xiboy, turco 'alhelí' (xiboy d'alta nación debe de ser deformación de una formulación primitiva del tipo de jubón de tornasol); holanda 'un tipo de tela fina, usada sobre todo para prendas interiores y sábanas'; sirma, en griego 'hilo de oro' que se usaba en bordados de pasamane-

ría; cabezón debe de estar por clavedón 'filigrana', ya que existe en judeoespañol la expresión sirma y clavedón 'hilos de oro y pasamanería', con los que se solían decorar los trajes de bodas; briles 'hilos de oro', especie de largos flecos dorados que en el traje de novia de los sefardíes orientales se colocaban en la cabeza y colgaban hasta los pies; narcada 'arqueada'; pretos 'negros'; vixnas 'cerezas'; Stambol 'Estambul'; caras 'mejillas'; muxos 'labios'; corelados 'colorados, rojos'; merjanes 'corales' (compara los labios de la novia con las cuentas de un collar de coral, por eso se dice que son d'enfilar 'para meter por un hilo', lo mismo que los dientes comparados con perlas); endona 'arregla, compone'; papás 'pope, sacerdote ortodoxo'; meldando 'leyendo'.

Tres damas van a la misa
por hacer oración,
entre medio la mi esposa
telas de mi corazón.
Sayo lleva sobre sayo
y un xiboy de alta nación,
camisa d'holanda lleva,
sirma y perla al cabezón.
Su cabeza una toronja,
sus cabellos briles son,
cuando los quita a peinares
en ellos despunta el sol;
la su frente reluciente
que vola la raya del sol;
8 la su cejica narcada,
arcos de tirar ya son;
los sus ojos lindos
pretos vixnas de Stambol ya son;
10 su nariz aperfilada,
las sus caras rosas son,
la su boca chiquitica
que no le cabe un piñón;
los sus muxos corelados,
merjanes d'enfilar ya son;
los sus dientes muy menudos, perlas d'enfilar ya son.
Ya se viste, ya se endona,
para la misa partió.
Ella entrando en la misa,
la misa s'arrelumbró.
El papás qu'está meldando
de meldar ya se quedó.
--Melda, melda, papasico,
que por ti no vengo yo;
por aquel que yo venía
a la misa no'stá hoy.
Siete años hay que l'aspero
como mujer de razón;
si al de ocho él no viene,
con otro me caso yo:
tomaré al Papa de Roma
o al duque d'Estambol;
si el duque no me quiere,
me toma el tañedor,
que me taña día y noche
y de mañanica al albor.-
Estas palabras diciendo
el buen rey que allegó.
Se tomaron mano con mano
y juntos se hueron los dos.

Bibliografía

Alvar, Manuel, *Cantos de boda judeo-españoles*, Madrid, CSIC, 1971.

Attías, Moshé, *Romancero Sefaradí: Romanzas y cantes populares en judeo-español*, Jerusalén, Instituto Ben-Zwi, 1961..

Cohen, Judit, "The Music of the Songs: Musical Transcriptions and Commentary of the Songs Discussed by Oro Anahory-Librowicz in *Expressive Modes in the Jude-Spanish Wedding Song. New Horizons in Sephardic Studies*, Albany, State University of New York Press, 1993, pp. 297-304.

Cohen, Judith R. y Oro Anahory-Librowicz, "Modalidades expresivas de los cantos de boda judeo-españoles", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* XLI (1986), pp. 189-209.

Díaz-Mas, Paloma, *Los sefardíes:*

Historia, lengua y cultura, Barcelona, Riopiedras, 2006 (3ª ed: 1ª de 1986).

Díaz-Mas, Paloma, ed., *Romancero*, con un estudio preliminar de Samuel G. Armistead, Barcelona, Crítica, 1994 (Colección Biblioteca Clásica). Reed. abreviada: Barcelona, Crítica, 2001 y 2006 (Colección Clásicos y Modernos)

Díaz-Mas, Paloma, "Los sefardíes: una cultura del exilio", *Boletín informativo de la Fundación Juan March* núm. 324 (noviembre 2002), pp. 27-31, y núm. 325 (diciembre 2002), pp. 26-33. Reeditado en *Índice. Revista de Ciencias Sociales* t. 35, núm. 22 (junio 2004), pp. 275-296.

Díaz-Mas, Paloma, *Poesía oral sefardí*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 1994 (= Col. Esquío de poesía, núm. 56)

Ínsula núm. 647 (noviembre 2000), ed. Paloma Díaz-Mas [número monográfico dedicado a cultura sefardí].

Larrea Palacín, Arcadio de, *Cancionero judío del norte de Marruecos: Canciones rituales hispano-judías*, Madrid, Instituto de Estudios Africanos, 1954.

Leibovici, Sarah, "Nuestras bodas sefarditas. Algunos ritos y costumbres", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* XLI (1986), pp. 163-188.

Molho, Michael, *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica*, Madrid-Barcelona, CSIC, 1950.

Pedrosa, José M., "La canción de ronda de *Las calles del amor* entre los sefardíes de Oriente", *Revista de Folklore* 134 (1992), pp. 39-47.

Pedrosa, José M., "De Camoens a la tradición sefardí de Sarajevo: vida y pervivencia oral del villancico de *La marinera*", *Hispanic Journal* XIV.2 (otoño 1993), pp. 61-67.

Sánchez, Miguel, *Es razón de alabar: Una aproximación a la música tradicional sefardí*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1997.

Seroussi, Edwin, "Sefardí, música", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, ed. Emilio Casares Rodicio, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2002, pp. 883-896.

Weich-Shahak, Susana, "Structural Phenomena in the Wedding Songs of Bulgarian Sephardic Jews", *The Sephardi and Oriental Jewish Heritage. Studies*, ed. Issachar Ben-Ami, Jerusalén, The Magness Press-The Hebrew University, 1982, pp. 413-420.

Weich-Shahak, Susana, *Judeo-Spanish Moroccan Songs for the Life Cycle. Cantares Judeo Españoles para el Ciclo de la Vida*, Jerusalén, Hebrew University, 1989.

Weich-Shahak, Susana, *Música y tradiciones sefardíes*, Salamanca, Diputación, 1992.

Weich-Shahak, Susana, *Un vegel vedre. Flores del repertorio sefardí. Romancero, coplas y cancionero*, Zaragoza, Ibercaja, 1995.

Weich-Shahak, Susana, "Canciones acumulativas sefardíes y congéneres hispánicos", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* L (1995), pp. 73-91.

Discografía de grabaciones documentales

Weich-Shahak, Susana, *Cantares y romances tradicionales sefardíes de Marruecos*, Madrid, Tecnosaga, 1991 [CD]

Weich-Shahak, Susana, *Cantares y romances tradicionales sefardíes de Oriente*, Madrid, Tecnosaga, 1993 [CD].

Weich-Shahak, Susana, *La tradición musical en España: Romancero sefardí*, Madrid, Tecnosaga, 1998 [CD].

Weich-Shahak, Susana, *La tradición musical en España: Selección de romances sefardíes de Marruecos*, Madrid, Tecnosaga, 2002 [CD].

Weich-Shahak, Susana, *La tradición musical en España: Cancionero sefardí de Turquía*, Madrid, Tecnosaga, 2004 [CD].

Nota: Este artículo es producto del proyecto de investigación HUM 2006-03050 “Los sefardies ante sí mismos y en sus relaciones con España”.