

Influencia de la cultura sefardí en el *Romancero español*

Mariángeles Portilla

Otra cosa no soy que esas imágenes
que báraja el azar y nombra el tedio.
Con ellas, aunque ciego y quebrantado,
he de labrar el verso incorruptible
y (es mi deber) salvarme.

Jorge Luis Borges, *El hacedor*



INTRODUCCION

Cierta vez, Borges nos dijo en un poema:

Y fue por ese río de sueñera y de barro
que unas proas vinieron a fundarme la patria?
¿Van a los tumbos los barquitos pintados
entre los camalotes de la corriente zaina.

Pensando bien la cosa, supondremos que el río
era azulejo entonces como oriundo del cielo
con su estrellita roja para marcar el sitio
en que ayunó Juan Díaz y los indios comieron.¹

El, como nadie, marcó nuestra clara filiación española. Nosotros no sólo somos hijos de España, fuimos España durante tres siglos. Esa ciudad que Borges describe no es otra que Buenos Aires, otrora Santa María de los Buenos Ayres, capital del Virreinato del Río de la Plata, territorio español.

No sólo heredamos un lenguaje, parte indiscutible de la identidad, sino también su pasado; heredamos sus monumentos literarios. *El Quijote*, el *Cid* y el *Lazarillo* son como aquellos cuentos que las abuelas leen a sus nietos antes de dormir, parte inapreciable de nuestra memoria.

Y, qué no decir, entonces, del romancero. No fue un regalo de un autor visionario, sino que fue el legado de todo un pueblo que lo mantuvo vivo a lo largo del tiempo. Cientos de niños, madres, abuelas han repetido los versos de cada uno de los romances

para que no murieran. Si cerramos los ojos podemos imaginarnos a un juglar de la corte recitando con mímica² la historia de Rodrigo de Vivar camino de la corte del Rey Don Fernando:

Cabalga Diego Laínez
al buen rey besar la mano,
consigo se los llevaba
los trescientos hijosdalgo;
entre ellos iba Rodrigo,
el soberbio castellano.³

Intentar analizar el Romancero es una tarea ardua. No sólo por la cantidad de romances conocidos, sino también por la variedad de temas que pueden considerarse. Por lo tanto, una posibilidad es tomar elementos de una cultura de la época, en nuestro caso tomaremos a los hebreos sefardíes, y mostrar cuáles se observan en los romances. Por supuesto, tampoco tomaremos la totalidad de la riquísima cultura sefardí, sino que haremos referencia a algunos aspectos que nos sirvan para mostrar su influencia en el romancero español.

No podemos dejar de nombrar a los excelentes poetas que crecieron en el seno de colonias sefardíes, como Selomo Ibn Gabirol, Moshé Ibn Ezra o Yehuda

1- BORGES, Jorge Luis, "Fundación mítica de Buenos Aires", en *Cuaderno San Martín*, Buenos Aires, Emecé, 1989.

2- En el capítulo "El juglar como poeta" de su libro *Poesía juglaresca y juglares*, Menéndez Pidal nos relata la función noticiosa que cumplían estas composiciones breves en lengua romance.

3- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Flor nueva de romances viejos*, Buenos Aires, Espasa Calpe, Austral, 1993, págs 136-7.



Ha Levi. Pero es muy difícil abarcar, por tantos y variados, todos los temas que nos propone la cultura judeoespañola. Tomaremos, por lo tanto, sólo el romancero de carácter oral que este pueblo ha conservado a lo largo de los siglos.

EL ROMANCERO JUDEO-ESPAÑOL

Durante más de un milenio, los judíos habitaron la península ibérica. Crearon una de las comunidades más ricas en lo intelectual, científico, artístico y económico. Fruto de esta actividad cultural, nace el romancero judeoespañol. El decreto de expulsión de 1492 cambió la situación de estas poblaciones en España. Esto los obligó a fundar asentamientos en varios lugares rodeando el Mediterráneo, desde Marruecos hasta Turquía. Muchos de los romances que han llegado a nosotros fueron conservados en el seno de colonias sefardíes. Los musulmanes dominaban esa zona, por lo que los judíos se enquistaron dentro de una cultura que les era hostil. Rotas momentáneamente las relaciones con España, se conservaron versiones arcaizantes que en la Península habían evolucionado hacia formas más modernas o, incluso, romances primitivos que la tradición posterior había fundido entre sí. El descubrimiento de estas versiones más antiguas ha servido de gran ayuda a los expertos del romancero para ejemplificar el proceso de transmisión, ya que se trata de poesía oral.

ROMANCES BIBLICOS

Debemos puntualizar que los romances de asunto bíblico son casi de exclusivo origen hebreo. Algunos, como el del sacrificio de Abraham, se cristianizaron dejando de lado elementos bíblicos, ya que se enfoca la situación dramática de obediencia a la ley. De este romance se conservan varias versiones. Aquellas provenientes de colonias sefardíes son más extensas y abundan en referencias bíblicas. Veamos el fragmento de pocos versos que nos presenta la situación en ambos romances para ejemplificar lo que hemos dicho.

“Un hijo tenía Abrán,
un hijo solo tenía,
le traía bien vestido,
le traía bien calzado,

de los regalos del mundo
le traía regalado.
Estando un día por la tarde
de reposo merendando,
oyó una voz que decía
estas palabras hablando:
“Este tu hijo, Abran
ha de morir degollado”⁴

La versión proveniente de Tetúan dice:

“Al Dió del cielo Abraham,
al Dió del cielo, Isaac el honrado,
para cumplirse los tres,
fuerte cosa le ha mandado:
“Dame a tu hijo, Abraham,
dame tu hijo Isaac el honrado;
le haremos sacrificio
en el monte aseñalado”.⁵

La primera versión nos presenta a Abraham como padre de un hijo único, haciendo hincapié en esta situación. No dice quién es el hijo de Abraham, ya que poco importa a los hechos que se quieren contar. No se habla de sacrificio, Abraham escucha una voz a la que no se identifica, pero más adelante en el romance, se relata que el padre es quien va a degollar al hijo, sin que quede claro el porqué. En cambio, en la versión judía se especifica que hablamos de Isaac, no un hijo cualquiera, sino una persona especial para el pueblo judío, lo cual hace más dramático aún el pedido divino. Es evidente que ambos difieren en la intención. En la versión sefardí, se narra un hecho ampliamente difundido entre la población, en cambio, en la primera, se trata de contar un historia moralizante. Si bien es conocido el origen bíblico del tema no es lo que se quiere remarcar.

ROMANCES DE INCESTO

Otro tema que se repite en la literatura hebrea es el del incesto. El más antiguo de los romances conocidos con esa temática es uno bíblico, el de Amnún y Tamar. En él se repite el mismo proceso que describimos para el sacrificio de Abraham. Pero

4- DÉBAX, Michelle (scl), *Romancero*, Madrid, Alhambra, Clásicos, 1982, pág. 304.

5- ALVAR, Manuel, *Poesía tradicional de los judíos españoles*, México, Porrúa, 1986, cuarta edición, pág. 31.

en éste, además, es notable la influencia erótica de la composición, también bíblica, *El Cantar de los Cantares*. Allí, por primera vez, se usan comparaciones de flores o animales silvestres, como las palomas, para describir a la amada.

“—¿Qué tiene esa hija mía,
debajito de la falda?
— Llevo rosas y claveles
y una rosita encarnada”.

“Una azucena entre espinas
parece mi amada
entre las muchachas”.⁶

“Tus ojos tienen
dulzura de palomas,
tus cabellos
son rebaños ondulantes
bajando la colina,
tus dientes
tienen la blancura
de ovejas esquiladas
salidas de bañarse”⁷

El romance de Amnún y Tamar es el único que se conserva de incesto entre hermanos. Las otras composiciones con el mismo tema que actualmente se conservan son el de Delgadina y el de Silvana. En ambos, las jóvenes son requeridas de amor por el padre.

El pueblo judío, por su antigüedad, fue uno de los pocos que hizo el pasaje de la sociedad matriarcal hacia la patriarcal. Muchos estudiosos de los libros sagrados hebreos creen que el castigo divino a la expulsión es un relato primigenio del nuevo papel que se le asigna a la mujer en esta cultura. Como restos matriarcales, quedan la fuerte prohibición por el incesto del padre hacia la hija y el papel de la mujer en la continuación de la descendencia. Se es judío, en el sentido de pertenencia a una religión y una raza, por haber nacido de vientre judío. En la *Torah* (Pentateuco), hay abundantes referencias al tema del incesto y fuertes prohibiciones en su contra. No es de extrañar, por lo tanto, que la literatura hebrea, sobre todo de la Edad Media, refleje este

6- *Cantar de los cantares*, Buenos Aires, Pardés, 1986, págs 11-13.

7- *IBIDEM*, pág 19.

tema.

En el romance de Silvana, madre e hija se alían en contra del padre para evitar el incesto. Cuando su padre, el rey, la requiere de amores, la joven se niega por temor a la ley divina. Luego le cuenta a su madre, quien urde el plan de introducirse, cual si fuera su hija, en la cama del marido.

“A eso de la medianoche
el pícaro le decía:
—Tú no estás, Silvana, virgen,
tú no estás, prenda querida.
—¿Cómo quieres que esté virgen
si soy tu mujer querida?”⁸

En cuanto al final, en las versiones cristianizadas el rey pide perdón, alegando que confundió el sueño con la realidad. En otros, termina con las palabras de la madre.

En el romance de Delgadina, se repite la temática del pedido por parte del padre. La niña se niega, pero igual es confinada en una torre sin agua y condenada a comer carne salada. La niña pide agua sucesivamente a sus hermanas, a su madre y a su padre. En algunas versiones, la madre es la que calma la sed de Delgadina, que muere antes de recibir el preciado elemento. En otras, las cristianizadas, el líquido salvador es provisto por el padre a cambio de los favores negados. En todas, la protagonista muere al final del poema.

Lo interesante de este romance es el papel destacado que cumple el agua. Es vehículo de salvación para la niña, así como elemento de condenación para el padre. No es de extrañar que en un tema tan conflictivo se utilice la salida universal del agua, símbolo de los ritos de paso tales como el bautismo. Esta solución concilia los dos niveles, el terrestre y el celestial, momentáneamente en oposición por la petición de incesto.

CANTOS DE BODA

No hay que olvidar el carácter ritual de la cultura hebrea. Conviene bucear en los libros sagrados judíos —entre otros nuestro Antiguo Testamento— para ver que en la historia judía abunda los pasos: el cruce del Mar Rojo, e



8- DEBAX, Michelle, ob. cit., pág. 382.



Éxodo emprendido hacia Palestina, incluso el dictado de la ley a Moisés es un corte definitivo hacia la religión monoteísta. Nuestra cultura, al ser judeocristiana, hereda la importancia de los ritos de paso dentro de la vida cotidiana. Pero en el caso de los judíos, son más extensos y complejos. Así fue como los cantos de boda y las endechas o cantos de muerte han pasado a formar parte del romancero.

El matrimonio judío es una ceremonia sumamente compleja y presenta todas las características de un pasaje. Los preparativos comienzan una semana antes, durante la cual los novios no pueden verse. La desposada se une al nuevo clan, dejando de lado su familia y su soltería. Un momento importante es el baño ritual al que se ve sometida la joven, en presencia de su suegra, quien en adelante responderá como una madre. También se realiza una exhibición del ajuar en casa del novio. Son frecuentes los romances donde vemos a la novia en camino a su baño, ya que era acompañada por sus amigas y parientas que cantaban coplas al unísono.

“Que si te fueres
a bañar, novia,
yeva a tu madre,
no vayas sola,
para quitarte
la tu camisa,
para meterte
en llagua clara.”⁹

Que si te fueres
a bañar, novia,
yeva a tu suegra,
no vayas sola,
para ponerte
la tu delgada,
para meterte
en el agua clara”.⁹

El matrimonio se celebra en una tienda de campaña y puede realizarse dentro o fuera de la

9- ALVAR, Manuel, ob. cit., págs. 158-159.

10- Es tradición que esto se realice en memoria de la destrucción del templo de Jerusalem. En la Edad Media, se convidaba una copa de plata colmada de vino generoso al rabino para que se derrame mientras hace las siete bendiciones.

sinagoga. Después que el novio le ha puesto el anillo a la novia se pronuncian las siete bendiciones y se rompe una copa con el pie.¹⁰ La celebración continúa una semana durante la cual el novio y la novia no deben volver a unirse y la fiesta continúa entonándose múltiples canciones. La mayor parte son de alabanza a la hermosura del novio y la novia y de bendición, pero también existen otros temas.

* De invitación a la fiesta de bodas:

“A todos los cabayeros,
convidados los traemos,
que vengan estos siyeros,
que hoy se casa un cabayero
con hija de un padre bueno
con ajuar y con dinero”.¹¹

* De bendición, deseando descendencia:

“De veinticinco escalones —de oro fino,
por ande suba esta novia —parida de un hijo.
De veinticinco escalones —de plata fina,
por donde suba esta novia —al año parida”.¹²

* Para solventar los gastos de una fiesta de bodas tan extensa, los invitados acarrecaban una res o un carnero por familia. Sobre ello también hay coplas:

“Ya traemos a la vaca
con los cuernos d'aljabaca
para bodas.
¡Ay qué lindas y qué bodas!”

Ya traemos al carnero
y con los cuernos d'asero
para bodas.
¡Ay qué lindas y qué bodas!”¹³

En síntesis, las coplas de boda son cantos de mujer por excelencia y han sido un elemento unificador del mundo sefardí. Aquí convergen, en el marco de una celebración religiosa, relatos de todo tipo: de primavera, de cortejo. Muchos de estas

11- ALVAR, Manuel, ob. cit., pág. 164.

12- ALVAR, Manuel, ob. cit., pág. 166.

13- ALVAR, Manuel, ob. cit., pág. 178.

canciones han pasado a la tradición como coplas de amigo despojadas de su valor ritual. Allí, donde los lugares cálidos, espejos de agua rodeados de vegetación, invitan a la sugerencia, el ambiente se feminiza, se erotiza, se escucha inconfundiblemente la voz de la mujer.

"Fuérame a bañar
a orillas del río,
al encontrí, madre,
a mi lindo amigo;
el me dio un abraso
yo le di sinco".¹⁴

* Coplas de muerte

Las coplas de muerte o endechas han dado origen a las saetas andaluzas que se cantan por las calles en las celebraciones de Semana Santa, recordando la muerte de Cristo. Se encontraron principalmente en el cancionero judío de la diáspora. En general, tienen versos de seis a trece sílabas, aunque lo más habitual es de seis o siete.

Para el último rito de paso que experimenta el hombre, la muerte, no es menos compleja la celebración judía. El *Talmud* dice que el dolor debe manifestarse ruidosamente. A menudo, en los funerales hebreos de gente con buena posición económica, se encuentran plañideras alquiladas que se desgarran las vestiduras e, incluso, rompen platos en honor al muerto.

La estructura de estos cantos es breve y repetitiva. En los intervalos la plañidera principal, o la madre o esposa en caso de menores recursos, recita las cualidades físicas y morales del difunto y recuerda, a cada uno de los presentes, cuánto le debían y lo que cada uno perdía con su muerte.

"Viento malo y viento dolorido,
nos arrebatas a buenos maridos.

.....
Y este dolor fue grande, doblado el pesare,
se va un padre de sus hijos,
vacia a su casa y su lugar".¹⁵

En general, no importaban las condiciones del muerto. Sólo se las aclaraba cuando había sido

malogrado. Esto es, cuando moría una doncella sin casarse o un muchacho. Durante la procesión fúnebre, el rabino de la sinagoga anunciaba de forma grave que el muerto había sido malogrado, marchitándose en la flor de la vida. El resto del cortejo entonaba coplas donde esta situación se ponía de manifiesto.

"Malogrado muere,
malogrado ya se moría,
maique a todos duele
cuando se guardan de la luz del día.

.....
¡Quién me diera las uñas
de un gavilane!
Desde que se me ha muerto mi hijo,
yo viviendo en pesare".¹⁶

Con el tiempo estas endechas han transitado un camino: primero de muerte, luego canto de amor y finalmente, dolor de amor. Las endechas, lo mismo que muchas composiciones de esa época, reflejan temas tales como la personificación de la muerte, el diálogo de ésta con el muerto e incluso experiencias ultraterrenas. Aunque, en el caso de los sefardíes, no posee un carácter moralizante.

UN NUEVO MOVIMIENTO: LA CABALA

El siglo XIII es una época de profundas mutaciones en el equilibrio entre judíos y cristianos. Las relaciones más o menos cordiales que se profesaban mutuamente, van a terminar en un movimiento contrario al judaísmo. Uno de estos factores es la prosperidad urbana. En las ciudades los judíos comienzan a ganar posiciones dentro de la burguesía. Se dedican al préstamo de divisas y la Iglesia no ve con buenos ojos que los cristianos le deban dinero a los infieles. Este parece ser el siglo culminante del esfuerzo cristiano para convertir a los judíos. Los sacerdotes predicaban *exempla* desde el púlpito enseñando que sólo aquellos judíos qu



14- ALVAR, Manuel, ob. cit., pág. 159.

15- ALVAR, Manuel, ob. cit., pág. 195.

16- ALVAR, Manuel, ob. cit., pág. 190.



abrazaran la fe cristiana serían salvos.¹⁷

Cuando Dios tiende a eclipsarse y la desesperanza triunfa, crece y se desarrolla la rama mística. En medio de esta maraña de persecuciones y exclusiones, un judío español, Moshé de León, escribe un libro que luego será el puntal fundamental de un movimiento de creciente popularidad: la *Cábala*. Estamos hablando del *Zohar* ("esplendor"). Está escrito en forma pseudoepigráfica y trata de imitar el arameo antiguo. Un célebre rabino deambula por las calles de una Jerusalén mítica, haciendo comentarios acerca de lo divino y lo humano.¹⁸

Alguien dijo: "Cuando abro el libro del *Zohar* contemplo todo el universo."¹⁹ Este es un libro único en su género: parece una colección de libros que comentan las escrituras, pero es imposible decir cuál es su versión completa. Es la obra fundamental de la *Cábala*. Toma de otro libro, el *Sefer Yetzirah* la doctrina de las sefirot. Este último posee curiosas características: se desconoce su autor y se discute la época en que apareció.²⁰ Pretende ser una descripción científica del universo, pero ésta aparece enigmáticamente velada, sólo quienes estén en condiciones de revelarla podrán recibirla: en hebreo, *kibel*, de donde deriva la palabra *Cábala*. Presenta un tema interesante: las letras del alfabeto hebreo como elementos básicos de la formación de la Obra. En el *Génesis*, el acto de crear va asociado indisolublemente al de nombrar, tanto, que son lo mismo.

17- LE GOFF, Jacques, "El judío en los exempla medievales. El caso del *Alphabetum Narrationum*." en *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1994, 3^o ed. En este artículo, Le Goff trata de establecer la imagen de judío que presenta la Iglesia del siglo XIII. 18- SCHOLEM, Gershom, *Las grandes tendencias de la mística judía*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1993. Nos aclara sobre el autor del *Zohar* que era un judío letrado que conocía en profundidad los documentos literarios judíos. Trató de imitar este estilo para darle autoridad al libro, pero se transparentan las formas del hebreo medieval.

19- SCHOLEM, Gershom, ob. cit. Allí el autor atribuye esta frase a Al Ba'al Shem, creador del hasidismo.

20- BLOOM, Harold, *La cábala y la crítica*, Caracas, Monte Avila, 1979. El autor lo sitúa en el siglo III y lo atribuye al gran rabí Akiba, mártir de los romanos.

Un romance a modo de ejemplo

En el romance del conde Arnaldos²¹, podemos ver un claro ejemplo de ello. Se nos presenta a un infante paseando por la costa y ve arribar un buque fantasma. Luego de la Descripción del navío, nos dice:

"Marinero que la gufa,
diciendo viene un cantar,
que la mar ponía en calma,
los vientos hace amainar;
los peces que andan al hondo,
arriba los hace andar".²²

El poder de la palabra está claramente manifestado en el inefable misterio que trasunta el canto del marinero. El conde Arnaldos se maravilla y le pide que le revele el secreto del hechizo. La respuesta del marinero es netamente cabalística:

"—Por tu vida, marinero,
dígasme ora ese cantar.
Respondióle el marinero,
tal respuesta le fue a dar:
—Yo no digo mi canción
sino a quien conmigo va".²³

De esta composición se conservan distintas versiones. La más completa y primitiva aparece en la tradición de los judíos de Marruecos. Cuenta una historia completa del rapto del conde, su posterior reconocimiento y la vuelta al hogar. Podemos decir que es un poema de pasaje, de la estada en un lugar maravilloso, en este caso un buque fantasma, para volver luego de un tiempo, siete años, totalmente transformado. aquí se nos presenta al conde Arnaldos (llamado en este poema Fernando), siendo raptado por el marinero del barco, que lo encanta con las palabras, lo adormece.

21- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón en *Flor nueva de romances viejos* (ob. cit.) lo ubica dentro de la flor cuarta con los romances cidianos, aunque lo clasifica como de aventuras. Otras clasificaciones lo ubican entre romances de cautivos y presos (*Romancero* op. cit.) o entre romances novelescos (ALVAR, Manuel (scl), *Romancero*, Buenos Aires, Brujuna, 1987

22- De entre las múltiples versiones, cito ésta de Menéndez Pidal, Ramón, *Flor nueva de romances viejos*. (op. cit.), págs. 202-203, por parecerme la más poética.

23- MENÉNDEZ PIDAL (op. cit.), pág. 203.

—Por tu vida, el marinero,
tú volvas ese cantar.
—Quien mi cantar quiere oír,
a mi galera ha de entrar.”
Al son de los dulces cantos,
el conde dormido se ha.²⁴

Todavía no se nota el influjo fuertemente cabalístico de la versión más breve. Denota el poder de la palabra, aunque no le atribuye características de revelación. De todos modos en ambas el decir es sinónimo de poder, ya sea por hechizo o por misterio. La referencia al número siete y su importancia en los ritos hebreos es obvia: siete es el número que nos conecta con lo divino. Volveremos sobre ello al hablar de las sefirot.

El árbol de la vida

Las sefirot toman la disposición de árbol invertido, de lo alto se toma la vida que se transmite a las esferas de abajo, donde se concentra. “El árbol de la vida se extiende de arriba a abajo y el sol lo ilumina enteramente”²⁵ Encima está el Ein-sof (“sin término”), que no es uno de los nombres de Dios, porque éste no tiene ninguno. sólo se puede nombrar lo creado, por lo tanto, como único ser in-creado podemos referirnos a Él por algunas de sus características (Ayin: nada en sentido de absoluto, es una de ellas, paralela de Ein-sof). Al secreto nombre de Dios se lo llama Tetragrammaton, por las cuatro letras del alfabeto hebreo que lo componen, y se dice que quien lo descifre develará todos los misterios.²⁶

En el Génesis, la creación parte de la nada. Para los cabalistas, como la nada es Dios, todo lo creado parte de Él mismo. Ahora bien, como el misterio del ser de Dios es inextricable, la creación es aún algo velado a nuestro entendimiento. Algo que sólo nos es dado intuir y se encuentra en un perpetuo develar.

24- Alvar, Manuel, *Poesía...* (ob. cit.), págs. 134-5.

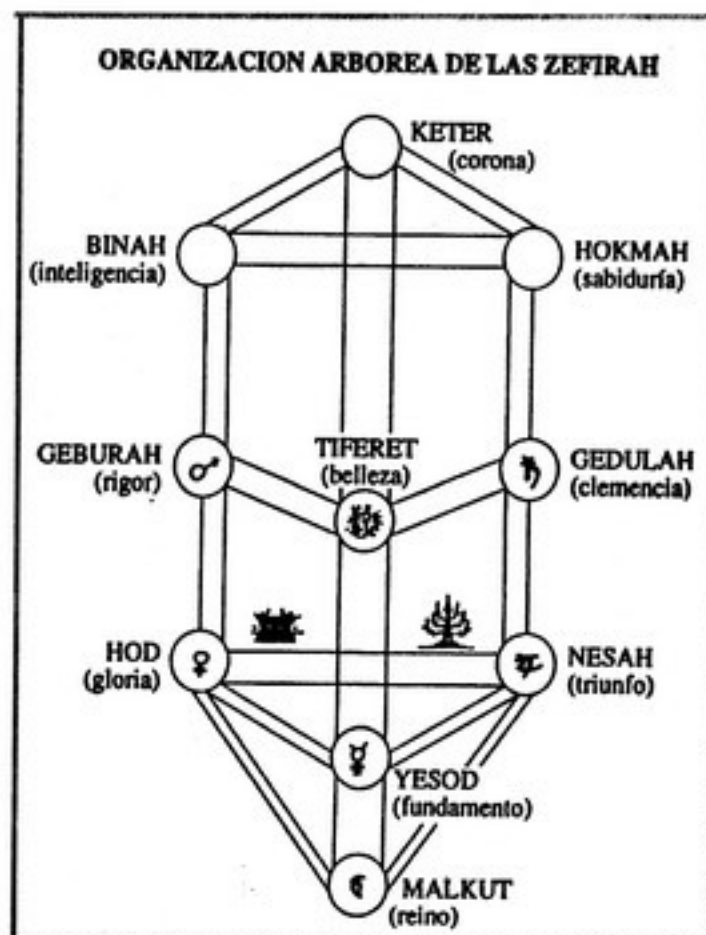
25- Scholem, Gershom, (ob. cit.), cito esta frase porque me parece es la idea más clara para interpretar las sefirot. En el libro no se indica autor de la misma.

26- Borges, en su cuento “La muerte y la brújula”, hace referencia a este tema dilucidando una serie de asesinatos. En BORGES, Jorge Luis, *Ficciones*, Buenos Aires, Emecé, 1986.

citaré unos versos de Jorge Luis Borges:

Nunca sabremos quién forjó la palabra
para el intervalo de sombra
que divide los dos crepúsculos;
nunca sabremos en qué siglo fue cifra
del espacio de estrellas.²⁷

El árbol de la sefirot tiene diez esferas. A cada una se le atribuye un número. Las cuatro primeras son el Espíritu Divino, el aire, el fuego y el agua. Las seis restantes representan dimensiones del espacio, atributos del mundo creado. Todas interactúan entre sí formando el ramaje. La cuarta sirve de conexión, a manera de tronco con las raíces, la parte superior. La vía que las sefirot proponen es ascendente, de la esfera más baja a la más alta. Por lo tanto, la séptima sefirot contando desde abajo no es otra que el agua, la que nos conecta con los elementos primordiales. Así es como el número siete se ha convertido en característica de los ritos de paso



27 BORGES, Jorge Luis, “Historia de la noche” en *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1989, pág. 201.

y el agua en un elemento con poder de salvación para la cultura judeocristiana.

Volviendo al romance del conde Arnaldos, pasan siete años. Los necesarios para una transformación mística del personaje. Este cambio tiene lugar en el medio acuático, a bordo de una galera, con lo cual se cierra el ciclo de cambio. Se puede hablar, entonces, de un nacimiento a una nueva vida, más cercana a lo celestial.

CONCLUSIONES

La Cábala es un movimiento místico judío nacido en el siglo XIII, en España. Pero, sin embargo, acarrea casi mil años de tradición oral desde la aparición del *Sefer Yetzirah*. Estas ideas, nacidas para interpretar la *Torah* y el *Talmud*, se fueron perfeccionando a través del tiempo, para finalmente tomar cuerpo en la Edad Media española. Su punto de madurez se encuentra durante los siglos XIV y XV.

Estos siglos marcan también el apogeo del romancero oral. Por lo tanto, no es de extrañar la influencia de este movimiento en el mismo. Algunas veces la alusión es transparente, otras está harta velada. Mas siempre subyace el simbolismo místico de la cábala, que ha venido a trasponer el umbral del tiempo.

Es notable el papel que la cultura hebrea le asigna a la mujer, como queda en evidencia al analizar el romancero. Las mujeres son las portadoras de la tradición, no la de la ley que sigue a cargo de los hombres, sino la cotidiana. También es fundamental el elogio erótico femenino inspirado en, nada menos, que un libro bíblico: el *Cantar de los Cantares*.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- ALVAR, Manuel (comp.), *Poesía tradicional de los judíos españoles*, México, Porrúa, 1977.
- BARYLKO, Jaime, *La Cábala*, Buenos Aires, Congreso Judío Latinoamericano, "Biblioteca Popular Judía", 1977.
- BLOOM, Harold, *La Cábala y la crítica*, Caracas, Monte Avila, 1978.
- BORGES, Jorge Luis, *Ficciones*, Buenos Aires, Emecé, 1986
- *La Cifra*, Buenos Aires, Emecé, 1995.
- *Luna de enfrente. Cuaderno San Martín*, Buenos Aires, Emecé, 1989, 3ra. edición corregida y aumentada.
- "Historia de la noche" en *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1989.
- Cantar de los Cantares*, Buenos Aires, Pardés, 1986.
- DEBAX, Michelle (sel), *Romancero*, Madrid, Alhambra, Clásicos, 1982.
- LE GOFF, Jacques, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1994, 3ra. edición.
- MENEDEZ PIDAL, Ramón, *Flor nueva de romances viejos*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, Austral, 1993.
- *Poesía juglaresca y juglares*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, Austral, 1975, 7ma. edición.
- SCHOLEM, Gershom, *Las grandes tendencias de la mística judía*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1993.

