



Poesía infantil sefardí: de la tradición oral a las canciones de cuna contemporáneas

Sephardic poetry for children: from oral tradition to contemporary lullabies

Elisa Martín-Ortega

<http://orcid.org/0000-0001-8384-2534>

Universidad Autónoma de Madrid

Agnieszka August-Zarebska

<https://orcid.org/0000-0002-6525-1201>

Uniwersytet Wrocławski (Breslavia, Polonia)

Fecha de recepción:

29/06/2017

Fecha de aceptación:

29/08/2017

ISSN: 1885-446 X

ISSNe: 2254-9099

Palabras clave

Poesía infantil; nanas; tradición oral sefardí; folklore judeoespañol

Keywords

Children's Poetry; Lullabies; Sephardic Oral Tradition. Judeo-Spanish Folk Culture.

Correspondencia:

elisa.martin@uam.es

agnieszka.august-zarebska@uwr.edu.pl

Resumen

La poesía infantil es un género literario con características propias, tanto en su forma como en su contenido, que cumple una función social de gran importancia en todas las culturas. En este estudio se presenta, en primer lugar, un análisis de las características fundamentales de la poesía infantil de tradición oral sefardí. La segunda parte del artículo está dedicada al estudio de las nanas y las canciones infantiles compuestas por dos autoras contemporáneas, Beatriz Mazliah y Ada Gattegno Saltiel, quienes escriben poesía infantil en judeoespañol en un momento en que esta lengua se encuentra cercana a la extinción. Se plantea entonces la pregunta de cuál es el significado cultural de escribir poesía infantil en una lengua que ya no hablan los niños.

Abstract

Poetry for children is a literary genre with its own characteristics, both in the form and in the content, which plays an important social role in all cultures. Firstly, we propose an analysis of the main characteristics of poetry for children in the Sephardic oral tradition. The second part of the article is devoted to the study of the lullabies and nursery rhymes composed by two contemporary authors, Beatriz Mazliah and Ada Gattegno Saltiel, who write poetry for children in Judeo-Spanish in a moment when this language is close to extinction. The question asked is what the cultural significance of writing poetry for children in a language which is no longer spoken by children is.

Martín-Ortega, E., & August-Zarebska, A. (2017). Poesía infantil sefardí: de la tradición oral a las canciones de cuna contemporáneas. *Ocnos*, 16 (2), 50-59.

doi: http://dx.doi.org/10.18239/ocnos_2017.16.2.1376

Introducción

El término de poesía infantil engloba al menos dos realidades distintas, la “poesía de niños”, es decir, aquella que los propios niños cantan y transmiten a través de sus juegos, y la “poesía para niños”, la que componen o recitan los adultos para que sea escuchada o disfrutada por los niños (Waksmund, 1999).

La poesía infantil tradicional o de transmisión oral recorre el conjunto de la historia de la literatura y de los pueblos, aunque en las últimas décadas su presencia acompañando los juegos infantiles se ha reducido considerablemente, en gran medida a causa de los cambios sociales y culturales ocurridos en nuestras sociedades (García-Padrino, 1991). La poesía infantil de autor, por su parte, apareció en el siglo XIX en contraposición a los textos instructivos y didácticos. Hunde sus raíces precisamente en el folklore y tiene en cuenta los intereses y gustos de los niños. Cervera (1991), en este sentido, establece las diferencias entre hacer al niño destinatario de un tipo de producción poética determinada –cuya finalidad es convertirlo en lector de unos poemas que le sirven para adquirir unos conocimientos– y hacerlo receptor de la poesía, teniendo en cuenta su propio gozo. Así, la poesía infantil no se definiría por haber sido compuesta solo para niños, sino por ser cercana a la imaginación infantil (Waksmund, 1999). Se trata de composiciones en las que de algún modo las fronteras entre la infancia y la vida adulta se difuminan y en el centro del poema aparece el niño (Waksmund, 1999), es decir, su modo de percibir, comprender y sentir el mundo. Los poemas proponen al mismo tiempo una experiencia lúdica y estética.

Desde un punto de vista temático y formal, podemos decir que la poesía infantil es un género literario con características propias. Se pueden mencionar algunos aspectos comunes como la sonoridad, la musicalidad, el ritmo y la rima; el uso frecuente de onomatopeyas o repeticiones; la brevedad, la sencillez y la naturalidad; el empleo de metáforas e imágenes vívidas y

sugestivas; la llamada a la fantasía; temas atractivos para la imaginación infantil; y finalmente el humor (Lombas-Martínez, 2009). En este contexto, encontramos un número considerable de canciones infantiles en el repertorio de poesía tradicional sefardí, la mayor parte de ellas conservadas a través de un proceso de transmisión oral, a la vez que, en épocas recientes, asistimos a una creciente composición de poesía infantil de autor en judeoespañol. Así, partimos de la idea de que “los juegos/rimas de la transmisión oral infantil nos prestan e indican una metodología de expresión e interpretación que podría valernos para la poesía de autor contemporánea” (Pelegrín, 1991, p. 42).

Llamamos sefardíes a los descendientes de los judíos expulsados de la Península Ibérica en 1492 por los Reyes Católicos, que se instalaron mayoritariamente en territorios del Imperio Otomano (las actuales Grecia, Turquía, Bulgaria, los Balcanes y el norte de África). Durante más de quinientos años utilizaron el judeoespañol como lengua de comunicación y de cultura, desarrollando una extensa literatura religiosa y profana, fundamentalmente escrita y publicada en aljamiado, es decir, con caracteres hebreos. Al mismo tiempo, los judíos expulsados se llevaron consigo multitud de romances y canciones de origen hispánico medieval, que continuaron cantando y transmitiendo oralmente.

La poesía oral para niños participa de esta misma tradición. Al igual que otros muchos romances y poemas, que cumplían una importante función en las llamadas ceremonias del ciclo vital (nacimiento, circuncisión, *bar mitzvá*, matrimonio, muerte) (Weich-Shahak, 2013), estas composiciones infantiles tenían un papel cultural fundamental, asegurando el mantenimiento de la tradición y contribuyendo al desarrollo emocional y lingüístico de los niños de aquella sociedad.

A continuación se presenta un estudio en el que se analizan las características de esta poesía para niños tradicional, transmitida oralmente durante siglos en el seno de las comunidades

sefardíes, y de las últimas manifestaciones de la poesía infantil en la cultura sefardí: las canciones para niños escritas por poetas judeoespañoles contemporáneos. Estos poemas no son anónimos, sino que han sido compuestos y publicados por autores que intentan rescatar el judeoespañol en un momento en que esta lengua se encuentra casi extinguida. En efecto, los cambios políticos y sociales que se produjeron en los territorios pertenecientes al antiguo Imperio Otomano a finales del siglo XIX y principios del XX motivaron la emigración de muchos sefardíes a países de Europa Occidental, Estados Unidos, América Latina e Israel. El Holocausto supuso la aniquilación física de algunas comunidades emblemáticas (como la de Salónica, en Grecia), al mismo tiempo que aceleró la emigración masiva y la consiguiente destrucción de la vida tradicional sefardí. La lengua judeoespañola entró en una definitiva fase de declive a partir de 1945.

La pregunta a la que se intenta dar respuesta en este estudio tiene que ver con el sentido de escribir poesía infantil en una lengua prácticamente extinta, que ha perdido la transmisión de padres a hijos y que por tanto ya no hablan los niños. Comprender las motivaciones de los autores contemporáneos que componen poesía para niños en judeoespañol, así como sus vínculos con la tradición, ya perdida, de canciones tradicionales sefardíes, nos permitirá ahondar en el significado psicológico y cultural de dicho gesto creativo.

Las poetas elegidas son Beatriz Mazliah (Buenos Aires, 1942), con su libro *Trapikos del alma* (2007), y Ada Gattegno-Saltiel, autora de *Multikolor. Poemas para chikos y grandes* (2010). Es necesario también citar a Avner Perez (Jerusalén, 1942), quien ha escrito un poemario bilingüe en judeoespañol y hebreo, *Una torre en Yerushalayim* (2010), concebido como poesía para niños mayores y al mismo tiempo cual un modo de mostrar el potencial del judeoespañol como lengua poética. Sin embargo, las características de esta última obra están muy alejadas

de las nanas o las canciones infantiles, por lo que deberá ser objeto de otro estudio.

La poesía infantil sefardí de transmisión oral

El corpus de poesía infantil sefardí ha sido menos estudiado que otros géneros de esta tradición, como los romances o los cantares de boda. La investigadora de la Universidad Hebrea de Jerusalén Susana Weich-Shahak es prácticamente la única que se ha dedicado a la recopilación y clasificación de estas composiciones. Ella misma señala que se trata de un material “casi ignorado tanto por el mundo académico como por el amplio grupo de aficionados a todo tema sefardí” (Weich-Shahak, 2001, p. 9). En una obra monográfica (Weich-Shahak, 2001) nos ofrece

“una antología de retahílas y cantinelas que arroparon la infancia de los niños sefardíes en sus primeros años, al serles recitados o cantados por padres o abuelos, para guiar su crecimiento o simplemente para divertirles, y el repertorio con el cual, ya de niños, acompañaban sus juegos y sus entretenimientos” (p. 9).

Aparecen representadas en dicha antología composiciones provenientes del Mediterráneo oriental y del Norte de Marruecos, recogidas en trabajo de campo por la propia folklorista y etnomusicóloga, que realizó encuestas durante dos décadas (entre 1975 y 1999) fundamentalmente en Israel, pero también en Marruecos, Grecia, Bulgaria, Macedonia, Turquía, Bélgica, Francia y España. El volumen está además precedido por un estudio crítico de Pelegrín (2001).

La poesía infantil sefardí es un género de singular riqueza y heterogeneidad, puesto que las composiciones infantiles provienen en su mayoría de fuentes medievales pero a menudo incorporan contribuciones de los países donde los sefardíes residían y de sus diversas lenguas y culturas. Así, Weich-Shahak (2001) desgrana en su obra un buen número de concordancias con la tradición hispánica (pp. 14-20), con documentos inquisitoriales y criptojudíos (pp. 20-29), y con

la tradición judía (pp. 29-34). Las concordancias hispánicas se deben a un doble proceso: la transmisión de la tradición medieval entre los sefardíes, y los contactos posteriores entre estas comunidades (sobre todo las de Marruecos) y los españoles, sobre todo a finales del siglo XIX y durante el siglo XX.

En otros textos se introduce el elemento judío como rasgo fundamental de diferenciación identitaria. Weich-Shahak (2001) recoge retahílas de tema bíblico o en las que aparecen personajes de especial relevancia para la tradición judía. Algunas están relacionadas con el estudio y reflejan la realidad de las comunidades, en las que la instrucción de los niños se basaba en el aprendizaje de la escritura hebrea y la lectura en alto de la Torá (el Pentateuco, que constituye el núcleo del texto sagrado para los judíos). La importancia del libro como elemento físico de aprendizaje y devoción aparece de forma reiterada en dichas composiciones. A menudo se establece un paralelismo con el alimento, y una imagen típica es la del niño que se dirige a la escuela con el libro y su almuerzo.

Las retahílas no son los únicos textos de la poesía infantil que llevan estampada la huella de la importancia que tenía el estudio de la Torá en la formación de los niños sefardíes. Este tema aparece también en las pocas canciones de cuna *stricto sensu* que se conservaron en esta cultura: las que Weich-Shahak (2013) recoge bajo el rótulo “nanas de los buenos augurios” (pp. 133-137). Las estrofas consecutivas de estas composiciones cuentan las etapas por las que el niño tiene que pasar para llegar a la madurez y llevar en el futuro una vida exitosa y cumplida. Estas etapas difieren en las distintas variantes de la canción. Se cuentan entre ellas dejar los pañales, aprender a caminar, aprender a *meldar* [leer] (o, en otras versiones: aprender el *alef bet*, es decir, aprender la Ley), formarse para un empleo, estudiar para obtener un título universitario, servir en el ejército, casarse y tener hijos. Sirva como ejemplo este fragmento:

De la faǵ a salirás
A la šcola tú irás,
Tú, d'aínda, hiǵ ico, mi querido,
Ali-bet ambezarás.
Cerra tus lindos oǵ icos,
Durme, durme con sabor.

De la šcola salirás,
A la Evropa te irás,
Tú, d'aínda, hiǵico, mi querido,
Dotor grande salirás.
Cerra tus lindos oǵ icos,
Durme sin ansia y dolor.

*Informante: Mazaltó-Matilda Lazar (Jerusalén, Israel).
(Weich-Shahak, 2013, p. 134)*

Es sabido que las mujeres sefardíes solían adormecer a sus hijos cantándoles ante todo los romances cuya “melodía repetida y calma” hacía dormir a los más pequeños, mientras que su trama “mantenía despierta a la madre y entretenía a los otros niños” (Weich-Shahak, 2013, p. 35). De ahí el escaso número de textos tradicionales que representan el género propio de la nana.

El repertorio de poesía infantil, tal y como señala Weich-Shahak (2001), es una fuente de preservación de la poesía tradicional y al mismo tiempo está sujeto a intensos cambios a lo largo del tiempo. En este sentido, no solo nos referimos a la letra de los poemas, sino también a la música y a los juegos y bailes asociados a ellos, que son de capital importancia en el desarrollo y socialización de los niños.

Ana Pelegrín (2001) señala que “los juegos reunidos confirman que los niños sefardíes participan de la cultura lúdica occidental panhispánica, documentada desde la época grecorromana, así como de la cultura del cercano oriente” (p. 51). Destacan, en este sentido, el juego de la peonza, las tabas, las canicas, lanzamiento de nueces y almendras, saltos, escondite y persecuciones, etc.

Las retahílas sefardíes, de transmisión oral, se inscriben en el contexto social y cultural de las comunidades de judíos descendientes de los expulsados en 1492, asentados durante cinco siglos en territorios en su mayoría pertenecientes al Imperio Otomano. Los niños sefardíes cantaban dichas composiciones para jugar, y los adultos se las enseñaban para relacionarse con ellos o entretenerlos. Son testimonio de un mundo hoy prácticamente extinguido, que sin embargo ha dado lugar a sorprendentes manifestaciones literarias, muy distintas en la forma y la función, pero también dirigidas a los niños.

Nanas y canciones infantiles contemporáneas en judeoespañol

La poesía infantil contemporánea en judeoespañol, que es poesía de autor por primera vez en la historia de esta lengua, se inscribe en una tradición diferente a la de la poesía tradicional de la que acabamos de hablar. Solo es posible encontrar algunos elementos de contacto entre las dos, centrados en determinados aspectos formales (rima, paralelismos, repeticiones, etc.).

El caso de Beatriz Mazliah es el de una escritora que tiene una trayectoria consolidada como poeta en judeoespañol para adultos. Ada Gattegno-Saltiel, por el contrario, es únicamente autora de un libro de poesía infantil, que, según veremos, concibe como un medio para revitalizar la lengua judeoespañola y rescatarla del olvido.

Como ya hemos dicho, el judeoespañol fue perdiendo terreno como lengua hablada y de cultura desde principios del siglo XX, aunque la tragedia del Holocausto precipitó este fenómeno y provocó la última emigración masiva que lo dejó al borde de la extinción. Hoy forma parte de la lista de *endangered languages* (lenguas en peligro de extinción) de la UNESCO, y por tanto es objeto de una protección especial para preservar la herencia cultural de los sefardíes. A pesar de los esfuerzos, el judeoespañol solo cuenta actualmente con un puñado de hablantes competentes, todos ellos de muy avanzada

edad, lo que prefigura un escenario de rápida extinción como lengua vernácula. Sin embargo, en las últimas décadas encontramos un buen número de sefardíes, sobre todo mujeres, que se han decidido a escribir literatura (fundamentalmente poesía) y publicarla en judeoespañol. Se plantea entonces la pregunta de cuál es el público lector al que van dirigidas dichas composiciones, y en este estudio nos acercamos a esa pregunta desde una realidad especialmente paradójica: escribir poesía para niños en una lengua que ya no hablan los niños. Nos encontramos, por tanto, ante unos textos híbridos, que por un lado aparecen centrados en su receptor (el niño, con su gusto particular), y por otra se conciben como un ejercicio de expresión e incluso de experimentación poética.

Pedro Cerrillo (2007) da la siguiente definición del género de la nana o canción de cuna:

La nana o canción de cuna es un tipo de canción popular que se ha transmitido oralmente de generación en generación, en la que se pueden encontrar muchas de las primeras palabras que se dicen al niño pequeño. Se admite comúnmente que la nana es una canción breve con la que se arrulla a los niños, que tiene como finalidad esencial que el destinatario de la misma concilie el sueño; su interpretación se produce, en la mayoría de las ocasiones, cuando el niño no se quiere dormir o cuando tiene dificultades para conciliar el sueño (p. 318).

Las nanas tienen un doble destinatario: el niño que va a escuchar la canción y el adulto encargado de cantarla. Cerrillo (2007) apunta que “la canción de cuna es uno de los pocos géneros del Cancionero Infantil en que el papel de emisor lo representa un adulto” (p. 322). De hecho, podemos considerar la canción de cuna como un tipo de composición que refleja los sentimientos y pensamientos de los adultos hacia los niños a los que cuidan y arrullan. La mayoría de las nanas expresan la preocupación o la amargura de la madre ante el llanto infantil, el deseo de proteger a los niños, e incluso la denuncia de situaciones vitales concebidas como injustas o que son causa de sufrimiento, así como también son comunes las referencias a la ausencia del

padre. En el caso de la tradición sefardí, como ya se ha señalado más arriba, las madres solían dormir a sus niños cantando romances, y por tanto tenemos muy pocos ejemplos de nanas de transmisión oral. Analizaremos a continuación dos nanas compuestas por una poeta contemporánea, la argentina Beatriz Mazliah.

Las nanas de Beatriz Mazliah

Beatriz Mazliah (Buenos Aires, 1942) nació en Argentina en el seno de una familia de origen sefardí pero ya afincada en Buenos Aires desde una generación atrás. Comenzó a escribir poesía en judeoespañol tardíamente, en 1997, y su estilo se caracteriza por la sencillez formal.

La infancia es un tema privilegiado en su obra. En muchos de sus poemas aparecen referencias al nacimiento y la protección del niño de los infortunios, la enfermedad y la muerte prematura. Las composiciones de *Trapikos de l'alma* (Mazliah, 2007) se centran en la vida de las mujeres en el seno de las comunidades sefardíes, y en los cambios que se fueron produciendo tras su progresiva disolución. Una de ellas, titulada "El ninyo i la tormenta", se inscribe completamente en el género de las nanas:

Durme corazón,
no tornes ainda
a despertar
ke la manyanada
es preta [negra].

Durme, mi bien,
ke la luvia
aharva las ventanas
i entiniyda de furia
está la mar.

Arekojete
en tus kovertores
i durme mi ninyo;
kondjá [rosa] en las karas,
estreyika sobre el kavesal [almohada].

Dompues,
kuando esklareska
djuntos le kantaremos
romansas al sol. (p. 8)

El poema presenta, en sus aspectos formales, la estructura paralelística típica de las nanas tradicionales. Sin embargo, podemos observar ciertos detalles que nos muestran que se trata de una composición de otro tipo, como por ejemplo la ausencia de rima, aun conservando una intensa musicalidad. Las tres primeras estrofas comienzan con las palabras arrulladoras por excelencia en judeoespañol: el imperativo 'durme' seguido de un término afectuoso, que va variando: 'corazón', 'mi bien' y 'mi ninyo'. En las dos primeras esta construcción aparece en el verso inicial, como sucede en gran parte de las nanas de transmisión oral, mientras que en la tercera hay una ligera modificación. Esta estrofa empieza con otro verbo, 'arekojete', y el imperativo 'durme mi ninyo' no se encuentra hasta el tercer verso.

Con estas ligeras modificaciones la autora pretende resaltar un cambio en el contenido. En las dos primeras estrofas la seguridad del sueño en brazos de la madre se contrapone a un tiempo amenazante en el exterior: la madrugada oscura, la lluvia que golpea las ventanas y la mar enfurecida. Estos elementos naturales pueden considerarse como un trasunto del miedo que se infunde a menudo al niño en las nanas: la madre que arrulla intenta convencer a su hijo de que fuera, en la noche de la vigilia, acechan los peligros, mientras que estará protegido si se duerme entre sus brazos.

En la tercera estrofa no hallamos este contraste: todo es en ella intimidad y acogimiento. Aparecen más palabras de afecto, 'kondjá' o 'estreyika en el kavesal', unidas a la imagen de las sábanas y la almohada de la cuna que envuelven y protegen al niño. Finalmente, los últimos versos contienen una promesa: tras el sueño, amanecerá un nuevo día en el que madre e hijo cantarán romances al sol.

La segunda nana de Beatriz Mazliah (2007), titulada “Leche, kanela i miel” es una canción de cuna un poco más alejada del modelo tradicional:

Ya tengo el ninyo en la kuna,
ke me lo trusho la luna.

Lusero de la manyana
ke le aṛrelumbra la kara.

Su golor de pan caliente
ke me lo ansia la djente.

Ajos, klavos i korales,
ke no lo endenyan los males.

Los dedos komo almendrikas,
ke son djoyas chikitikas.

Los malahines [ángeles] kon él,
ke es leche, kanela i miel.

Ya durme el ninyo en la kuna
ke me lo kundia la luna. (p. 11)

En este caso la voz poética no se dirige directamente al niño, sino que él es el tema alrededor del que gira el poema. La nana se compone de siete pareados octosilábicos. Solo el primer y el último pareado, que son muy parecidos y confieren al poema una estructura circular, aluden directamente a la imagen del niño dormido.

La luna es un motivo recurrente en las nanas de la tradición hispánica: aparece a veces como un astro capaz de reflejar la belleza del niño, o como una presencia bondadosa que le ayuda a dormir, pero otras es un elemento amenazante, estrechamente ligado a la idea de la muerte. En este poema se dice por un lado que al niño ‘lo trajo la luna’, y por el otro que la luna lo mece. La luna aparece así ligada al engendramiento, y confiere un aura de misterio a la nana. La voz poética expresa la alegría y la ternura propias de la maternidad: el olor a pan caliente, los dedos como almendritas, el lucero de la mañana que iluminará la cara de su hijo. Sin embargo, el

poema también hace alusión a los miedos de la madre, como por ejemplo la envidia de la gente. Para proteger al niño, invoca la ayuda de los ángeles (‘malahines’), y menciona objetos tradicionalmente utilizados como amuletos: ajo, clavos y corales, además de hacer alusión a la imagen bíblica de la leche, la canela y la miel, que en la cultura sefardí es símbolo de una vida llena de felicidad y de abundancia.

Tanto “El ninyo i la tormenta” como “Leche, kanela i miel” son solo en parte poemas dedicados a los niños; expresan sentimientos ligados a los cuidados maternos, al mismo tiempo que evocan prácticas tradicionales dirigidas a proteger a los más pequeños del mal de ojo o de cualquier otro infortunio. De este modo, es posible interpretarlos como intentos de rescatar del olvido determinados elementos de la cultura sefardí, utilizando el judeoespañol, y a través de la evocación de antiguas costumbres. Ambas nanas son fruto de la nostalgia de la infancia, las canciones de los antepasados y una lengua que agoniza.

Las canciones infantiles de Ada Gattegno-Saltiel

Ada Gattegno-Saltiel, residente en Israel, de la que no tenemos apenas datos biográficos, es la autora de un libro de “canciones infantiles” –“nursery rhymes”, en sus propias palabras– titulado *Multikolor* (2010). El poemario se presenta en una edición bilingüe, en judeoespañol y en hebreo, y su editor, el también poeta Avner Perez, redacta una introducción en la que justifica el hecho de escribir poesía infantil en una lengua que ha perdido la transmisión de padres a hijos:

Podesh demandarvos: ke viene a azer el ladino kon los poemas para ninyos, en una djenerasion en la ke kaje no ay kriaturas ke se ambezan el ladino komo lengua materna? A esto responderemos ke la poezia para ninyos es un djenero literario komo otro, ke tiene sus karakteristikas, sus exijencias, sus reglas, sus korrientes i sus movimientos. (Perez, 2010)

La razón fundamental, pues, no es emocional ni sociológica, sino literaria: la poesía infantil puede concebirse como un género literario autónomo, cultivado por un importante número de autores de distintas épocas y proveniencias. En esta introducción Avner Perez (2010) sugiere que la poesía infantil puede ser apreciada también por los adultos si tiene una buena calidad literaria, y por tanto su composición contribuye a la vitalidad y el dinamismo del judeoespañol:

La kompozision de poemas para ninyos en ladino es una prova mas para verifikar los limites del potencial de esta lengua i konfrontarnos kon el desfio ke mos presenta este djenero. Mientras existen amantes del ladino i de sus kreasionen, existe tambien un publiko potencial para este djenero ansi komo lektores ke pueden gozar de estas ovras, a kondision ke esten eskritas komo se deve i ke tengan valor, mizmo si ya pasaron dezde mucho tiempo los anyos de la infansia i de la djuventud.

Al mismo tiempo, el autor presenta la versión en hebreo como una herramienta para acercar el texto a los niños actuales, que no hablan judeoespañol, pero sí pueden apreciar el contenido de los poemas (“el lado ebreo puede avlar al korason i a los oidos de las kriaturas de oy”). Avner Perez conserva la esperanza de que quizá la versión judeoespañola ayude a los padres y abuelos a recordar o descubrir esta lengua y a transmitir a las nuevas generaciones su amor por ella. El subtítulo de la obra, *Poemas para chikos y grandes*, puede ser interpretado en este mismo sentido.

Desde un punto de vista formal, los veinticinco poemas que componen el libro *Multikolor* son muy musicales y utilizan procedimientos retóricos habituales tanto en la poesía infantil moderna como en la de tradición oral: rima, anáfora, paralelismos, etc. La autora intenta integrar una experiencia multisensorial: palabras, música y fotografías realizadas por ella misma.

Un análisis rápido del contenido muestra algunos temas predominantes, todos ellos

muy característicos de la poesía infantil. Ada Gattegno no es original en este sentido, puesto que utiliza motivos recurrentes de este género literario. Encontramos poemas sobre muñecas y payasos (con sus fotografías correspondientes), sobre los colores, las estaciones y las diferencias entre el día y la noche. Además, se incluye una composición de tema judío, titulada “Trezoro”, en la que el motivo de exaltación es una vez más el libro:

Un trezoro
Tinía mi nono
Un livro de oro
Kon letrikas de sol
I kada palavra luzia
En djuideo-espanyol (p. 8)

Este poema aparece acompañado de una fotografía que muestra un libro supuestamente perteneciente al abuelo de la autora. Su imagen aparece con el propósito de ilustrar el pasado de una lengua que es, en realidad, el pasado de sus hablantes. El judeoespañol se presenta como un tesoro heredado de generación en generación: sus letras y palabras brillan como el sol y pueden iluminar al lector u oyente. Tal es la actitud general de Ada Gattegno-Saltiel al escribir poesía en judeoespañol: utiliza palabras muy sencillas y temas cotidianos para llamar la atención sobre la lengua misma y sobre su capacidad para producir ritmos y evocar imágenes en la mente infantil.

Al igual que otros muchos libros de poesía infantil, *Multikolor* termina con un poema para ir a dormir:

La noche es un shal [manto]
La noche – un bonete [gorro]
La noche – pijama
Ke mi mama me mete (Gattegno-Saltiel, 2010, p. 30)

La percepción del tiempo que tienen los niños está muy marcada por la alternancia entre el día y la noche, y el momento de acostarse representa para ellos una conclusión natural de las actividades que han desarrollado durante el

día. El mismo instante corresponde al fin de la escucha de los poemas en judeoespañol. La estructura del libro es circular: Ada Gattegno trata de conectar con las rutinas de los niños, integrando en sus actividades cotidianas las palabras del judeoespañol.

Conclusión

La poesía infantil, tanto la de transmisión oral como la de autor conocido, constituye una parte importante del patrimonio literario y cultural de los pueblos. Está presente a lo largo del desarrollo de la vida de los niños, se mantiene de una generación a otra, y ayuda también a establecer formas de relación entre los niños y con los adultos (Cervera, 1991). Por ello, cuando nos encontramos ante una lengua en peligro de extinción, como es el judeoespañol, resulta relevante el estudio de su patrimonio poético dirigido a los niños.

Tal y como hemos visto, durante siglos la práctica totalidad de los poemas cantados y recitados por los niños sefardíes y sus padres provenían de la tradición oral: se trataba de composiciones vivas, que cumplían múltiples funciones en la vida cotidiana y sobre todo estaban dedicadas al juego colectivo o a la interacción entre padres e hijos. Tras la disolución de las comunidades tradicionales la cadena de transmisión oral cesó de funcionar, y al mismo tiempo que el judeoespañol dejó de utilizarse como lengua vernácula asistimos a un rápido proceso de abandono de estos juegos y composiciones. El trabajo de la etnomusicóloga Susana Weich-Shahak (2001, 2013), centrado en la realización de encuestas entre sefardíes de avanzada edad, nos ha permitido salvaguardar al menos una parte de dicho patrimonio.

Los dos ejemplos de poesía infantil contemporánea que hemos analizado (Mazliah, 2007 y Gattegno-Saltiel, 2010) son muestra de las diversas actitudes que un escritor puede tomar en relación al futuro de una lengua en peligro de extinción. La elección de escribir literatura en judeoespañol es relevante tanto desde el punto

de vista del autor como del público potencial de dichas composiciones. La cuestión planteada al inicio de este estudio –¿por qué escribir poesía infantil en una lengua que ya no hablan los niños?– ha sido parcialmente respondida: las autoras sostienen que la poesía infantil es un género literario autónomo que puede ser cultivado en cualquier lengua, y por tanto va dirigida no solo a los niños, sino también a los adultos que, por la razón que sea, disfrutan de la lectura de textos originales escritos en judeoespañol. Entran en juego la nostalgia del pasado, el respeto por la propia herencia cultural y la continuidad de la tradición.

A través de sus nanas y sus canciones infantiles, Beatriz Mazliah y Ada Gattegno Saltiel desarrollan una lengua poética dedicada a la infancia: hablan de los niños desde su condición de adultas, intentando transmitir su cultura a las nuevas generaciones, con la convicción de que escribir poesía infantil abre nuevas posibilidades para rescatar el pasado del olvido. Desde un punto de vista estético, ambas propuestas son originales: cada autora adapta este género literario a su estilo particular. Las dos dan fe, de este modo, de la versatilidad de la poesía infantil, y abren un camino privilegiado en la transmisión de emociones y para el desarrollo de nuevas formas de expresión en una lengua amenazada como es el judeoespañol.

Notas

1 Para mayor información sobre la historia y la cultura de los sefardíes ver Díaz-Mas (2006) y Rodrigue y Benbassa (2004).

2 Una panorámica sobre la literatura sefardí puede verse en Romero (1992).

3 Una panorámica útil sobre el judeoespañol se puede encontrar en Lleal (1992). Sobre la decadencia del judeoespañol ver Harris (1994) y Schmid (2007).

4 Sobre la poesía contemporánea en judeoespañol ver Martín Ortega (2014).

5 Un estado de la cuestión sobre el Romancero sefardí y su importancia social y cultural puede encontrarse en Díaz-Mas (2001) y (2007). Sobre el Romancero español infantil ver Pelegrín (1991)..

6 La versión on-line de este libro está disponible aquí: <http://folkmasa.org/av/migdall.htm> [1.6.2017], y pertenece a Sefarad – La Asociación para la Conservación de la Promoción de la Cultura Djudeo-Espanyola y al Maale Adumim Institute for the Documentation of Judeo-Spanish Language (Ladino) and its Culture.

Referencias

- Cerrillo, P. (2007). Amor y miedo en las nanas de tradición hispánica. *Revista de Literaturas Populares*, 7(2), 318-399.
- Cervera, J. (1991). La poesía infantil en la España actual. En P. Cerrillo, & J. García-Padrino (Eds.), *Poesía infantil; teoría, crítica e investigación* (pp. 66-88). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Díaz-Mas, P. (2001). La tradición sefardí. En P. Piñero et al. (Eds.), *La eterna agonía del Romancero. Homenaje a Paul Bénichou* (pp. 491-507). Sevilla: Fundación Machado.
- Díaz-Mas, P. (2006). *Los sefardíes: Historia, lengua y cultura* (4ª ed.). Barcelona: Riopiedras.
- Díaz-Mas, P. (2007). El romancero sefardí, tradición e innovación. En P. Piñero (Ed.), *La memoria de Sefarad. Historia y cultura de los sefardíes* (pp. 207-232). Sevilla: Fundación Sevilla NODO-Fundación Antonio Machado.
- García-Padrino, J. (1991). La poesía infantil en la España actual. En P. Cerrillo, & J. García-Padrino, J. (Eds.), *Poesía infantil; teoría, crítica e investigación* (pp. 65-86). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Gattegno-Saltiel, A. (2010). *Multikolor. Poemas Para Chikos i Grandes*. Maale Adumim: Yeriot.
- Harris, T. K. (1994). *Death of a language. The history of Judeo-Spanish*. Newark: University of Delaware Press.
- Lleal, C. (1992). *El judezmo. El dialecto sefardí y su historia*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Lombas-Martínez, M. E. (2009). *La poesía española para niños en el siglo XX*. (Tesis Doctoral). Recuperado de <http://buleria.unileon.es/xmlui/handle/10612/1497>
- Martín-Ortega, E. (2014). Hacia una nómina de poetisas sefardíes posteriores al Holocausto. *eHumanista*, 28, 790-812.
- Mazliah, B. (2007). *Trapikos de l'alma. Poemas i kantares en djudeo-espanyol*. Buenos Aires: Edición de la autora.
- Pelegrín, A. (1991). Poética y temas de la tradición oral (El Romancero infantil). En P. Cerrillo, & J. García-Padrino (Eds.), *Poesía infantil; teoría, crítica e investigación* (pp. 37-50). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Pelegrín, A. (2001). Tuvo que contar cien y un año. Estudio crítico. En S. Weich-Shahak (2001), *Repertorio tradicional infantil sefardí. Retahílas, juegos, canciones y romances de tradición oral* (pp. 9-37). Madrid, Compañía literaria.
- Perez, A. (2010). *Una Torre en Yerushalayim*. Maale Adumim: Yeriot.
- Rodrigue, A., & Benbassa, E. (2004). *Historia de los judíos sefardíes: de Toledo a Salónica*. Madrid: Abada.
- Romero, E. (1992). *La creación literaria en lengua sefardí*. Madrid: Mapfre.
- Schmid, B. (2007). De Salónica a Ladinokomunita. El judeoespañol desde los umbrales del siglo XX hasta la actualidad. En G. Colón, & L. Gimeno-Beti, (Eds.), *Ecología lingüística i desaparició de llengües*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- Waksmund, R. (1999). Wstęp. En R. Waksmun (Ed.), *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów* (pp.5-40). Wrocław: Wydawnictwo Waclaw Bagiński.
- Weich-Shahak, S. (2001). *Repertorio tradicional infantil sefardí. Retahílas, juegos, canciones y romances de tradición oral*. Madrid: Compañía literaria.
- Weich-Shahak, S. (2013). *El ciclo de la vida en el repertorio musical de las comunidades sefardíes de Oriente. Antología de tradición oral*. Madrid: Editorial Alpuerto.