

Comportamientos lingüísticos de la mujer moderna en el teatro costumbrista sefardí (1900-1930)

María del Carmen Valentín del Barrio
Grinnell College

1. Introducción

La mujer sefardí encuentra en el período de apertura y occidentalización de las comunidades sefardíes en los albores del siglo XX un ambiente favorable para revelar su desacuerdo con ciertas exigencias del estilo de vida tradicional asignado a ella, el cual limitaba su interacción social al hogar al exaltar el papel sagrado de la mujer como esposa y madre. El nuevo pensamiento femenino queda bien reflejado en la comedia costumbrista y de *comedia nueva* (Martín Heredia; Romero 283-85), piezas dramáticas que denuncian los cambios de comportamiento y mentalidad que los tiempos modernos han traído a las comunidades sefardíes. A pesar del tono crítico de los dramaturgos hacia los recientes cambios en los usos de las fémimas, la voz de la mujer moderna destruye en estas obras el discurso masculino defensor del papel femenino tradicional para dejar claro que esta nueva mentalidad y el comportamiento que de ella se deriva sí estaban causando transformaciones en la sociedad, pero respondían, más que a una ligereza, a un sentimiento de injusticia e infravaloración que empezaba a dominar el ámbito femenino al sentirse la mujer relegada a un segundo plano ya por su condición de mujer, ya —o al mismo tiempo, y en especial en estas obras— por su estatus social (Valentín).

Esta comedia costumbrista y de *comedia nueva* además de dar a conocer las transformaciones socio-culturales y de relación entre sexos que los tiempos modernos estaban imponiendo, retrata con precisión —al igual que otros géneros también recogidos en la prensa sefardí— el habla del período. Todos ellos son una valiosa fuente para conocer sus diferentes variedades (Bunis 1982, 63). En efecto, estas piezas presentan

todo un muestrario de tipología sefardí: empleados, artesanos, comerciantes, casamenteros, comadres, vendedores, etc., quienes se expresan en un lenguaje coloquial y actúan, ríen y lloran, piensan y viven, en suma, dentro del marco de su vida [la de la clase media o media-baja] tradicional y cotidiana. (Romero 283)

Por lo tanto, el habla de los personajes de estas obras dramáticas es reflejo de la estratificación lingüística que se dio en las comunidades sefardíes durante la primera etapa del judeoespañol moderno —en el que la lengua empezaba a cambiar en dirección occidental— causada en gran medida por la segmentación socioeconómica y profesional, así como por las diferencias de edad y sexo (Bunis 1982, 42). Es en este

último aspecto en el que este trabajo se centra al analizar el comportamiento lingüístico de la mujer moderna en sus interacciones con hablantes de cada género y diferentes generaciones dentro de su entorno más familiar.

Ya se ha destacado que la voz femenina moderna en estas piezas es poderosa al conseguir romper el mensaje dominante en la mentalidad masculina conservadora sefardí de su frivolidad y simple gusto por lo extranjero. La mujer moderna lucha por superar su posición marginada en relación con el hombre tanto en la esfera privada (familiar) como pública y en relación a su estatus social, al aspirar a una posición más digna y económicamente privilegiada. Sin embargo, los dramaturgos se sienten cómodos perpetuando la subordinación y falta de oportunidades de igualdad y superación de estas mujeres en nombre de la estabilidad familiar, cultural y religiosa judía; de ahí su mensaje a favor de la conservación de los esquemas sociales tradicionales.

En su énfasis por mostrar el estereotipo de mujer frívola y caprichosa, los dramaturgos hacen que la mujer moderna generalmente aparezca enzarzada en una discusión, muchas veces acalorada, con otros miembros de su familia o de su entorno más cercano: esposo, madre, vecina, amiga. En esta representación estereotípica, se podría esperar igual actitud de la mujer en todas estas interacciones; sin embargo, al leer los textos, se percibe que, en especial, el género de su interlocutor determina los comportamientos lingüísticos y estrategias comunicativas de la mujer. En efecto, en estas piezas teatrales no se puede dar una caracterización lingüística del habla femenina que abarque a todos los personajes, por lo que parece válido analizar sus actitudes comunicativas siguiendo la noción de *community of practice*, la cual

takes us away from the community defined by a location or by a population. Instead, it focuses on a community defined by social engagement —after all, it is this engagement that language serves, not the place and not the people as a collection of individuals. (Eckert & McConnell-Ginet 490)

Por lo tanto, en estas obras dramáticas, se aprecia a la mujer moderna como un «actor articulating a range of forms of participation in multiple communities of practice» (Eckert & McConnell-Ginet 490), en las que, a través de diferentes estrategias discursivas según su interlocutor sea hombre o mujer, negocia su estatus y poder dentro de la jerarquía social tradicional sefardí.

Eckert & McConnell-Ginet dan la familia nuclear como ejemplo de una de estas comunidades de práctica. Ya que el hogar es el espacio tradicionalmente reservado a la mujer judía, tiene sentido que la mayor parte de las interacciones femeninas en estas obras se produzca dentro del seno familiar. Llama la atención cómo el comportamiento lingüístico de la mujer difiere ya se trate de una unidad familiar biparental o tenga un solo progenitor, en cuyo caso siempre es la madre, el cual se

relaciona estrechamente con la figura que sustenta la autoridad en la familia. Dentro de esta dinámica familiar, el comportamiento de la joven moderna de nuevo varía si la interacción se relaciona con un joven moderno, bien sea el esposo o el pretendiente.

2. Comportamiento lingüístico femenino en el seno de una familia biparental

Cuando el cabeza de familia masculino existe y toma parte en el conflicto, la caracterización estereotípica de la mujer se acentúa en su forma de hablar. La subordinación de la mujer al hombre se da en su papel de esposas e hijas en una familia biparental. Las esposas suelen tener en estas interacciones un protagonismo mayor que el de las propias hijas cuando estas también están presentes en la acción. Las hijas, salvo una única excepción, apenas tienen voz y dependen totalmente del apoyo materno. Sin importar su edad, estas esposas, en general, ya se han dejado seducir por los aires de modernidad y contrastan con la rectitud judía y buen sentido común de su esposo tradicional. Estas mujeres son caracterizadas como personas que no razonan, que discuten sin saber, que sólo piensan por lo que oyen de otros (especialmente las vecinas) y, por lo tanto, sólo hablan banalidades:

El marido (Entre sí).— Ya le hinchieron la cabeza de mi mujer [...]
 El marido.— ¿Qué estás hablando? ¿Qué estás quitando de la boca? [...]
 (*Desposorios de Alberto*, apud Martín Heredia 45)¹

Mosonachi.— ¿Qué es esta desventura?
 Lo que habláš es locura.
 Ereš muy bien loca
 en quitando de vuestra boca
 maldición al que vos toca
 con inteligencia poca.
 Yo so vuestro marido,
 que siempre vo acorido [‘apresurado’]
 por traer lo menesterošo [‘necesario’],
 ma so muy malhoroso [‘desgraciado’]
 de tener mujer iñorante [...] (*Ocho días antes de Pésa* 81)

Asimismo, tanto a las esposas como a las hijas —todas modernas—, se les asigna un comportamiento irracional e infantil: lloran, gritan y, en definitiva, actúan como niños enrabietados:

La mujer.— No te vo a dar nada, así no me vea manca, ni te vo a dar,
 ¡buen neor! (Ronja un taco por aquí, otro por ahí, da el pie en bajo, se va

¹ En la presentación de ejemplos, tras el título de la pieza teatral, se consigna el número de página de la edición de Martín Heredia que manejamos y cuya presentación gráfica respetamos.

para un cantón, se aremolga un poco, y dando y matando va y se asenta en el bodre del sofá de enfrente.) (*A propósito de Purim, jurnal de un recién casado* 70)

Tanto las palabras de los personajes masculinos como las acotaciones de los autores nos dan cuenta de estos modos, dedicando a la mujer verbos como *maullar*, *rabiar*, *llorar*, *golpearse*, *gritar*, *desmayarse*. Por supuesto, esta caracterización negativa del comportamiento comunicativo femenino como emocional y carente de sentido trasciende el universo judío y ejemplos de ella se encuentran en numerosas culturas. Sin embargo, los autores de estas piezas teatrales acentúan estos estereotipos, sólo destinados a la mujer occidentalizada, con la intención de desprestigiar a la mujer moderna y enfatizar su comportamiento errático, caprichoso e irrespetuoso hacia la figura masculina (esposo o padre) —y, en teoría, representante de la autoridad familiar—, el cual se aparta del ideal de mujer tradicional que ensalzaba a la esposa y madre abnegada, sencilla, sumisa, decente, generosa, modesta, complaciente y siempre contenta que servía de bastión de la familia judía y, por extensión, del propio judaísmo. En cambio, al trascender el significado superficial del estereotipo y verlo no como caracterizador real de la mujer, sino como vía propagandística de la mentalidad conservadora masculina del momento, se aprecia que estos comportamientos parecen responder a estrategias «muy sutiles que les permitían [a las mujeres] ejercer implícitamente su poder e imponer sus opiniones y actitudes sobre otras mujeres y sobre los hombres, consiguiendo así influir, modificar o cambiar sus decisiones tanto privadas como públicas» (Filipović & Vučina Simović 265). De este modo, los dramaturgos usan los estereotipos para «proteger el orden social establecido» (García Mouton 61); sin embargo, las propias obras revelan cómo las mujeres utilizan estos comportamientos estereotipados como estrategias comunicativas para conseguir exactamente lo contrario: revertir ese orden, pasando a ser el deseo de la parte socialmente marginada el que domine. Así lo confirman, por ejemplo, el recto judío arriba citado, quien, harto de las demandas de su esposa e hija, considera aceptar lo que quieren para poder tener tranquilidad en casa:

El marido (Solo).— ¡Oh yabrum! [‘Dios mío’] ¡Mira mañicas de mujer! ¡Como que no vos dé ganas de cañufiarvos [‘casarnos’] cada año! ¡Parece que los cañaleros no vamos a ver guehinam [‘infierno’] porque ya lo estamos viendo en vida con nuestras mujeres! ¡Lo que son estas mujeres, be...! Por mi cabeza, no hay entender, razón en ellas nos hay pensar. Demandalde a mi mujer de qué no quiere por yerno a este que mos están prometiendo y no va saber decírvos nada. Solo lo que sabe es que la señora vecina le dijo que no es honor para nosotros de tomar yerno šalvarlí [‘tradicional’]; ma que este šalvarlico tiene caña y botica y su hechico en regla, esto no se mira. Queren que sea a la franca. Y andad decíldes que los de a la franca es lo de enriba sólo y... odá esto le deben

al šastre... (Se queda un poco) ¡Kaparot ‘avonot! [lit. ‘expiación de los pecados’] Quen quere tener repošo en caša es que vaya con las aguas de su mujer. (*Mi yernećico* 35)

una esposa cansada de servir a su esposo y familia sin recibir ninguna consideración ni recompensa a cambio, quien claramente primero revela que hay que quejarse para recibir algo de atención y que su opinión se considere y, finalmente, se jacta al haber conseguido su propósito:

La mujer.— Al cinema llévala a Mirianica, yo no so criatura. Por esta luz del Dio, cale que me lleves a la campaña [parece referirse al hecho de veranear]. No sé lo que es; hay no hay, cale que me lleves a la campaña. Miel si es, bulanea [‘Lo excesivo, aunque sea bueno, empalaga’]: pastera y hornalla, hornalla y pastera. ¡Y un poco cale haćer def [‘protestar’]! (*Mi mujer quere campaña* 92-93)

La mujer (Quedando sola).— Ya te lo kandireí [‘convencí’]: este año a Altin Kus [probablemente el nombre de una playa de moda], al otro año cale que me vaya a la campaña. (*Mi mujer quere campaña* 94)

y el marido de la esposa con comportamiento infantil, la cual ríe al aceptar él finalmente el deseo de ella:

El marido.— ¡Ya basta, de ti para el Taván [‘Pongo a Dios por testigo, tienes razón’], hija de un puntudo! ¡Ya basta esta criaturería! Ven aquí, ¡kolay [‘fácil’] será hasta que pares! Ven, ¡ya me repentí del dulce enjuto y del mojado! Ven aquí, ven, come, ya te vo a dar purimlik [‘regalo hecho con ocasión de la festividad de Purim’], ya te vo a mercar orejales [‘pendientes’]...

La mujer (voltándose y riendo). — ¿Sí, así iva yo? ¿Me vas a traer orejales?

[...]

El marido.— ¿Jurado se quere, ah criatura? Cuando te dije que te vo a traer es que te vo a traer. Haide, ven aquí, ven, mos haremos paz. (*A propósito de Purim, jurnal de un recién cašado* 71-72)

Es en estas interacciones con la figura masculina que representa la autoridad en una sociedad patriarcal en las que las características de solidaridad y sensibilidad hacia otros, típicamente asociadas al habla femenina, se ponen de manifiesto entre las

mujeres de más edad. Se observa en algunos casos la presencia de gran conexión, confianza e intimidad por parte de la madre en las interacciones madre-hijo(a) en esas obras donde los dos progenitores están presentes o donde la hija ya está casada y la madre vive con el matrimonio, para ir, precisamente, contra la autoridad y el deseo del esposo:

[...] (Se queda marmullando avagarico [‘en voz baja’]. El marido unta el segundo bollo en el yogurt, la suegra lo mira y se ríe; la mira a la hija y le hace señas de estarse callada. [...]) (*A propósito de Purim, jurnal de un recién casado* 71)

La madre.— ¡Haide, bula! Tú mira mi cara, no mires hablas de tu padre. Los hombres no saben lo que hablan. Los hombres es... echar una y derocar un mundo. ¡Hay en el mundo que te vo dejar despoñar por fuerza! En la boca del caño te meto y a este chuluḡa [‘tejedor’] no deḡo que te dé. Tú no estés triakía [‘no estés triste; no te preocupes’]. Agora lo mando yo a llamar a hermano Bejor para que le dé un poco en cabeza a tu padre y que te buḡque un noviḡico bueno. (*Mi yerneḡico* 36)

La mujer siempre es más consentidora y apoya a sus hijos, aunque no siempre esté de acuerdo con el pensamiento y los usos modernos, como específicamente sucede en una obra en la que la madre es más tradicional, pero, aun así, muestra comprensión y unión con su hija moderna:

Bulisachi.— Haide, Abramachi, anda mira la parnasá. Y tú, Fortuné regalada, lupe preto, anda mira ver si apañaréḡ otro; el señor padre ya está pronto por mercar rakí y la señora mamá para lavar y haḡer cavdal. (*Musiú Jac el parisiانو quere espoñar* 141)

Estas madres preguntan a sus hijos por sus sentimientos y se lamentan de que no les confíen lo que está en sus mentes:

La madre.— ¿Y qué quieres? ¿Qué tienes? ¿A quién quieres? ¿De qué no hablas? ¿Qué modo...?, ¿madre no so yo? ¿De qué no te descubres con mí? ¿De qué no me díces a quién quieres? (*Mi yerneḡico* 36)

La madre.— Vengas en bonhora chelebí. ¿Qué coḡa es? ¿Qué tienes? ¿De qué estás con esta cara? ¿Alguna coḡa te habló señor? (*La boda de Alberto* 61)

Son ellas las que nos ofrecen algunos ejemplos de expresiones que buscan esa unión entre hablante y oyente, como *bey* [‘príncipe’], *mi rey* o el *Fortuné regalada* de la cita de Bulisachi.

Esta solidaridad es destacable en el papel de la «vecina», quien, como se quejaba arriba el sufrido marido, tiene más poder sobre el pensamiento de su esposa que él mismo y se convierte en una fuerza más en la lucha por cuestionar la autoridad paterna. Filipović y Vučina Simović (264) dicen que la

supuesta falta de importancia y de influencia femenina en las comunidades sefarditas, como en todas las comunidades patriarcales, no coincide con su papel social *vital*. Las mujeres, aunque culturalmente marginadas, desarrollaban sus propios métodos de influencia, encontrando unas vías para ejercer un poder social sin entrar en el terreno del poder público (reservado para los hombres).

En este sentido, ellas forman unas *comunidades de práctica* [...] muy activas y eficientes.

En estas comunidades, los *cortijos* [‘patios de vecindado’], «las vecinas representaban un apoyo moral y psicológico indispensable para cada mujer sefardí» (265). Esta solidaridad femenina queda recogida en los lamentos de los maridos al ver cómo las vecinas sirven de confidentes de las esposas y les llenan la cabeza de ideas locas. Hay que notar que la relación entre vecinas se da en estas obras solamente entre mujeres mayores, lo que parece reflejar un cambio generacional en relación a esta figura que muestra la nueva mentalidad moderna y enfatiza el deseo de ruptura de las jóvenes con los papeles y espacios tradicionalmente reservados al sector femenino, aunque tengan un arraigado prestigio entre la mujer judía. En una de las obras de unidad familiar monoparental, situación que se analizará en la siguiente sección, se hace una referencia mucho más específica a la vecina en la que se ve este rechazo de la joven moderna a esta entidad. Matilda dice: «[...]Na tu vecina Žimbaluchi que está viniendo; mira ver qué babajada [‘tontería’] te va contar» (*Cada uno con su boy* 112), afirmación que recuerda la visión de los maridos tradicionales ya presentada. Es notable cómo el dramaturgo en su acotación enfatiza el pensamiento masculino al destacar los estereotipos de cotilleo y maldad asociados a la figura de la vecina:

Žimbaluchi (Entra. Después de habersen saludado, ella se asenta en la kioše del mender [‘el borde del sofá’]. En hablando con malicia).— ¿Ya sabés que tenemos espošorio en la maalé [‘barrio’] este alħad [‘domingo’]? (*Cada uno con su boy* 112)

Cuando las interacciones femeninas en estas obras se dan fuera del hogar y sólo entre mujeres, el contexto va a ser este de vecindad.

La solidaridad está ausente de las relaciones entre cónyuges. Estas mujeres, ya se ha visto, se dirigen de modo irrespetuoso a sus esposos, algo que se condena en ellas, pero que no difiere de las expresiones y gritos que ellos les dedican y que, para los dramaturgos, parecen más que justificados al tener que sufrir el infierno de vivir con ellas. En estas interacciones conyugales se da por tanto una negociación de poder entre hombre y mujer en la que los dos se tratan de igual a igual —aunque sólo en la mujer sea enfatizado y estereotipado al ser una caracterización típica casi universal—: los dos chillan, rabian, se enfurecen, hablan entre sí, manipulan su expresión para persuadir al otro, se interrumpen por igual y muestran igual firmeza en su opinión. Quizás sea por esto, que más allá de la tendencia a la conexión, no se noten comportamientos ni rasgos lingüísticos diferenciadores en el habla de cada género. El hecho de que las acciones de estas obras se centren en asuntos domésticos tal vez no permita, por otro lado, que se refleje en ellas esa mayor maestría lingüística de los hombres ya descrita en otros estudios (Bunis 1999).

Las mujeres, al igual que los hombres, tienen un vocabulario plagado de turquismos, especialmente esos relacionados con el hogar y su vida cotidiana. Numerosas interjecciones y expresiones coloquiales son también provenientes de dicha lengua:

Haide [tc. *haydi* ‘ea, vamos’], *meraklik* [cf. tc. *meraklik* ‘pena, disgusto’], *fustán* [tc. *fistan* ‘falda’], *doláš* [cf. tc. *dolaş-* ‘paseo’], *ma pul* [tc. *makbul* ‘bonito’], *karar* [tc. *karar* ‘cantidad’], *rakí* [tc. *raki* ‘aguardiente’], *triakí* [tc. *tiryaki* ‘adicto’, ‘triste’], *bogo* [cf. tc. *boğum* ‘envoltorio’], *fanelayí* [tc. *fanila*, *-ci* ‘mercero’], *utí* [tc. *ütü* ‘plancha’], *boyá* [tc. *boya* ‘pintura’], *kierech* [tc. *kireç* ‘cal’], *yukuri* [tc. *yüklük* ‘armario’], *amal* [tc. *hamal* ‘mozo de cuerda’], *uýulá* [tc. *acele* ‘enseguida’], *delaveras* [tc. sing. *dalavera* ‘trampas’], *yaká* [tc. *yaka* ‘cuello’], *yiné* [tc. *yine* ‘sin embargo’], *al amora* [tc. *al+hamra* ‘rubicundez’], *sarilik* [tc. *sarılık* ‘amarillez’], *ayar* [tc. *ayar* ‘al mismo nivel’], *mender* [tc. *minder* ‘sofá’], *maalé* [tc. *mahalle* ‘barrio’], *mutpak* [tc. *mutfak* ‘cocina’].

Ellas hacen buen uso de refranes y dichos populares al igual que los hombres tradicionales:

Echar de cara al caño a alguien: ‘exponer a las risas y al descrédito a alguien’.

Ser tranca de pared: ‘considerar un madero’.

Fregar buen kalay [fig. ‘regañina, reprensión’]: ‘echar una buena bronca’.

Hombre en casa dolor de qui ada

La mujer para la casa y el hombre para la plaza

Baş aša: ‘cabeza abajo’.

Todo lo ganado para am [abrev. de *ajam* ‘señor’] *Mercado*: ‘por una mano le entra y por otra le sale’.

La hija del daulýi [‘tamborilero’] *debe casarse con el hijo del zurnayí* [‘clarinetista’]: para referirse a personas de la misma condición social; avalado por el hecho de que el *davul*, ‘tambor’, y la *zurna* ‘clarinete’, son dos instrumentos que formaban una primitiva banda de pueblo y que eran de rigor en las festividades y diversiones populares. Explicación tomada de Heredia.

¡Mašallá!: expresión para prevenir el mal de ojo.

Chupar hasta el sebo.

Comer el kabod [‘honor’] *y el za ud* [‘mérito’] *a alguien*: ‘abusar de la hospitalidad y amabilidad de alguien’.

Los hebraísmos, en cambio, están más limitados en su vocabulario, percibiéndose sólo algunas interjecciones y vocablos relacionados con lo religioso:

Vaday [hb. ודאי ‘claro’], *bar minán* [hb. בר מינן ‘Dios nos libre’], *šib á berajot* [hb. שבעה ברכות ‘siete bendiciones nupciales’], *hašla á* [hb. הצלחה ‘prosperidad’], *ba’avonot* [hb. בעונות lit ‘por [mis] pecados’], *behe let* [hb. בהחלט ‘por casualidad’], *vejí tomrú* [hb. וכי תאמרו ‘entre tanto’].

A pesar de la occidentalización de estas esposas, tal mentalidad moderna sólo se refleja en sus opiniones, ya que no en su forma de hablar. Ni su vocabulario ni su sintaxis dan muestras de ser afrancesados.

Siguiendo la tradición, las esposas se dirigen a sus esposos con *él*, mientras que ellos lo hacen con *tú*, tanto en privado como en público, comportamiento distinto al notado por Bunis (1982) cuando —al explicar que esta disparidad en el modo de dirigirse los esposos el uno al otro es un elemento diferenciador del habla de mujer y hombre— dice que:

men preferred to use the second person plural phrase *ez a vos* ‘it is to you’ when speaking to their wives. The second person singular *tu* was strictly reserved for intimate conversation between the two in private.
(52)

Las mujeres, entre ellas, se tratan de *ella* o de *tú*.

3. Comportamiento lingüístico femenino en un hogar monoparental

La solidaridad y conexión hacia otros, especialmente hacia sus hijos, reflejada en las madres de las familias biparentales además de estar ausente de las figuras masculinas —ya sean tradicionales o modernas, mayores o jóvenes—, falta especialmente en la mujer de más edad —cuando se menciona, es viuda— que, en un hogar monoparental, representa la autoridad tradicionalmente reservada al hombre en la familia. Esta mujer no está occidentalizada y se ve como modelo de los valores

tradicionales judíos. Por ello, se podría esperar ver a la madre dedicada y devota que vela por la unión con sus hijos y, por lo tanto, muestra comprensión, o al menos atiende, a sus inquietudes. En cambio, nada más lejos de la realidad: en estas discusiones entre madres e hijas destaca la falta de cualquier conexión y comprensión entre ellas. Pero, además, se nota la ausencia de la caracterización estereotipada arriba descrita en las interacciones de la mujer con la figura paterna. Ahora, las mujeres, sea cual sea el estilo de vida que representen, se muestran siempre firmes en la defensa de su opinión, revelando características de comportamiento lingüístico tradicionalmente asignadas al género masculino, como independencia, jerarquía y control.

Al faltar la figura del padre, es la madre quien asume tal papel y, por tanto, el poder dentro del seno familiar al actuar y hablar con igual tono grave, seriedad y razonamiento que lo haría el hombre. De hecho, una madre se sirve de las palabras de su esposo muerto para dar autoridad a su argumento:

Madam Kalochi.— ¿Cuálo? ¿Alfred, que es hijo de un rico? ¡Ya está justo! ¡Él es lo que te va tomar a ti!... Ya le están traéndole a las hijas de los más grandes y no quiere, ¿a ti te va tomar? Tú mira de tomar un hijico de ésnaf [‘trabajador’], que esto es lo que mos yakišea [‘conviene’]: cada uno con su boy [‘clase social’], no mires más en alto de ti. Ya está en gan ‘eden tu padre, que decía con razón que la hija del daulýi debe casarse con el hijo del žurnaýi. (*Cada uno con su boy* 112)

Las hijas toman ahora un papel activo que contrasta con la pasividad de las jóvenes de familias biparentales. La única joven con dos progenitores que presenta un comportamiento semejante al de las jóvenes de hogares monoparentales es Fortuné, de *Musiú Jac el parisiiano quere espošar*, cuya madre, aunque la consuela en su desgracia y la protege, no está de acuerdo con los nuevos aires de modernidad y, por lo tanto, no se alía con ella para luchar contra la figura paterna; de hecho, el choque entre mentalidad moderna y tradicional en esta obra se acentúa entre madre e hija. En las intervenciones de las hijas —siempre modernas— se nota una extrema confianza en sí mismas e, incluso, cierto descaro al no ser siempre respetuosas con las palabras de sus madres: las ordenan que se callen, les piden que no las hablen con reproche y censura y critican la mentalidad atrasada de sus madres:

Matilda.— Tú no entiendes estas cošas. Mira de mondar tu haba seca.
(*Cada uno con su boy* 111)

Madmuášel Corin.— Tengo yo, mamá, una cierta edad,
y no me hables más con buedad [‘burricie’] [...].
(*Comedia nueva* 124)

Fortuné.— Mamá, no hables modalí [‘de este modo, así’], este joven no es como todos; él es venido de París. Y es muy parolisto [‘habla muy bien’]. (*Musiú Jac el parisiiano quere espoáar* 135)

Fortuné.— No hables así, así iva la mamá. Si lo vas a ver a musiu Jac te vas a embrenear [‘entusiasmar’]: boy [‘figura, apariencia’], post [‘posición’], todo justo. (*Musiú Jac el parisiiano quere espoáar* 135)

Fortuné (*Quedando sola*).— Se ve cómo la mamá es mes muy arieré [‘atrasada’]; en la situación de hoy, para alcanzar un novio se quere pachás [‘piernas’] de fierro y cara de perro, y la mamá no lo quere entender. (*Musiú Jac el parisiiano quere espoáar* 136)

Estas interacciones entre mujeres de generaciones diferentes en una familia monoparental, aunque sean madre e hija, dejan patente la ausencia de una figura de poder reconocida al faltar el padre, por lo tanto, las dos —quienes, como mujeres, ya son parte marginada de la estructura social— luchan por ejercer la autoridad y el control en la relación, de ahí su comportamiento lingüístico asociado tradicionalmente a lo masculino. Asimismo, de nuevo, muestran la brecha generacional causada por la nueva mentalidad moderna. Por un lado, la madre siente la lógica obligación de tomar el lugar del progenitor ausente —respaldada por los dramaturgos al igualarla en su caracterización a los modelos masculinos de buen judío—. Al representar la autoridad de una figura masculina, no es de extrañar que adquiera características propias de tal habla, entre las que sobresale su falta de afecto e intimidad con sus hijas. Ahora, su prioridad es la defensa de los valores tradicionales judíos, cuya continuación, en su mente, es lo que beneficia no sólo a sus hijas sino a toda la sociedad, en detrimento de la comprensión de sus sentimientos y la aceptación de sus deseos, lo que les haría ceder en su autoridad. Del otro lado, las hijas se sienten mucho más seguras de sí mismas que las generaciones precedentes por las oportunidades que la apertura de la sociedad tradicional judía les ha traído —y que empiezan a igualarlas, al menos en teoría, a los hombres— como el acceso a un estilo de vida tradicionalmente vetado a las mujeres y a la educación —de la cual se jactan, ya que les ha permitido ejercer mejores trabajos que sus madres, quienes siempre son lavanderas, y les hace adquirir la confianza para pensar que merecen más de lo que tienen—. A través de la falta de respeto hacia la figura que jerárquicamente conllevaría el poder, los dramaturgos de nuevo presentan la imagen caprichosa y frívola de la mujer moderna que quieren denunciar y que claramente se aparta del ideal femenino judío. Sin embargo, el habla directa, segura y autoritaria de estas jóvenes hace que su mensaje sea claro y se entiendan las razones por las que actúan del modo en el que lo hacen. Para estas jóvenes, sus madres representan todo de lo que ellas quieren huir. Por lo tanto, su habla determinada evidencia también su determinación por una vida independiente, una vida no limitada al hogar, una vida en la que puedan ejercer su derecho a tomar

decisiones propias sobre su futuro (especialmente a la hora de escoger a su esposo) y una vida con un hombre que las ame de verdad y, al mismo tiempo, las haga ascender en la escala social. Callarse ante sus madres —o el padre, en el caso especial de Fortuné—, ser dóciles y sumisas, aceptar la autoridad impuesta por la jerarquía familiar, sería para ellas renunciar a sus sueños de prosperar:

Madmuásel Corín.— No te apesgues [‘te pongas pesada’], que no me
castraré con cualsequer que será,
y si Šemuel se presenta lo mando afuera.
Yo me casaré con uno de mi gusto,
y con un esnafico no es para mí de justo.
¿Qué me sirvió que estudií en la escola,
para hacerla hoy completamente nula?
Algún rico tendrá que ser mi mažal [‘fortuna’],
y no endeño [‘considero’] a ninguno del cašal
[‘pueblo’].[...]

(Comedia nueva 126)

Igual dinámica y comportamientos lingüísticos a los que acabamos de describir se notan en los diálogos entre mujeres de más edad, sin ninguna relación de parentesco (vecinas y amigas), en las que el conflicto entre lo tradicional y lo moderno se presenta. En estos casos, no se negocia el poder en la relación, sino qué pensamiento prevalecerá y se impondrá al otro.

De nuevo, se produce una igualación de las madres de estas piezas teatrales con la de los hombres, al mostrar el pensamiento masculino tradicional que, de haber existido, habría estado presente en la figura paterna. Por lo tanto, no se nota una diferencia en los rasgos lingüísticos usados en ellas con respecto a los hombres y mujeres del primer grupo estudiado. Para marcar la diferencia de mentalidad entre madres e hijas o entre mujeres *a la vieja* o *a la moda*, los títulos asignados por los dramaturgos son castizos para las primeras, *psa* [tratamiento de cortesía equivalente a señora], y afrancesados para las segundas, *madmuásel* o *madam*. Sin embargo, algunas de estas mujeres tradicionales reciben el título de *madam*, lo que puede mostrar el carácter afrancesado que la lengua sefardí iba adquiriendo con el tiempo y la generalización de estos títulos, independientemente del grado de asimilación al estilo de vida occidental de la persona que los recibía. En cualquier caso, ni siquiera cuando se da una conversación entre *madams* modernas —cuando la acción se realiza entre mujeres fuera del núcleo familiar— se observa un lenguaje influido por las lenguas occidentales, limitándose el uso de voces francófonas a títulos, saludos y prendas de vestir, como, por ejemplo, *o revuar* [fr. *au revoir* ‘hasta la vista’], *anga é* [fr. *engagé* ‘fiesta de compromiso’], *musiú* [fr. *monsieur* ‘señor’], *čhosones* [fr. sing. *chausson* ‘zapatillas de baile’].

ternura y la emotividad. Destacan la sinceridad de sus palabras y la gran admiración y respeto que muestran hacia él:

Madmuásel Corín.— ¡Qué grande es mi alegría
que siento en este hermoso día,
y qué fuertes los latidos son
que salen del fondo de mi corazón!
Es que hasta agora ñoraba al amor
y al aplicarlo me daba temor;
en cada vez que Ísidor está a mi lado
me digo ¡qué mažal inesperado! [...]
(*Comedia moderna* 122)

Fortuné.— ¿Por qué no, mon čher [‘mi querido’]? ¿Onde podría topar
yo un novio como ti, instruido, educado, que vido París y que me va
rendir venturoša? (*Musiú Jac el parisiiano quere espošar* 137)

Fortuné.— ¡Ah, Jósef! No puedes creer el karar que [‘cuánto’] te amo,
que te adoro. Tú para mí vas a ser mi padre, mi novio y mi marido
regalado. ¿De qué no quieres? (*No quero espošar* 143)

En estas situaciones, en las que todavía existe la ilusión por la relación, la mujer ve al amado de igual a igual —consecuencia de los tiempos modernos que imponían, al menos en el pensamiento femenino, una relajación en las relaciones entre sexos y una participación común en las decisiones que afectan al futuro de la pareja—. Por lo tanto, no intenta librar una lucha por el poder en la relación con él. En el caso de que tengan opiniones diferentes, la mujer pregunta, se muestra firme y lo persuade, pero nunca llega a faltarle el respeto ni a imponer su voluntad como sucedía en las interacciones con los progenitores:

Fortuné.— *Mon čher Jac*, me dižites que me amas de puro corazón y creo
que no vas a hačer manción de la dota [‘dote’].

Jác.— La dota es antes de todo, *ma čher*. Me plácites y no vo evađerar en
la suma a demandar.

Fortuné.— Ma papá no dispone del todo [‘en absoluto’] de moneda.

Jác.— *Ča m’et egal* [‘Me da igual’]. No podría del todo angajarme
[‘comprometerme’] con una hija que no dispone de algo cuanto de
moneda.

[...]

Fortuné.— Esto mostra que no me amas. (*Musiú Jac el parisiiano quere espošar* 139-40)

Si el amado es criticado por los padres, la joven moderna saca de nuevo su comportamiento más masculino para defenderlo con dureza y determinación y así mantener su control sobre su derecho a escoger libremente a su esposo:

Matilda.— Ya basta esto todo que hablates; ya entendí que si quero oyirte cale que me caše con un hijo de sedaquero [‘pordiosero’]. Ma cuando ya tengo a Alfredo que está saliendo loco por mí, no tomo a otro. [...] (*Cada uno con su boy* 112)

Sin embargo, bajo este velo de admiración hacia el amado, lo que estas jóvenes modernas no ven, pero los dramaturgos sí se encargan de decir a través de los personajes que representan el pensamiento tradicional judío, es que estos *franquitos* —de labia ilimitada y sin oficio ni beneficio— sólo son fachada y que su único objetivo es encontrar una joven con buena dote que le financie su vida de ocio. La joven moderna se dará cuenta de ello al ser rechazada por el amado al enterarse de que es pobre y no puede ofrecer dote, al aceptar por esposa a otra de mejor posición económica o, una vez ya casada, al ver la vida desahogada del esposo a cuenta del trabajo o el dinero de ella. Ante la desilusión y la frustración, las jóvenes modernas reaccionan apasionada y duramente valiéndose de maldiciones e insultos. En cualquier caso, ni siquiera en estas situaciones de rechazo, los dramaturgos caracterizan a estas jóvenes con los estereotipos emocionales femeninos que se vieron al examinar el primer grupo de interacciones. La mujer está decepcionada y lo muestra a través de un comportamiento lingüístico típicamente masculino: dureza con palabras fuertes, seguridad y control. Ante la adversidad, la joven moderna no muestra histeria, ni desmayo, ni lloro incontrolado, sino que, tras el primer momento de decepción, está decidida a tomar el control sobre la situación y a mostrar su orgullo por sí misma al retar al amado a ver quién tiene una vida más próspera o al sentirse aliviada por la carga que se ha quitado:

Matilda.— Que me deje pensar tres días. (La madre y la vecina se retiran y Matilda, quedando sola, empieza a dar vueltas en la camareta en exclamando: ¡Impertinente! ¡Cobardo! ¡Miserable! Esta vida a la franca que estamos guiando nos hizo traer estas falsías y mentiras. ¡Maldicho Alfred! Tú espoša con la de Šišlí y yo espošaré con Nisim el tenekieýí [‘hojalatero’], y veremos quién va ser más horošo [‘feliz’]. (*Cada uno con su boy* 114)

[...] (El novio pelea y insulta
 llamando a su novia tiñoša y bruta
 en lugar de mi amada y mi querida.
 El novio haće la ida sin la venida.
 La hija queda triste y mofinoša;
 aun con todo, ella se siente horoša
 por haber escapado de este pepino
 aunque sus liras tomaron camino.) (*Esposorio del Felek* 101)

El hecho de que, en muchas de estas obras, el desenlace lleve a la aceptación de la joven moderna del estilo de vida tradicional o a su arrepentimiento por haber seguido los aires de modernidad occidentales, no anula la realidad de los comportamientos lingüísticos y el desarrollo de estrategias comunicativas revelados en los diálogos en los que la mujer moderna lucha por mantener el control y revertir su posición marginada, especialmente las jóvenes al ser rechazadas, en las interacciones con sus progenitores, esposos o amados.

Es en este grupo en el que mayores diferencias de rasgos lingüísticos se aprecian entre generaciones y géneros. En sus conversaciones con los *franquitos*, la joven moderna admira el habla afrancesada de su amado e intenta impresionarlo haciendo ella también gala de su sintaxis y vocabulario franceses:

Fortuné.— *Suayé le bien venú* [‘Sed bienvenido’], musiú Jac. Ya sé que todos los venidos de París son parolistas. (*Musiú Jac el parisiانو quiere esposar* 136)

sin embargo, sus limitaciones se hacen evidentes y nunca llega a mostrar la habilidad sintáctica y léxica masculina. En conversaciones entre *franquitos*, el francés es la lengua claramente predominante entre ellos (Sánchez) y no muestran ninguna característica castiza que haga recordar el habla de sus progenitores o de los jóvenes tradicionales.

La falta de conocimiento del francés por parte de las generaciones mayores crea situaciones cómicas al no entender el padre tradicional qué le está diciendo el pretendiente de su hija, como en *Musiú Jac el parisiانو quiere esposar*. En esta obra se aprecia asimismo un caso de polimorfismo léxico ya que Fortuné es siempre llamada por su padre con el hebreo *Mazaltó* (cf. hb. מזל טוב / ‘fortuna’). Los jóvenes de ambos sexos se tratan entre sí de *tú*, aunque hay algunas referencias también al *vos* en el trato de la joven al *franquito*.

La única ocasión en la que se alude directamente a una diferencia de habla entre los dos géneros en estas obras es en una conversación entre dos *franquitos*. El amigo felicita al novio que está ultimando los preparativos para su boda con: «Para muchos años, como dicen las mujeres: “jugurlía y bereketlía”», palabras turcas que significan ‘dichosa’ y ‘próspera’.

5. Conclusión

En suma, en estas piezas teatrales no se revelan grandes diferencias entre los rasgos lingüísticos de hombres y mujeres, siendo el de los *franquitos*, el único grupo con un claro influjo occidental en el habla. Las mujeres jóvenes intentan imitar al género opuesto en sus interacciones con ellos, pero nunca llegan a demostrar igual dominio del francés. El habla de estas jóvenes es muy similar al de los jóvenes tradicionales, salvo por el uso de más galicismos en ellas y más hebraísmos en ellos, aunque ellas condenen el habla tosca de los jóvenes no occidentalizados. Entre ellos y sus progenitores no hay grandes diferencias, a no ser por el menor uso de refranes y hebraísmos.

En cuanto al comportamiento lingüístico, se observa que la mujer, en especial la moderna, muestra diferente comportamiento y desarrolla diferentes estrategias comunicativas según el contexto social en el que se encuentre, su edad y el género de su interlocutor. Las acciones de la mujer suceden normalmente dentro del hogar y sus interacciones se dan con esposos, hijos(as), vecinas y amados. Lo que parece unificar todas estas interacciones es que el comportamiento lingüístico adoptado determina el proceso de negociación del estatus y del control de la mujer en cada tipo de relación.

Obras citadas

- Bunis, David M. "Types of Nonregional Variation in Early Modern Eastern Spoken Judezmo," *International Journal of the Sociology of Language* 37 (1982): 41-70.
- . *Voices of Jewish Salonika*. Jerusalén: Misgav Yerushalayim, 1999.
- Eckert, Penelope, & Sally McConnell-Ginet. "Communities of Practice: Where Language, Gender, and Power All Live." En Jennifer Coates ed. *Language and Gender: A Reader*. Oxford, UK – Malden, Mass.: Blackwell, 1998 (2005 printing). 484-94.
- Filipović, Jelena & Ivana Vučina Simović. "La lengua como recurso social: El caso de las mujeres sefardíes de los Balcanes." En Paloma Díaz-Mas & María Sánchez Pérez eds. *Los sefardíes ante los retos del mundo contemporáneo. Identidad y mentalidades*. Madrid: CSIC, 2010, 260-69.
- García Mouton, Pilar. *Cómo hablan las mujeres*. Cuadernos de lengua española 66. Madrid: Arco-Libros, 2000.
- Martín Heredia, María. *El teatro sefardí: Edición de textos y estudio de la morfología derivativa nominal*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1990.
- Romero, Elena. *La creación literaria en lengua sefardí*. Madrid: Mapfre, 1992.
- Sánchez, Rosa. "Un personaje prototípico del teatro sefardí oriental: acerca de la galiparla del *franquito*." En Paloma Díaz-Mas & María Sánchez Pérez eds. *Los sefardíes ante los retos del mundo contemporáneo. Identidad y mentalidades*. Madrid: CSIC, 2010, 87-97.
- Valentín, María del Carmen. "La mujer moderna en el teatro costumbrista sefardí (1900-1930)." En Paloma Díaz-Mas & María Sánchez Pérez eds. *Los sefardíes ante los retos del mundo contemporáneo. Identidad y mentalidades*. Madrid: CSIC, 2010, 293-303.