

MUSICA SEFARDÍ

LA DIÁSPORA MUSICAL CONTINÚA

MÚSICO CARLOS POSADA RAMOS*

RESUMEN

La música popular de todas las épocas siempre ha presentado para intérpretes y oyentes, una fresca fuente de inspiración y nuevos materiales de trabajo. La versatilidad y curiosidad propias de la cultura colombiana, la capacidad de los habitantes de América para absorber información cultural, debido tal vez a la existencia de una herencia directa innegable de la cultura europea y mediterránea, con sangre de judíos, árabes y moros, hacen que no sea extraño encontrar en Colombia músicos dedicados a la interpretación de música sefardí. La integración de instrumentos locales obedece a un fenómeno que se viene presentando hace siglos, y es por esto que podemos hablar de que la diáspora, en términos musicales, aún continúa desarrollándose en Norte y Suramérica.

PALABRAS CLAVE

Ladino, profano, religioso, romances, instrumentos.

ABSTRACT

The popular music of all times has always presented, for both, players and listeners, a fresh source of inspiration and new tools for working. The versatility and curiosity of the colombian culture, due maybe to a direct heritage of the european and mediterranean cultures, with jewish, and arabic blood, make possible to find in Colombia musicians dedicated to play sephardic music, The integration of local instruments obeys to a phenomenon that is already there several centuries ago. Therefore, we can say that in musical terms, the dispersal is still evolving in north and southamerica.

KEYWORDS

Ladino, profane, religious, romances, instruments.

* Músico, Escuela Superior de Música y Arte Dramático de Viena. Profesor asistente en el Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Javeriana. Correo electrónico: cposadar@javeriana.edu.co

** Todo el material gráfico es propiedad del autor.

LA DIÁSPORA MUSICAL CONTINÚA

En un sentido estricto, el término sefardí se aplica a los judíos oriundos de España, es decir, a los descendientes de los que fueron expulsados a finales del siglo XV (1492, más exactamente) y que han conservado a través de los siglos rasgos culturales hispánicos.

Después de la expulsión o primera diáspora (la segunda ocurriría en el siglo XIX, hacia América) y fuera de la Península Ibérica, el repertorio que hoy conocemos como música tradicional sefardí ha llegado hasta nosotros utilizando principalmente la vía oral como medio de transmisión, ya sea en la intimidad del hogar o en reuniones de carácter social o religioso.

Seguramente algunos elementos judíos participaron en la vida musical de la España medieval junto con la cultura y tradiciones árabes y cristianas. El poeta medieval hispano-judío Yehuda Haleví en su obra *Kuzari*, habla ya de diferentes estilos de música que eran interpretados en las sinagogas. La liturgia musical, cantada en hebreo, ha tenido como protagonista principal en ese sistema oral de transmisión y aprendizaje al Hazán o cantor que conduce musicalmente el servicio litúrgico.

Ese sistema propicia la improvisación como recurso expresivo en la ejecución musical y permite al cantor un cierto margen de creatividad y de aportación personal al desarrollo melódico dentro de la ortodoxia litúrgica. Dentro de la tradición de la música vocal sefardí, uno de los géneros más importantes es el de los piyyutím o himnos métricos. Aunque la música litúrgica judeoespañola es puramente vocal, cuando las bacasot (súplicas o peticiones) son can-



Cuerno.



Cymbals de mano.



Cajón flamenco.

tadas fuera de la sinagoga, lo hacen a la manera árabe, es decir, acompañadas de los instrumentos que le son propios.

En todas las culturas existen dos vertientes principales: la religiosa o litúrgica, y la profana o tradicional. Ambas están conformadas por música instrumental y por música vocal.

En el caso de la música judía, la música instrumental está más presente o desarrollada en la tradición askenazí, perteneciente a los judíos oriundos de Europa Central y Oriental, quienes a parte de la lengua natal de los diferentes países donde se establecieron, hablan un dialecto derivado del alemán del medioevo, llamado yiddish, en el cual cantan algunas de sus canciones y en la que actualmente utilizan instrumentos musicales característicos, aunque no tan exóticos, como son el violín, el acordeón, el contrabajo y el clarinete.

En cuanto a los sefardíes, la presencia instrumental se incluye en la música litúrgica con sus propios elementos, y cuando can-

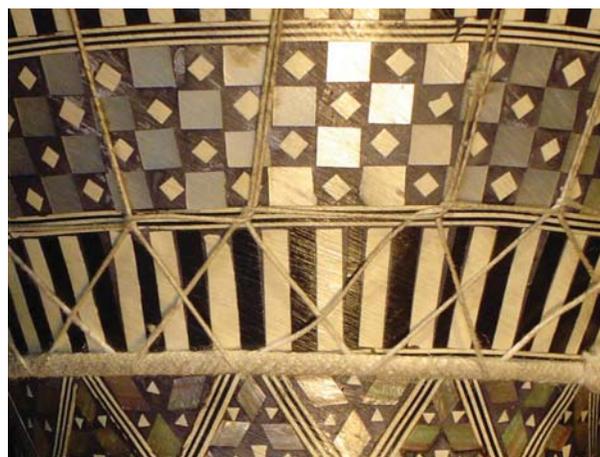
tan, lo hacen a veces en hebreo y a veces en ladino, palabra derivada del español latino y que se aplicaba en la Edad Media a un moro o judío que hablaba el romance o lengua de los cristianos.

En realidad, el ladino es una lengua-calco del hebreo o hagiolengua (“lengua santa”), que se utilizaba para trasladar al español los textos litúrgicos escritos originalmente en lengua santa y que se creó con una finalidad pedagógica, pues el hebreo casi no se hablaba en la Edad Media, dificultando el hecho de que los fieles entendieran el sentido de los textos religiosos. Se recurrió a ladinar el texto, respetando la sintaxis hebraica, para que sirviera de guía a estudiantes, fieles y cantores de las sinagogas. Es por esta razón que el ladino entró en la liturgia, aunque nunca se constituyó en una lengua de uso cotidiano.

La música profana, con cánticas o coplas que se cantaban en el nacimiento y la circuncisión de un niño, canciones en las que se relatan hechos e historias sobre reyes y princesas, canciones de amor o románticas a veces cargadas de sentido erótico, se ha conservado cantada en ladino.



Derbuka o Dumbek.



Derbuka o Dumbek - Detalle.

A propósito, he aquí un ejemplo de letra perteneciente a uno de los romances de bodas, los cuales abundaban, llamado La princesa y el segador, en el que la doncella pide a un campesino que utilice su magnífica hoz para “que le asemble trigo, que l’acojga la cebada” que están “en su puerpo [cuerpo]”, “en su seno” o “debajo de su camisa”. O el de La galana y su caballo, en el cual la “galana” protagonista representa a la novia y el “caballo” es sin duda símbolo de la virilidad del novio, como indica el final:

*Ya le hacen la cama;
para echar ellos anduvieron.*

*La fin de media noche
un jugo nuevo quitaron.*

*Ganó el novio a la novia
¡que sea para muchos años!*

El romancero es sin duda uno de los géneros más llamativos de la literatura judeoespañola, quizá por su relación innegable con la tradición hispánica y por el hecho de que muchos romances hoy perdidos en la tradición peninsular se hayan conservado entre los sefardíes, aunque este hecho no se haya dado tanto por la nostalgia de su origen, como por mantener una

identidad propia en un nuevo entorno. Los romances han estado presentes en las reuniones sociales, en las familiares, en el acompañamiento de juegos, en la celebración de fiestas y en el duelo por la muerte. En tal ocasión entonaban, junto a las endechas (canciones tristes o de lamento) tradicionales, una serie de romances de tema triste y lamentoso, sobre los que pesaba el tabú de no cantarlos en ocasiones que no fueran de luto, so pena de atraer desgracias. De esta forma, el romance ha estado en todos los aspectos de la vida sefardí, desde los más alegres hasta los más trágicos.

Con las cánticas sefardíes pasa lo mismo que con la lengua o el romancero: los sefardíes llevaron consigo en la diáspora la tradición hispana, también recibieron influencias de los pueblos con los que convivían y de las circunstancias que les tocó vivir. Es por esto que algunas de las canciones son de origen peninsular, otras las aprendieron en el exilio, de musulmanes o cristianos y otras, son creaciones sefardíes nacidas de sucesos históricos, políticos o sociales.



Blandir - Detalle.



Blandir.



Daf - Vista frontal.



Daf - Detalle.



Daf - Vista posterior.

Una de las cánticas más famosas de oriente, utilizada con frecuencia como canción de bodas, es La morenica:

*Morena me llaman
Yo blanca nací*

*De pasear galana
mi color perdí*

*Morenica me llaman
los marineros*

*Si otra vez a mi me llaman
me vo con ellos*

Otra de las canciones sefardíes, de la que se puede deducir su origen hispano, es la oriental, que hace referencia a un precoz amante:

*A la una nací yo
a las dos me bautizaron
a las tres desposé yo,
niña de mi corazón
a las cuatro me casaron.*

Otra versión, más conocida actualmente en Colombia, dice:

*A la una yo nací
a las dos me engrandecí
a las tres tuvi amanti
a las cuatro me casí
alma vida y corazón
alma, vida y corazón.*

En cuanto a las melodías del romance sefardí, se caracterizan generalmente por su estructura de cuatro frases, una para cada hemistiquio (división métrica del verso),

estructura que se repite melódicamente de forma cíclica para todo el texto del romance. A veces esta estructura puede simplificarse o presentar una falta de correspondencia entre texto y música como sucede en el romance “El alcaide de Alhama”, en donde siete frases sirven para cantar cuatro versos del texto.

Muchas de estas melodías también funcionan en modo frigio, por ejemplo, o combinaciones de escalas diatónicas con modos auténticos y plagales, siempre con una variedad rítmica que incluye cambios de métrica (por ejemplo de compases binarios a compases no binarios: 4/4 + 7/4), desplazamientos de acentos y sobre todo, espacios para las improvisaciones vocales e instrumentales a gusto de los intérpretes, en los cuales se alternan solos de los instrumentistas de cuerda con solos de los instrumentistas que tocan la percusión.

La diversidad de instrumentos que enriquece esta música, da paso a un sinnúmero de colores y posibilidades de texturas sonoras realmente placenteras para el ejecutante y para el oyente.

Hay dos grandes zonas en donde se produce este tipo de repertorio: la norte africana y la oriental, que naturalmente generan características estilísticas diferentes. En la zona norteafricana, concentrada fundamentalmente en el norte de Marruecos, las melodías son sencillas, con pocas concesiones a la ornamentación, desarrolladas según estructuras rítmicas claras y fijas, y más cercanas a la tradición hispánica. En cambio, en la zona oriental se observa una enorme influencia del sistema musical arábigo-turco-persa, y hay una mayor tendencia a cantar las melodías en ritmo libre con

elaborados adornos y abundantes frases melismáticas, siguiendo los desarrollos de los diferentes makamat (modos musicales) del sistema musical turco.

Durante las diásporas y expansiones hacia diferentes países (la primera en el siglo XV y la segunda en el siglo XIX) los sefardíes se apropiaron de los instrumentos locales para acompañar su música, logrando así enriquecer sus sonoridades y abriendo nuevos espacios a los músicos no judíos interesados en esta música, como es el caso de varios grupos musicales de habla hispana que encuentran en la música sefardí nuevas posibilidades de expresión y creación.

Los sefardíes se expandieron en un principio por los países del mediterráneo, especialmente los del norte de África, huyendo de la conversión obligatoria y de la persecución constante contra sus costumbres y pertenencias. Esto permite que algunos instrumentos de percusión como la derbuka o dumbek (tambor en forma de copa, de diferentes tamaños, hecho de madera o de cerámica y actualmente de metal, muy adornado y con un solo parche); bandir o bendere (parecido a una pandereta grande, con cuerdas detrás del parche que le dan una sonoridad típica cuando se golpea); Daf (pandero de gran tamaño, con un solo parche y con cadenitas de argollas por detrás, pegadas al marco del instrumento y que cascabelean cada vez que el parche se golpea o se gira); cymbals (pequeños platillos que se chocan entre sí para que suenen y que se atan a los dedos pulgar y medio de cada mano); de cuerdas como el oud (laúd árabe); kanun (cítara turca); kemanya (instrumento turco de cuerdas, frotadas con un arco y que se coloca entre las piernas, como la viola de gamba europea); o de viento como el Nay

(flauta delgada y larga); el antiquísimo Sofar (hecho con un cuerno de carnero y que aparece ya en la Biblia), pasen a formar parte del material instrumental del que disponían para interpretar su música y acompañar a sus cantantes.

En Europa existen varias agrupaciones que desde hace algunos años han venido desempeñando una importante labor de recuperación, grabación y difusión en concierto de la música Sefardí. Entre las más conocidas están “Hespérion XXI”, que bajo la dirección de Jordi Savall han recopilado una importante cantidad de material. También “Alia Musica”, bajo la dirección de Miguel Sánchez, tienen un trabajo impresionante sobre la música Judeo-Española en Andalucía.

Actualmente en América existen algunas agrupaciones musicales que incluyen en su repertorio canciones sefarditas, con arreglos más o menos buenos y otros no tan buenos, interpretados por cantantes de la tradición popular que deciden incursionar en este género con pobres resultados, pues presentan constantes problemas de afina-

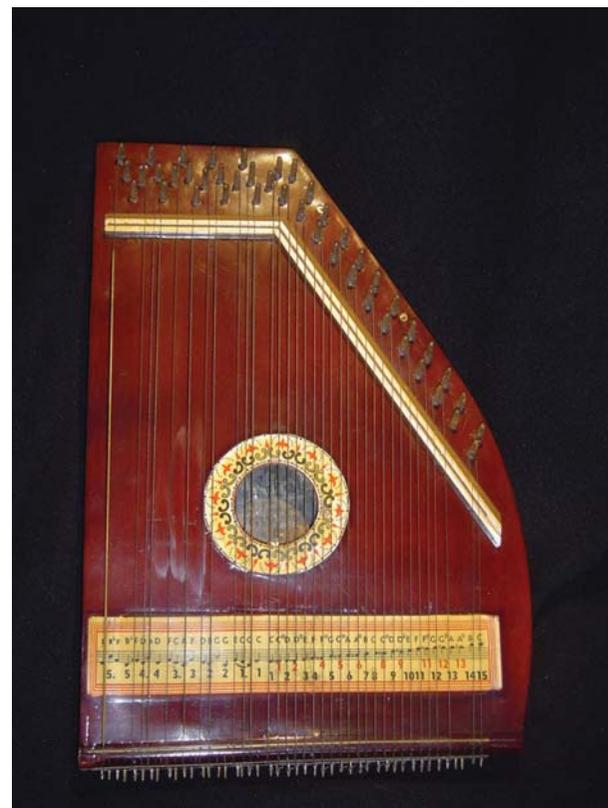
ción en sus versiones, que francamente resultan un tanto ofensivas al oído inexperto y definitivamente, inaceptables para el oyente conocedor y adiestrado.

Continuando con el fenómeno de migración musical, que lleva ya varios siglos y que se ha expandido por varios continentes, incluyendo el nuestro y nuestro país, en Colombia hay algunos grupos que han incluido en su repertorio alguna que otra canción sefardí, siempre al lado de repertorio medieval, renacentista, barroco o colonial, como es el caso de “Música Ficta”, bajo la dirección de los hermanos Jairo y Carlos Serrano, quienes han desarrollado una importante y reconocida labor de recopilación y difusión de varios tipos de música antigua.

Así mismo, actualmente existe un grupo dedicado de manera exclusiva a la re-



Citará - Detalle.



Citará.

copilación, arreglo y ejecución de esta música. ARSIS, bajo la dirección de María Olga Piñeros y el autor del presente artículo, es un grupo de cuatro músicos colombianos, ninguno de ellos judío practicante (cabe anotar que la comunidad judía residente en Colombia no presenta ninguna tradición musical de este género ni de ningún otro, o por lo menos no es conocida fuera de las sinagogas, y mucho menos aún ha sido presentada en conciertos o divulgada como música para algún escenario), pero todos con una ascendencia clara de judíos conversos (como la gran mayoría de la gente suramericana de origen no indígena), asume su trabajo con la música Sefardí desde la vertiente profana o tradicional; es decir, música sefardí no litúrgica, aprovechando espacios para la improvisación, esenciales en la música popular de todas las épocas y arreglando las nuevas instrumentaciones,



Panderos.

ya que su interés no es arqueológico sino precisamente innovador. Con melodías originales crean nuevas sonoridades, respetando los textos y la lengua original de las canciones, el ladino.

La herencia musical y la coincidencia cultural siempre abren nuevos horizontes y la libertad de interpretación mantiene viva la magia de la música sefardí, combinando la sensualidad de melodías africanas y mediterráneas, la picardía y belleza de los textos sefardíes y la sonoridad de instrumentos regionales: el tiple colombiano para reemplazar al laúd árabe, el cajón flamenco para reforzar la sección de percusión, además de instrumentos como el frotador de madera, la caña de bambú, panderetas de piso, flautas dulces y traversas, el cuerno de toro, potente e impresionante, la guitarra, siempre presente en la música tradicional española y suramericana, o las tablas de la India, para agregar un ingrediente nuevo de color y sabor a una música que pertenece a lo más íntimo de nuestras raíces, y que gracias a las dos grandes diásporas judías se ha expandido por el mundo occidental y de oriente.



Panderos - Detalle.

REFERENCIAS

- Bermúdez, Egberto. Notas al programa del concierto del grupo “ARSIS” del 13 de mayo de 2005 en la sala de conciertos de la biblioteca Luis Ángel Arango.
- Díaz-Mas, Paloma. *Los Sefardíes, Historia, Lengua y Cultura*. Barcelona: Riopiedras ediciones, tercera edición, 1997
- Sánchez, Miguel. Comentarios para el CD *Andalucía en la Música judeoespañola*. Centro de documentación musical de Andalucía. *Documentos sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía*. 1996.

