

## MÚSICA JUDEOESPAÑOLA

### 1.- ORIGEN E INFLUENCIAS DEL REPERTORIO SEFARDÍ

No se puede abordar el fenómeno del sefardismo, de la cultura sefardí, sin antes mostrar, aunque sea de manera breve, un repaso a la historia.

Como es sabido, la presencia de los judíos en el territorio español se remonta al primer siglo de nuestra era. Convivieron con distinta suerte con la población hispanorromana, visigoda, árabe y cristiana. En esta convivencia se alternaron momentos de esplendor (el siglo de oro en el siglo X) donde florecieron las ciencias, la filosofía y las letras, con épocas de persecuciones y matanzas. La primera diáspora se produjo el año 1391 y fue el preámbulo de la segunda y definitiva de 1492 que originó el fenómeno cultural que venimos a denominar *sefardismo*.

La cultura sefardí se gesta por tanto en los siglos de convivencia con las otras colectividades que habitaron territorio español y en el devenir cotidiano de sus aljamas y posteriormente se desarrolla y manifiesta con esplendor durante los 5 siglos de exilio.

Un aspecto fundamental que influyó sobremanera en el carácter de la cultura sefardí fue el continuo aislamiento en el que vivieron respecto a sus vecinos de otras confesiones, bien cristianos o musulmanes. Este aislamiento no fue sólo físico sino social, cultural y lingüístico. Y no sólo se manifestó en la España medieval sino que en muchos casos se trasladó a los lugares de asentamiento en la posterior diáspora. Este aspecto dio forma por ejemplo a la lengua en las formas diferentes y especiales de hablar como sentido de autodefensa y para comunicarse entre ellos sin ser entendidos por los no judíos. Y por supuesto en la tradición musical que ellos adoptaron y readaptaron a sus gustos y a su modo de vida.

Esta característica del aislamiento favoreció la composición social de la aljama que posteriormente trasladarían a las congregaciones del exilio. Figuras sociales, como el Jajam o líder espiritual, la Yhesivá, el sojet, los diversos sistemas de protección a enfermos o viudas, etc. que nacieron en sus aljamas españolas, se mantuvieron posteriormente en sus congregaciones del exilio.

Ciñéndonos ya al aspecto musical, nos referiremos a él como tradición o géneros poético-musicales. El compendio de ambas expresiones nos da una clara idea del carácter del repertorio sefardí.

El dualismo presente en lo sefardí: judío y español, se mantiene presente a su vez en el repertorio musical y literario. Como referente judío tenemos los textos litúrgicos y rabínicos así como coplas alusivas. Como aportación española aquellos de tradición oral como el cancionero o el romancero.

A la hora de hablar del repertorio musical sefardí, podemos establecer tres géneros poético-musicales: Las coplas, el romancero y el cancionero.

Cada uno de ellos se caracteriza por los textos, por su estructura, por su forma de ejecución y por su ocasionalidad. Están por tanto asociados al ciclo vital y al ciclo festivo anual. El repertorio gira en torno a aquellos acontecimientos de relevancia que marcan los diferentes cambios de vida y su adaptación a la comunidad. Aquellos de tipo religioso se cantan en las diferentes liturgias en la sinagoga en lengua hebrea, pero los del ciclo vital se suelen entonar en judéo-español en la casa o lugares de celebración.

## 2.- TEXTOS

*Coplas: (Asociadas al Ciclo Festivo anual)*

Junto al romancero, las coplas son el género donde la impronta hispana más se pone de manifiesto. No es un género propiamente de transmisión oral sino literario que acompaña determinadas festividades de tipo religioso. Se inspiran en fuentes literarias judías especialmente en los *midrashim* y por tanto sus autores pertenecen a la intelectualidad.

Las coplas poseen unas características particulares que las identifican de los otros géneros:

1.- Estróficas: estos poemas están compuestos por un número variable de estrofas. Los tipos de estas estrofas más frecuentes son:

-Coplas de verso corto y largo generalmente de cuatro versos de la que la forma *aaab* suele ser la más frecuente:

*Al Dio alto kon su grasía  
Mos mande muncha ganansia  
No veamos mal ni ansia  
A nos y a todo Israel. (Noche de Alhad)*

-Cuartetos monorrimos de rima alternada:

*Roka de mi salvasión  
A Ti ermozo es lores dar  
Az mi kaza de orasión  
Grasias ayí Te vo a dar (Hanuká)*

-Cuartetos de rima alterna de la forma *abab* con los versos pares sueltos:

*Non hay santo como Adonay  
Y non piadoso como Ben Amram  
Y non hay guadrada como muestra Ley  
Y non hay prenismos como Israel. (Simhat Torá)*

-Tercetos monorrimos:

*Oh, que mueve meses travates d'estrechura  
Vos nació un hijo de cara de luna,  
Viva la parida con su creatura. (Brit Milá)*

2.- Cantables: al tener esta característica frecuentemente poseen estribillo. Poseen melodía propia o de otros cantos conocidos. Cumplen la finalidad para la cual están destinadas: su misión principal es didáctica, que los que no conocían el hebreo (la gran mayoría) y por tanto la literatura y textos rabínicos, pudieran acceder a través de textos en judéo-español fáciles de aprender a aquellas facetas o aspectos que conforman la sustancia de la cultura judía: Historia del pueblo judío, sentido de las festividades del ciclo anual, vidas ejemplares de personas relevantes del judaísmo, dogmas de fe y moralidad, promesas de Dios al pueblo elegido, etc.

3.- Temática: Las coplas están dedicadas a ser cantadas con motivo de las diferentes festividades del ciclo festivo anual. Así podemos establecer los siguientes tipos de coplas según su temática:

-Texto narrativo no lírico

-Paralitúrgicas: se cantan para acompañar la celebración de aquellas celebraciones del ciclo anual festivo donde se explican o desarrollan los motivos de esas fiestas. Tenemos principalmente las coplas de *Purim*, *Pésah*, *Hanuká*, *Sabú'ot*, etc.

- Históricas y noticieras: explican episodios reseñables en la cotidianidad de las comunidades como la muerte de un personaje importante, conflictos, etc.

- Hagiográficas: narran la vida y milagros de los personajes considerados santos en el judaísmo: los patriarcas, profetas, las mujeres de Israel.....

-Coplas de *aliyá* (subidas): o peregrinación a Tierra Santa, bien como peregrinación, bien para morir en Jerusalén.

Como poesía culta, su difusión fue principalmente libresca a través de los *libricos de cordel* y se distribuyeron por todo oriente hasta llegar a Marruecos a través de Italia. Pero alcanzó tal popularidad que las coplas acabaron por tradicionalizarse en forma oral readaptándose y reinterpretándose a través de variantes.

#### **Romances :**

El romancero es el género más característicamente hispano y por tanto uno de los más estudiados y conocidos por el público en general.

Entre los romances de Oriente y Marruecos existen diferencias no sólo en el aspecto literario sino además en aquellos referidos a los temas de una u otra tradición, variantes significativas, contaminaciones, influencias de otros pueblos y por supuesto los etnomusicólogos como escalas, ritmos, modos musicales, interpretativos, melódicos, etc.

Al contrario que en las coplas, en el romancero se produjo una culturización del género que al principio se le consideraba vulgar y que con el tiempo, sobre todo con la aparición de la imprenta, pasó de ser un género oral a ser literario impreso en Cancioneros, Flores o Silvas como la de Zaragoza de 1551. A pesar de esto es evidente que el género es eminentemente de tradición oral.

El romance posee un texto narrativo. Su contenido gira alrededor de una escena de tipo épico, caballeresco, guerrero, etc. Según la temática pueden clasificarse en romances de tipo épico-caballerescos, históricos, fronterizos, referentes clásicos, etc. En su forma, es un poema de indeterminado número de versos, generalmente de 16 sílabas divididos en dos hemistiquios de 8 con rima asonante en los versos pares, aunque pueden encontrarse hemistiquios de 9 y 7 sílabas con rima alternada asonante y consonante.

En cuanto al origen de los romances sefardíes en la España Medieval, habría que matizar que, aunque en numerosos casos se puede afirmar esto, también existen numerosos ejemplos de incorporación tardía y en épocas recientes. Al ser un género tradicional, éste nunca dejó de crecer y evolucionar. Si a esto unimos que los sefardíes de la diáspora nunca o casi nunca dejaron de mantener relación con la Península, su tradición propia siguió creciendo paralelamente. Especialmente las comunidades marroquíes por su proximidad.

Hay muchos ejemplos de romances incorporados a la tradición sefardí con posterioridad a la Expulsión. Los romances *La muerte del Príncipe don Juan* o *La muerte del duque de Gandía* fueron conocidos por éstos en el mismo momento de su aparición. Otros como *Mariana Pineda*, *El atentado contra Alfonso XII*, *La calumnia*, etc son romances modernos que aparecen en la tradición marroquí. Pero no solo esto, sino que además muchos romances se han conservado solamente entre los judíos desapareciendo en España como el romance de *La prisión del conde Vélez* o el de *Raquel lastimosa* romance de boda en Marruecos que debió existir en España como lo demuestra el hallazgo en Argentina de otra versión del siglo XVII, o el marroquí de *La Celestina* inspirado en la obra de Rojas.

Además de la aportación española al romancero sefardí, podemos citar también ejemplos de producción propia como el romance de *Los siete hijos de Haná* o el de *Mostadí*. También podemos considerar como propios aquellos de temática religiosa.

Por último los de aportación foránea donde abundan estribillos de origen turco, árabe o griego o traducciones al judeoespañol de baladas orientales como por ejemplo el de *Los siete hermanos y el pozo airón* o *El Sueño de la hija* que pudiera ser de origen carolingio.

Un aspecto curioso del romancero entre los judíos, es que por la temática, se alejan de su modo de vida. Si fue admitido como algo propio es porque en algunos momentos acompañaban algunos momentos o labores cotidianas así como ilustrar situaciones emotivas particulares.

**Cancionero:**

Es el género que más se adapta al ciclo de la vida; es decir, a aquellos acontecimientos, como el nacimiento, la circuncisión, la boda, etc que jalonan y marcan con diferentes ritos los cambios de vida tanto a nivel individual o como miembros de la colectividad. De los tres géneros citados es el que más se ajusta a la denominación de tradicional y oral. En cuanto a sus orígenes, al igual que los anteriores géneros, los sefardíes llevaron a la diáspora la tradición hispana. Pero también recibieron la influencia de los pueblos con los que convivían. Como en las coplas y el romancero, además de las de origen hispano y las de otras influencias, podemos hablar de canciones de producción propia.

De las de influencia hispana podemos destacar la canción de boda *Dice la nuestra novia*, que aparece también en la tradición aragonesa; concretamente en el Romancero Aragonés de José Gella Iturriaga aparece una versión similar recogida en Barbastro. De las influencias foráneas podemos destacar la *Morenica* que se canta con estribillo de una melodía griega.

Y por último entre las propias citaremos *La Paloma*.

Las canciones líricas acompañaban los momentos de ocio o las diferentes labores, así como los juegos, viajes, etc. El cancionero sefardí hereda de la poesía española la irregularidad silábica, la versificación rítmica, el estribillo, la estrofa paralelística, el zéjel.

**3.- MELODÍAS**

Vamos a tratar este tema de una manera general. Su amplitud y complejidad sobrepasan el ámbito de este trabajo.

Si en el tema de los textos hablábamos de la influencia hispana, no podemos decir lo mismo de las melodías con que suelen cantarse los diferentes temas. Aquí las influencias foráneas son tantas y variadas que podemos afirmar que apenas queda rastro alguno de las melodías medievales con que solían cantarse los viejos romances que fueron llevados a sus lugares de destino. Dentro de un estudio profundo de la música folclórica, la melodía es parte fundamental. Cuando se describe podemos incidir en varias características: La escala, la nota central, ámbito, frecuencia de notas, intervalos, cadencia, fórmula melódica y curva. Como se podrá entender no trataré de disertar sobre todos estos puntos. Tan sólo alguno de ellos nos ilustrarán y darán una visión general de la importancia que melodías de origen griego o árabe-turco forman y dan carácter al repertorio sefardí en todos los géneros. Otro aspecto también muy importante e íntimamente ligado a la melodía se refiere a la práctica interpretativa. Aquí tenemos que volver a hacer hincapié en la diferenciación de las dos categorías estilísticas antes citadas. Tanto los sefardíes orientales como los marroquíes nos presentan formas melódicas diferentes que los caracterizan e identifican.

Como punto primero y principal podemos decir que las melodías sefardíes provienen de la influencia de la música *pan-islámica*, que abarca desde Al-Andalus hasta Turquía y áreas de influencia, con especial mención a las cuatro escuelas más importantes: la persa con centro en Irán, la andalusí que se practica en el norte de África, la árabe floreciente en Egipto y la turca. Gran parte de la música pan-islámica es puramente vocal, interpretada por un solista acompañado por un coro unísono e instrumentalmente por panderos u otros instrumentos de percusión que se adaptan perfectamente a cualquier fórmula rítmica. La música clásica pan-islámica se concibe dentro de un sistema de *maqamat* (plural de *maqam*) que determina las bases modales y melódicas de las composiciones musicales. Las escalas dentro de cada *maqam* se definen en siete notas dentro de la octava en dos grupos de cuatro (tetracordios) al estilo griego. Las divisiones de los intervalos crean variedad en los intervalos dentro de la octava y por tanto de diferentes tipos. Durante siglos el número de intervalos en la octava fue variando. A esta compleja abstracción se une que las diferentes escuelas pueden definir otras escalas y definiciones diferentes de cada *makam*, además de que en el terreno de la interpretación cada músico suele olvidarse de la teoría para crear su propia obra.

Así podemos establecer a grandes rasgos las características melódicas que diferencian y caracterizan a los dos grandes grupos dentro de la tradición sefardí: Oriente y Marruecos.

La tradición oriental es la que más se adapta a lo anteriormente expuesto. Aquí se da una mayor flexibilidad de la melodía y el ritmo, con numerosos casos de ritmo libre y abundancia de adornos y frases melismáticas. Los intérpretes orientales son verdaderos maestros en el arte de la improvisación y ornamentación con que ejecutan sus temas.

En la tradición norteafricana las estructuras rítmicas y melódicas evolucionaron de una manera paralela a la de la Península. Esto fue debido a la proximidad geográfica y al posterior reencuentro con los españoles tras la conquista de Tetuán en 1860 y durante el Protectorado desde 1912 hasta 1956. Se puede hablar de una rehispanización de las tradiciones sefardíes.

En la tradición marroquí las melodías presentan un ritmo claro y definido, con abundancia de métrica binaria y ternaria y con frases musicales claramente definidas. El intérprete norteafricano apenas concede demasiados adornos a las melodías, si acaso algunos mordentes o ligeros adornos en finales de frase.

Como música vocal es importante resaltar la relación entre música y texto. Cuando se utiliza una nota por cada sílaba del texto, diremos que el estilo es *silábico*. Si se utiliza una sílaba con múltiples notas diremos que el estilo es *melismático*.

Una característica importante del repertorio sefardí es la organización de las canciones en pequeñas unidades musicales. El conjunto estructural lo forman frases musicales que se van repitiendo regularmente, con alguna ligera variación, a lo largo del texto de forma *estrófica*, dado que al conjunto de frases se le denomina *estrofa*.