



Nº. 7-8, diciembre de 1992. La cultura popular sefaradí

- Weich-Shahak, Susana. Géneros poéticos-musicales en el repertorio sefaradí, pp. 123-126
- Yulzarí, Emilia. Proverbios judeo-españoles de Bulgaria, pp. 127-129



Géneros poéticos-musicales en el repertorio sefardí

CINCO siglos han transcurrido desde que los judíos expulsados de España por el edicto real de 1492 se dispersaron alrededor del Mediterráneo, estableciéndose en especial en dos áreas: la una, entonces bajo el dominio otomano (luego desmembrado en lo que hoy son Turquía, Grecia, Yugoslavia y Bulgaria), y la otra, el norte del actual Marruecos. En ambas áreas, los judíos sefardíes (del topónimo "Sefarad", mencionado en la Biblia en el versículo 20 del libro del profeta Abdías, y adjudicado a España) formaron comunidades en las cuales preservaron no sólo la memoria de la España medioeval, sino también su organización comunitaria y su cultura.

Susana Weich-Shahak

De la creación artística culta y popular que floreciera en las comunidades judías de la España medioeval – en Andalucía y Cataluña, en Aragón y Castilla, en Galicia y en León– y de su convivencia con cristianos y musulmanes, llevaron los judíos consigo a sus nuevas diásporas el repertorio

musical que conocieran, transmitiéndolo oralmente de generación en generación y enriqueciéndolo con eventuales creaciones. Durante los quinientos años transcurridos desde entonces, el repertorio musical de los sefardíes recibió la influencia de los estilos musicales de los pueblos en cuyo seno vivían. De ellos adoptó singularidades y características musicales, tanto de la tradición musical turca como de la berber y, más tarde, de los

Argentina. Reside en Israel. Musicóloga. Ha recopilado una extensa colección de música popular sefardí. Investigadora y docente en las U. de Jerusalem y Tel Aviv.

Géneros poéticos-musicales

estilos europeos, inclusive de la música popular, de los bailables, y hasta de la opereta y de la zarzuela.

Es esta una ocasión para presentar la diversidad y riqueza del repertorio musical de los sefardim y para corregir una noción no por errada menos difundida: la de denominar a todo el repertorio sefardí con el nombre genérico de "romancero", es decir, colección o corpus de romances, cuando, en realidad, estos representan sólo una parte del repertorio y no su totalidad y cuando, por cierto, no son precisamente romances los que son generalmente interpretados con tanta unción por los cantantes profesionales.

Además, aprovechamos esta oportunidad para ampliar el panorama geográfico de la tradición sefardí, incluyendo ejemplos no sólo de la tradición musical de los sefardíes de los países balcánicos (lo que en tiempos de la expulsión fuera el Imperio Otomano) –que es la más y casi exclusivamente conocida– sino también del riquísimo patrimonio musical de los sefardíes de Marruecos, injustamente y casi incompresiblemente ignorado por el público.

Aclaremos, entonces, que tres son los géneros poético-musicales que componen el repertorio sefardí: los romances, las coplas y las cantigas o lírica. La definición de los géneros se basa en varios parámetros: (1) la estructura textual, es decir, la versificación y rima del poema, (2) la estructura de la música, es decir, su estructura formal, melodía y ritmo, (3) la temática del texto, inclusive su ubicación en el tiempo, es decir, su connotación histórica (como lo dijera Menéndez Pidal al hablar del poema del Cid: "su valor histórico y su carácter local"), (4) el aspecto lingüístico, es decir, la fonología, morfología, la sintaxis y el léxico, (5) la función social que cumple en el ciclo de la vida, en el ciclo anual, etc., y (6) la ejecución musical, solo/en grupo, con o sin acompañamiento instrumental, repertorio masculino o fe-

menino. Aun cuando no todos los parámetros sean aquí analizados, espero que, a partir de algunos ejemplos, se aclaren algunos de ellos.

Los dos primeros ejemplos, uno de Marruecos y uno de Oriente, presentan dos romances, es decir, poemas narrativos. El primero es el que se conoce por su incipit "Rey Fernando, Rey Fernando", pero cuyo tema ha sido reconocido y clasificado bajo el nombre de "Don Sancho y Urraca". Los nombres de los personajes, por cierto, han sido "trocados", como se dice en sefardí, fenómeno muy frecuente en la tradición oral romancística (por ejemplo, el romance sefardí del amor de Amnón, hijo del rey David, por su hermana Tamar –romance de incesto– que comienza: "Un hijo tiene el rey David", se conoce en España como "El rey moro tenía un hijo que Tranquilo se llamaba"). En nuestro ejemplo se cambia a Sancho de Castilla por Fernando, y a Urraca por Doña Alda de Aragón, y en otras versiones por Doña Inacia. A pesar del cambio, se reconoce la trama en que Urraca intenta –y logra– salvar a su hermano Alfonso de la prisión en que le metiera su hermano, don Sancho, trama que aparece en el *Cid*, y que se basa en hechos mencionados en las *Crónicas Reales* de 1344.

La estructura poético-musical, característica de los romances, comprende una tirada de versos, de rima en hemistiquios o versos pares, una rima asonante en *ó*, mantenida a todo lo largo del romances y la música, repitiendo una estrofa musical de cuatro frases que acomodan el texto de cuatro hemistiquios, divide a esta serie indefinida de versos en una estructura estrófica que no es inherente al texto. Nuestra versión marroquí proviene de Tetuán.

Ej. 1: Rey Fernando – cantado por Alicia Bendayan (Tetuán).

Este romance, grabado por una inmigrante de Grecia, representa la tradición de los sefardíes de la región otomana. Se trata del "Romance de la muerte del Duque de Gandía", que se conoce en la península también en antiguas publicaciones, tales como la de Timoneda en 1573 (*Rosa gentil*, en fol. 62v: "Romance de la dolorosa muerte del Duque de Gandía"), reeditado en 1646, y la de Juan Vicente Franco, de 1607, en Valencia (*Cuaderno nuevo de los mejores romances*).

El romance refiere el trágico y misterioso asesinato, sucedido en Roma en 1497, de Giovanni (Juan) Borgia, duque de Gandía, hijo favorito del Papa Alejandro VI, y hermano del Cardenal César Borgia. Este romance no se conserva en la tradición oral en la Península Ibérica, y puede decirse que los textos sefardíes son único ejemplo vivo de este romance en la tradición oral.

Dada la fecha y a la ubicación del suceso que relata, evidentemente posterior a la expulsión, parecería que fue incluido en el repertorio sefardí ya en el exilio, tal vez llevado a la región otomana por los que pasaran antes por Italia, o aun importado por conversos que llegaran más tarde. Según M. Keyserling (*Romanische Poesien der Juden in Spanien*, Leipzig, 1859) había en Roma numerosos judíos españoles que habían sido acogidos por el Papa Alejandro VI, y según Ferdinand Gregovius (*History of the City of Rome in the Middle Ages*, Londres, 1900, pp. 415-419) los italianos se alegraron del suceso ("se rideva e gavazzava"), en cambio los españoles, partidarios de los Borgia, participaron en el duelo y aun escribieron lamentos en verso (del cual se menciona uno en el Cod. de H. Schedel en Munich, hasta ahora desconocido).

Ante la incomprensible desaparición del Duque, se "echa un pregón" prometiendo una recompensa a quien diera noticia de él; tres hombres a caballo tiran un bulto al río, el pescador "echa ganchos y ganchetes" y encuentra el cadáver, vestido ricamen-

te (con una camisa de tela tan fina que cabría en un puño y un anillo que "cien probes ricos hacía") acentuando así que el asesinato no había sido con propósito de robo. La versión sefardí es fragmentaria (en todas las versiones recogidas por mí y por otros) y centra su acción en el descubrimiento del cadáver en el río, por los (o el) pescadores que estaban "pescando su probería", cuando "los tres a caballo haciendo gran polvarina", arrojan el bulto al agua. Obsérvese la misma estructura poético-musical del romance anterior.

Ej. 2: Vido venir tres a caballos –cantan Abraham y Zelda Levy (Turquía)

A diferencia del romance, originado en la cultura medioeval no judía, las copias son producto de la creación de los sefardim, y su período de auge se sitúa ya en la diáspora, en los siglos XVII al XIX (aunque las hay de creación moderna). Nuestro ejemplo de este género es una de las coplas del repertorio de Purim, formando parte del ciclo festivo anual judío en el que se articula el género coplístico. Esta copla se conoce en fuentes escritas en escritura hebrea, y se canta tanto en la región otomana como en la marroquí. Su texto presenta en un enfoque humorístico, la figura del "malvado Hamán", ministro del rey Asuero, en Persia, que quisiera exterminar a los judíos y centra la acción en las palabras de despedida de Hamán, recomendando a sus hijos y su mujer que no festejen la fiesta de Purim.

La estructura poético-musical es estrófica, en cuartetas de rima zejelesca, es decir, tres versos monorrimos y el cuarto verso rimando con todos los cuartos versos de todas las estrofas, en este caso, con la misma palabra final Purim. Esta estructura es muy frecuente en las coplas, pero no sólo una de las varias estructuras poético-musicales de este riquísimo repertorio. Posee-

mos dos versiones, una de Esmirna, cantada de un librito impreso en 1902, y la otra de Tánger, cantada por un grupo de mujeres, retomando y re-elaborando algunas de las estrofas de la versión esmirní:

*Ej. 3a: Un día antes que muriera – cantado por
Samuel Altalef (Esmirna)*

*Ej. 3b: Este día de Purim – cantado por
Henrietta Benchimol (Tánger)*

Nuestro último ejemplo pertenece al género de lírica sefardí y será “Alta alta va la luna”, una de las cantigas más conocidas. Si bien es de estructura estrófica, tanto en su texto como en su música, la lírica difiere de los otros dos géneros, los romances y las coplas (entre otros aspectos) en que no tiene una ilación argumental entre sus estrofas, que no llevan un orden fijo y que pueden ser trocadas dentro de una misma canción y aún migrar de una canción a otra. Como es común en este género, se canta en grupo.

*Ej.: 4a: Alta alta va la luna – Grupo de mujeres
de Turquía*

*Ej.: 4b: Bilbíllicos chichilleán – Bienvenida aguado
(Chanakale, Turquía)*

La lírica, como he dicho, es el género que ha sido generalmente considerado como sinónimo y quintaescencia del repertorio sefardí, noción que, espero, sea rectificada con el avance de la investigación y la publicación de materiales que reflejan la riqueza de los géneros poético-musicales en el repertorio sefardí.

Como ilustración en vivo –organizada por Moshe Shaul (de Kol Israel), Edwin Seroussi (de la Universidad de Bar-Ilán) y Susana Weich-Shahak (de la Universidad Hebrea)– hemos conformado un recital a cargo de Bienvenida Aguado (de Chanakale, Turquía), Dora Gerasi (de Sofía, Bulgaria), Rina Benabu (de Tánger, Marruecos) y Kobi Zarko (de familia de Salónica, Grecia), quienes interpretan un rico programa del repertorio sefardí, incluyendo romances (como el ya mencionado sobre “La muerte del Duque de Gandía”), canticas de boda y canciones humorísticas, en un especial encuentro de las diversas tradiciones poético-musicales de las comunidades sefardíes en Israel.



CUANDO hace dos años y medio llegué a Israel, se renovó mi interés por el aporte de los judíos de Bulgaria al tesoro folklórico sefardita, parte importante del cual constituye la prestigiosa recopilación de Isaac Moscona "Perlas de Sefarad" (Dos mil proverbios del tesoro de sabiduría de los judíos sefarditas), lujosa edición bilingüe en ladino y hebreo de la Sifriat Maariv (1981). Ese interés me llevó a investigar también las recopilaciones hechas anteriormente por otros autores, por lo cual antes de detenerme

Emilia Yulzarí

sobre la obra de Moscona, haré una breve revista cronológica de otros refraneros judeo-españoles, a los que he tenido alcance en el país.

En su libro *Sefarditas. Historia y literatura de los judíos hispano-portugueses* (Biblioteca española-portuguesa-judaica, Budapest, 1889), el conocido historiador Keyserling dedica un apéndice de 20 páginas a

"Refranes o proverbios españoles de los judíos españoles", clasificados por su temática. Los temas son 48, agrupando un total de 770 proverbios, ordenados a su vez dentro de cada grupo por orden alfabético. Algunos de los temas son: Amigos y enemigos, Amor, Avaros, Bondad, Burla, Calumnia, Caridad, Casamiento, Ventura, Verdad, etc.

En 1950, el Instituto Arias Montano de Madrid edita el libro del bien conocido investigador de la cultura judeo-española, Michael Molho, *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica*. En el capítulo II, "Proverbios y adagios", presenta en calidad de ejemplos unos 100 refranes. Diez años más tarde, en el libro *Literatura sefardita de Oriente* (Arias Montano, Madrid), el autor amplía considerablemente ese capítulo y ofrece ya unos 650 ejemplos bajo el título de "Refranes, proverbios y dichos", agrupados por orden alfabético.

Búlgara. Reside en Israel desde hace pocos años. Traductora e investigadora de literatura latinoamericana, ha traducido al búlgaro a Gabriel García Márquez, Augusto Roa Bastos, Humberto Costantini, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa y Mario Benedetti.

Entre los años '50 y '60 salen a luz varias obras, dedicadas al tema: *Proverbios (Refranes)* de Mosco Galimir (Albert Martin Inc., 1951) que incluye 660 proverbios; la *Cuarta recopilación de documentos concernientes a los judíos de Turquía* (Estambul, 1954) del afamado estudioso Abraham Galante dedica el capítulo XIII a los "Proverbios judeo-españoles" y presenta unos 400 ejemplos de divulgación más amplia.

En 1957 aparece un aporte importante al tema —la recopilación de refranes judeo-españoles de Enrique Saporta y Beja, que es a su vez el refranero más amplio hasta entonces— *Refranero Sefardí* (Arias Montano, Madrid, Biblioteca Hebraico-Española). Saporta y Beja reúne más de 1.800 refranes, algunos con traducción y/o explicación en español, añadiendo un glosario de palabras en djudezmo. Los proverbios están clasificados por orden alfabético, pero no siempre por su primera letra,

sino por la de la palabra o concepto clave, por causa de lo cual algunos refranes se repiten y se hace difícil considerar su número real.

También en Cuba en 1958 la Editorial Lex de La Habana saca a luz un libro, dedicado al tema de los sefarditas, *Los Sefardíes* y en el capítulo VIII, "Refranes, Adagios, Modismos y Dichos Sefardíes", introduce en son de ejemplos unos 180 refranes y construcciones fraseológicas de los judíos españoles, señalando también su equivalente en español.

En el libro *Los Sefardíes* (Publicaciones Españolas, Madrid, 1965), Jesús Canteira Ortíz de Urbina dedica unas dos páginas al "Refranero judeo-español", destacando unos 28 proverbios de uso más divulgado.

La recopilación de Isaac Moscona es la última en aparecer por orden cronológico (Tel Aviv, 1981) y representa una selección de 2.000 proverbios, según reza el subtí-

tulo. Entre todas las obras numeradas es la única que hace su aparición en Israel. En cuanto al aspecto meramente cuantitativo no cabe duda alguna de que la colección de Moscona es la más amplia y representativa. Va ordenada según la primera letra del refrán en ladino, acompañado cada uno por traducción al hebreo, y cuando lo exige el caso, por una breve explicación, obra de Moshe-Giora Alimélej, autor asimismo del prólogo al libro. Según él, la obra de Moscona es antes que nada un documento cultural y personal de indudable valor histórico. El investigador de origen búlgaro reunió unos 4.000 proverbios, refranes y modismos de uso entre los sefarditas búlgaros y de los Balcanes, dos mil de los cuales integraron la edición israelí.

Con respecto al aspecto frecuentativo quisiera señalar que un determinado número de refranes se encuentran en todas las colecciones

a analizar, de forma idéntica o con mínimas diferencias, y la mayoría de ellos gozan de vivo uso entre los judíos búlgaros, lo que he probado personalmente por medio de numerosos informantes en Israel y en Bulgaria. Por falta de espacio citaré nada más que algunos de ellos: "**Antes que te cazes, mira lo que hazes**"; "**Ken mocos manda, bavas arresiva**"; "**Cuando mucho escurese, es para amanecer**"; "**Lo más malo que puede ser es echar y no dormir, esperar y no venir, hazer y no agradecer**"; "**No me llores prove, llórami solo**"; "**Arboles pecan, ramos lloran**"; "**Refrán mentiroso no hay**", etc.

De los proverbios de mayor frecuencia, que son más de 500, ninguno ha caído en desuso.

Son muchos más de mil los refranes que remontan sus raíces a la tradición oral española o a frases sentenciosas de origen hebraico. Entre los proverbios de los sefar-

dés balcánicos sin duda alguna se encuentran traducciones calcadas o versiones del folklore local balcánico.

Sea por su cantidad mucho mayor, o por su arduo trabajo de varias decenas de años, es un hecho irrefutable que en la recopilación de Moscona hay más de 100 proverbios que no se encuentran en las demás selecciones. Me gustaría citar algunos pocos: **"A cada empigo su paga"; "A ken el Dio no le dio ijos, el diavlo le da sovrinos"; "Ande hay agua en el kezo, lo venden con pezo"; "Bocado grande come, palavra grande no digas"; "Con este meollo siempre va a yevan al cava rota"; "Dar con las manos, tomar con los pies"; "Desha todo, vate al banye"; "El vino y al vezir lo haze rezil"; "Ken kere llevar dos carpuzes debas del sovaco, no lleva a caza ni uno"; "No laves muncho al muerto que se arrebeve"; "Tiene spejoco en el garoon", etc.**

Como lo subraya también Moshe-Guiora Alimélej en su prefacio a la edición israelí,

Moscona ha realizado un trabajo único en el campo de la recopilación sistemática del folklore ladino. Partiendo de su propia experiencia y ayudado por un sinnúmero de informantes de la generación anterior, con una persistencia incansable de varias decenas de años, él reúne casi 4.000 proverbios, refranes, dichos y toda clase de modismos, divulgados entre los judíos españoles de los Balcanes. Según el autor del prólogo, Moscona ha seguido la transcripción tradicional del ladino, por lo cual su manuscrito constituye un fenómeno extraordinario y un importantísimo documento histórico-cultural, contribución trascendental al patrimonio judeo-español.

Sin duda alguna entre los proverbios recogidos por Moscona se encontrarán influencias, copias hasta traducciones del folklore de los pueblos balcánicos, en cuyo seno vivieron durante siglos los judíos españoles. Sin embargo, me permitiría poner en

cuestión el ejemplo que Alimélej señala en el prólogo, pues el refrán **"Te lo digo, ija, óyelo, nuera"**, que él supone de origen búlgaro, se encuentra también en la recolección de Keyserling del de 1889 en la versión: **"A ti te lo digo mi hija, que lo entienda la mi nuera"**.

No quisiera terminar sin decir algunas palabras sobre la personalidad de Isaac Moscona, quien durante 40 años fue vecino nuestro e íntimo amigo de mi familia. Persona de una inaudita laboriosidad, sin tener instrucción universitaria, poseía una rara inteligencia innata. Fuera del búlgaro y del ladino, dominaba también el hebreo, el francés, el italiano, el español, el turco. Aparte de las dos colecciones de cuentos y refranes en ladino, dedicó toda su vida a la elaboración de un diccionario judeo-español-búlgaro y viceversa, que lamentablemente sigue esperando su editor. Uno de sus regocijos más grandes fueron las edi-

ciones israelíes de los cuentos y de los proverbios, pero su sueño –ver salir a luz lo que él consideraba la obra fundamental de su vida– quedó sin cumplir.

Isaac Moscona fue una persona muy modesta y nunca recibió en Bulgaria el reconocimiento que merecía. A pesar de sus valiosísimas aportaciones a los estudios del folklore balcánico, las autoridades búlgaras no se dieron a la tarea de editar sus obras. Pero, para asombro de todos, él no se desanimaba, y fuere lo que fuese, seguía trabajando en su modesto cuarto de estar, rodeado por libros, diccionarios y papeles. Conservar y transmitir a las generaciones venideras los restos del patrimonio judeo-español, se había convertido en la máxima tarea de su vida.

Esa su tarea fue cumplida con honor y su obra perdurará en el futuro, sirviendo también a los investigadores venideros.

