El papel de la mujer sefardí en la conformación de patrimonios musicales

Pilar Resurrección Pérez

Resum

Els jueus valencians visqueren una època d'or durant els regnats de Jaume I i Pere III. A la societat patriarcal jueva, la dona, amb ajuda de cançons, vetlava per la transmissió de les tradicions i de l'espiritualitat hebrea. Però al llarg d'aquest temps es va produir un fort contacte i contagi d'elements musicals entre les tres cultures coetànies. La dona sefardí serà, en aquest cas, qui actue com a vincle: versionant romanços i adaptant cançons populars a les seves lletres; qui mitjançant els seus cants ajude a incorporar melodies cristianes i àrabs a la litúrgia jueva; però també la que introdueixca cants sefardís a la vida quotidiana de la València cristiana. Totes aquestes influències, on la dona es converteix en eix articulador, han donat com a resultat un patrimoni musical valencià d'un valor incalculable que es conserva a la memòria col·lectiva del folklore.

Resumen

Los judíos valencianos vivieron una época dorada durante los reinados de Jaime I y Pedro III. En la sociedad patriarcal judía, la mujer, con ayuda de canciones, velaba por la transmisión de las tradiciones y de la espiritualidad hebrea. Pero durante este tiempo, se produjo un fuerte contacto y contagio de elementos musicales entre las tres culturas coetáneas. La mujer sefardí será, en este caso, quien actúe como vínculo: versionando romances y adaptando canciones populares a sus letras; la que a través de sus cantos ayude a incorporar melodías cristianas y árabes en la liturgia judía; pero también quien introduzca cantos sefardíes en la vida cotidiana de la Valencia cristiana. Todas estas influencias, donde la mujer se convierte en elemento articulador, han dado como resultado un patrimonio musical valenciano de un valor incalculable que se conserva en la memoria colectiva del folklore.

Abstract

Valencian Jews had their Golden Age during the reigns of James I and Peter III. In Jewish patriarchal society women took care of transmitting Hebraic traditions and spirituality by means of songs. The strong contact between Jewish, Arabic and Christian cultures at the time of James I and Peter III brought about the intermingling of certain musical elements. In that context, Sephardic women acted as links between cultures by producing versions of romances and adapting popular songs to their own lyrics. They also contributed to bring together Christian and Arabic melodies within Jewish liturgy. Finally they introduced Sephardic chants in everyday life of Christian Valencia. All these influences in which women became the central connecting factor gave rise through the centuries to a boundless Valencian musical heritage which has been kept in the collective memory of folklore.

1. INTRODUCCIÓN

Dentro del mundo de las culturas y de las civilizaciones, el hebreo, tal vez sea uno de los pueblos que más interrogantes haya abierto, debido a las continuas persecuciones que ha ido sufriendo a lo largo de toda su historia. Como consecuencia, los importantes movimientos migratorios que se van dando a partir del año 1000 d.C. provocan la aparición de nuevas corrientes de pensamiento dentro de las poblaciones judías, y las diferentes comunidades, a pesar de conservar sus costumbres y tradiciones, van impregnándose de los elementos propios de la cultura del lugar donde acaban estableciéndose. El presente artículo trata de esclarecer, en la medida de lo posible, el papel que la mujer sefardí ha desempeñado en la conformación de patrimonios musicales en la península Ibérica, pero sobre todo en tierras valencianas. Para entender el proceso que Francisco Cruces denomina «imbricación sociocultural», primero necesitamos conocer cómo era el pueblo judío valenciano, cómo vivía, qué costumbres tenía, cómo se relacionaba con las dos culturas que le rodearon, y qué función tenía la mujer dentro de la sociedad hebrea, y por extensión, en la sociedad cristiana. Sólo así podemos llegar a entender el valiosísimo papel que la mujer sefardí ha ejercido en este proceso de «construcción de mundos» (Cruces, 2002).

2. LOS JUDÍOS EN EL REINO DE VALENCIA

Según estudios realizados por José Hinojosa, los primeros judíos que se establecieron en la Península Ibérica formaban parte de la primitiva Diáspora que se dispersó por todo el Imperio Romano. En tierras valencianas se concentraron en los centros urbanos más romanizados como Sagunto y Elche, pero es en el momento de la conquista de Valencia por Jaime I en 1238, cuando el conquistador quiso dar barrios específicos a los judíos para que vivieran concentrados y separados de los cristianos. Se situaban cerca de los centros importantes de decisión política y religiosa, junto a la catedral como es el caso de Valencia, o al amparo de fortalezas como de Sagunto u Onda, ya que eran considerados propiedad del monarca, quien se refería a éstos como *nostre tresor.* Las juderías más importantes desde el punto de vista demográfico y económico coinciden con los núcleos urbanos más importantes de la época como Morella, San Mateu, Castellón, Onda, Burriana, Vila-Real, Segorbe, Llíria, Sagunto, Xátiva, Alzira, Gandía, Denia, Alcoi, Cocentaina, Alicante, Elche, Elda, Orihuela. Las juderías siempre estaban situadas en las vías de comunicación más importantes, por donde circulaban los hombres y las mercancías, es decir, allí donde había posibilidad de hacer negocio.

Los judíos valencianos vivieron una época dorada desde Jaime I hasta Pedro III, fueron arrendadores de impuestos, escribanos, bailes, además de ejercer como intérpretes entre cristianos y árabes. La familia media valenciana se dedicaba al trabajo artesano completando su oficio con el préstamo de dinero o con la explotación de algunas tierras en L'Horta. Algunas familias constituyeron auténticos linajes como los Sibilí, los Abnayub, los Façán y los Abolafía. De todas formas, los judíos valencianos desempeñaron siempre un papel secundario, y nunca representaron un factor de competencia para las actividades comerciales de los cristianos.

En el S. XIV aparece un fuerte sentimiento antisemita en la sociedad cristiana y muchas juderías desaparecieron. Durante el reinado de los Reyes Católicos, la vida de los judíos valencianos desde un punto de vista global, puede decirse que transcurrió con normalidad. Sólo quedaba un número reducido, su papel económico se limitaba al marco local, no los hubo tampoco desempeñando cargos importantes en la corte. Con la expulsión de los judíos en 1492, éstos se dispersaron por toda Europa concentrándose en diferentes comunidades sefardíes que aún perduran hoy en día.

3. EL CONTEXTO SOCIAL JUDÍO

La dinámica social de las juderías se articulaba entorno a tensiones y luchas entre las clases altas y bajas, es decir, entre ricos y la mayoría de la población compuesta por artesanos, comerciantes y pequeños agricultores. En estas tensiones se buscaba el control de la aljama, tanto a nivel económico en la distribución de los impuestos, como a nivel religioso, pues las clases altas eran afines a la doctrina de Maimónides y al aristotelismo, que con sus principios individualistas chocaban con el imperio de la Ley religiosa. Con esto, a las clases altas se les permitía relacionarse con los cristianos, les proporcionaba exenciones fiscales en la contribución de la aljama, pero al mismo tiempo, provocaba la corrupción.

La Corona de Aragón utilizó criterios tributarios para articular la sociedad hebrea. De esta forma, se podían distinguir dos grupos:

– Los francos: era un grupo minoritario que gozaba de franquicias fiscales por concesión real mediante un documento específico. Solían ser científicos, cortesanos, que no desempeñaban cargos públicos y se mantenían al margen de la aljama.

– Los pecheros o "peyters" era un grupo mayoritario y estaban sujetos al pago de la pecha, tanto la fijada por la aljama *taqanot,* como la establecida por la Corona. Se agrupaban en tres manos: mayor, mediana y menor. La pertenencia a una u otra mano estaba en función del poder y de la riqueza económica del individuo, existiendo movilidad social tanto ascendente como descendente, en virtud de factores como el matrimonio, las concesiones reales etc.

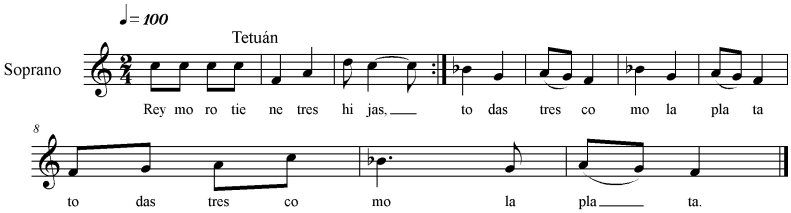
En la sociedad judía valenciana se fueron infiltrando numerosos elementos de la sociedad cristiana como la lengua, es decir, el valencià, la moda, las técnicas mercantiles. Pero a la vez, en Valencia los judíos estaban muy arabizados en la onomástica, el vestir, la decoración de las casas, las joyas. Al verse tan influenciados por ambas culturas trataron de purificar la suya, lo que derivó en una sociedad judía valenciana muy conservadora. Dentro de la sociedad hebrea, la familia se convierte en un elemento fundamental. El régimen era patriarcal y el varón, el cabeza de familia. El padre cumple una función religiosa, ya que dirige las oraciones y las ceremonias rituales en el seno de la familia. La mujer se limita a las tareas domésticas, haciendo que se cumplan todas las disposiciones del Shabbat, los ritos alimenticios, velaba por el encendido de candiles, la preparación de alimentos, de la mesa. Tiene un papel fundamental en la educación de los hijos como transmisora de las tradiciones y de la espiritualidad judía, es decir, es la encargada de convertir los ciclos de la vida en rito, y lo hace con ayuda de canciones de nacimiento, de circuncisión, de boda, de muerte. Los oficios que podía desempeñar en la vivienda eran los relacionados con lo textil: el cardado e hilado de lana, coser, bordar; actuaban como cantantes o contadoras de cuentos en las fiestas familiares; como plañideras en los entierros. También hacían de casamenteras o comadronas. Y en todas estas actividades, las canciones de ámbito popular ocupaban un lugar esencial.

4. PRODUCCIÓN LITERARIA Y MUSICAL HEBREA

4.1 Romances y canciones

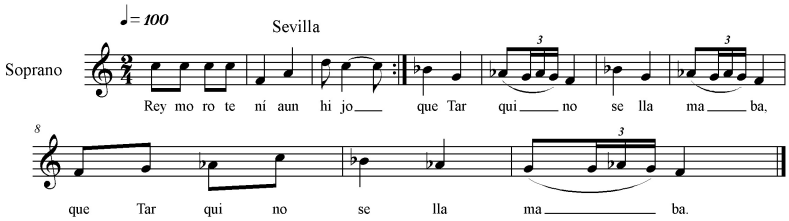
Durante los siglos XIII, XIV y XV dentro de la producción musical y literaria hebrea de los llamados géneros tradicionales de transmisión oral, destacan el refranero, los cuentos, las consejas, pero sobre todo romances y canciones. ¿Por qué la gente cantaba romances? Porque servían como instrumento de propaganda política, proponían historias ejemplares caballerescas, acontecimientos históricos, llenaban el ocio cortesano o urbano, servían de entretenimiento, marcaban el ritmo en trabajos agrícolas, de tejer o en tareas domésticas como acunar a los niños, entretenerlos con cuentos narrados. Los judíos como parte integrante de la sociedad cristiana, absorbieron también estas costumbres, haciendo su propia versión. Es la mujer, por tanto, la que canta romances y la que los versiona. Así Miguel Querol en su artículo *Fuentes folklóricas de los cantos sefardíes* (Querol, 1985: 677-678), considera que buena parte de los romances sefardíes tiene su origen en los romances antiguos que circulaban por toda la península, y lo atestigua con ejemplos entre los se encuentran los siguientes romances: una versión sefardí y otra cristiana con la misma melodía: *El rey moro tiene tres hijas* que presenta Larrea en el nº170 de sus romances recogidos en Tetuán, y *El rey moro tenía un hijo* recogido por Menéndez Pidal en Sevilla.

*Rey moro tiene tres hija*s [anónimo]



Romance recogido por Larrea en Tetuán

Rey moro tenía un hijo [anónimo]

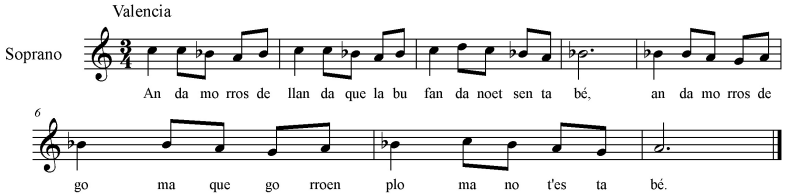


Romance recogido por Menéndez Pidal en Sevilla

Como se puede observar, desde el punto de vista musical, se trata ya de una melodía tonal transcrita en Fa M y construida sobre los grados I, II y VII, con un comienzo tético en Do y un final femenino en Fa. La línea melódica se mueve en un ámbito de quinta: de fa4 a do4. Consta de tres frases: la primera va del compás 1 al 3 con repetición, la segunda, del compás 4 al 7 y la tercera del 8 al 10. Con un ritmo binario de 2×4. En la versión de Sevilla, a partir del c.4 se produce un cambio al modo menor, al mismo tiempo que aparece una mayor ornamentación basada en floreos. El texto es diferente en cada una de ellas.

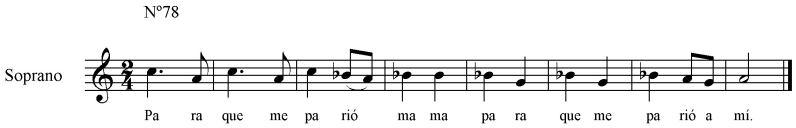
Siguiendo también las directrices de Miguel Querol, en el ámbito de la canción popular peninsular se encuentran melodías que dieron origen a algunas canciones conservadas actualmente en las comunidades sefardíes del norte de África, y que actualmente aún canta la mujer sefardí (Querol, 1984: 679). Por ejemplo, la melodía de la canción valenciana *Anda morros de llanda* recogida por Josep Climent en el *Cançoner valencià* se encuentra también en dos canciones: la nº 78 y 48 recogidas en las comunidades sefardíes del norte de África y transcritas por Isaak Levi en la *Antología de la liturgia judeoespañola:*

Anda morros de llanda, anónimo



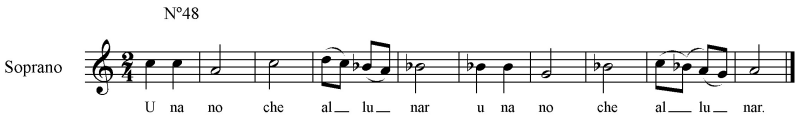
Canción popular valenciana recogida y transcrita por Josep Climent

Para qué me parió mamá, anónimo



Canción sefardí recogida y transcrita por Isaak Levi

Una noche al lunar, anónimo



canción sefardí recogida y transcrita por Isaak Levi

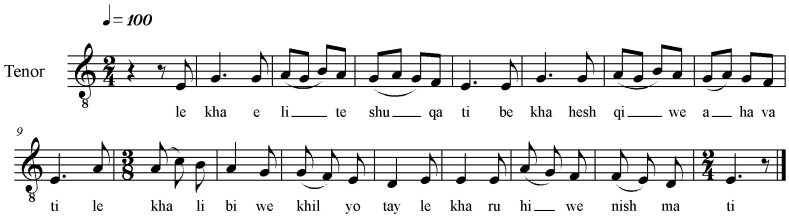
Se trata de melodías tonales transcritas Fa M**,** construidas sobre los grados I y II. Todas se mueven dentro del ámbito de sol4 a re4 en dos frases melódicas. La versión nº 78 y la de Valencia presentan una melodía de ocho compases, mientras que la nº 48 es de diez por tener valores más largos. Por otra parte, las nº 78 y 48 están escritas en compás binario simple de 2×4, mientras que la de Valencia está compás ternario simple de 3×4.

Desde el punto de vista melódico, la canción nº78 presenta únicamente las notas estructurales. La nº48 presenta las notas estructurales en los tres primeros compases que constituyen la primera semifrase de cada frase [c.1,2,3-6,7,8], y en cambio, aparecen completos en la segunda semifrase de la frase [c.4,5-9,10]

4.2 Los piyyutim

En el canto litúrgico sinagogal, y más concretamente en los *piyyutim,* poemas religiosos con música, también encontramos la influencia de la mujer hebrea, a pesar de ser un canto destinado exclusivamente a los hombres. Como era usual en la Edad Media, las melodías eran reutilizadas constantemente y se adaptaban a textos nuevos. Este procedimiento llamado contrafacta, servía para aprender y recordar la música más rápidamente, ya que ésta no se escribía. A partir de la Reconquista, empezaron a introducirse en el canto litúrgico hebreo melodías trovadorescas, gregorianas, provenzales, a través de los ministriles judíos y los músicos errantes que servían de vínculo entre las comunidades judías aisladas y su entorno. Pero también penetraron canciones populares que cantaban las mujeres hebreas y que no tardaron en quedarse grabadas en el oído de los paytanim, es decir, de los poetas. Podemos comprobarlo en el siguiente piyyut (Levi, 1964-80: 211):

Lekhá elí texucati, anónimo



Piyyut recogido en Casablanca y transcrito por Isaak Levi

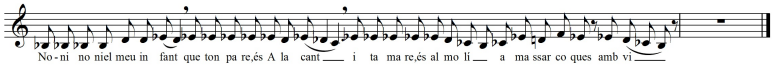
Se trata del *piyyut, Lekhá Elí Texucati* que pertenece al repertorio de la fiesta del *Haxa Kipur* o día del Perdón. La melodía tiene un comienzo anacrúsico y un final masculino en modo frigio. Está compuesta dentro del ámbito de quinta: mi3-si3. El movimiento melódico va por grados conjuntos combinados con intervalos de tercera tanto ascendentes como descendentes, y un intervalo de cuarta ascendente. Se trata de una melodía silábica y neumática. El ritmo viene caracterizado por la combinación de compás binario transcrito en 2×4 y ternario en 3×8 que en relación con el texto escrito en hebreo, cada uno de estos compases corresponde a dos versos de la estrofa. Son estrofas de cuatro versos, los dos primeros en compás binario y los dos últimos en ternario. En cuanto a la interpretación, al no figurar en la transcripción quién lo debe interpretar, normalmente figura la palabra hazzan o cantor,se puede extraer la conclusión que por su sencillez melódica y por su significado –se pide perdón– debiera ser interpretado por el conjunto de la asamblea. Por tanto, resulta comprensible que se adaptara una melodía popular conocida por todos. Todas estas características melódicas, modales, rítmicas e interpretativas, es decir, el modo de Mi, la combinación de ritmos binarios y ternarios y los giros melódicos reflejan un claro carácter de la canción popular peninsular.

5. LAS CANCIONES DE CUNA: UN PUNTO DE UNIÓN

Hasta ahora hemos visto cómo las mujeres sefardíes han ido adoptando elementos de la sociedad cristiana, pero existen puntos donde ambas culturas se entrelazan, y beben de la misma fuente. Uno de estos puntos de unión lo podemos encontrar en las canciones de cuna.

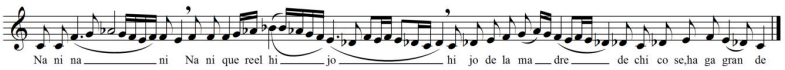
Miguel Querol (Querol, 1984: 680), afirma que aquellas canciones valencianas que empiezan por *Noni, noni*1 están emparentadas con las sefardíes que empiezan por *Nani, nani*.2 Pero encontramos dos ejemplos que, como podemos observar, no sólo tienen un cierto parentesco sino que se trata de dos versiones de una misma canción. Ambas presentan una melodía dividida en tres frases con ritmo libre. La versión valenciana muestra la línea melódica de carácter silábico basada en la repetición constante de una nota a modo de cuerda de recitación. La canción sefardí, por el contrario, de carácter melismático, desdibuja la melodía entre una gran ornamentación.

Noni noni, tradicional valenciana



Canción transcrita por Pilar Resurrección

Nani nani, tradicional valenciana



Canción transcrita por Pilar Resurrección

6. CONCLUSIÓN

Como conclusión, podemos afirmar que en la sociedad bajomedieval valenciana, donde convivieron tres culturas tan diferentes como la árabe, cristiana y judía, se produjo un fuerte contacto y contagio de elementos culturales

entre ellas. En este contacto entre culturas, la mujer sefardí ha tenido un papel fundamental, pues utiliza la canción como instrumento de garantía de continuidad en las tradiciones y la espiritualidad judía. Para ello, versiona romances antiguos, e introduce melodías populares cristianas tanto en el ámbito doméstico como en el litúrgico y paralitúrgico. Es a través de la mujer y de sus canciones donde se produce esa «imbricación sociocultural», ese punto en el que no se sabe dónde acaba uno y empieza el otro. Todo ello ha dado como resultado un patrimonio musical sefardí y valenciano que aún hoy perdura en la memoria colectiva del folklore y que tiene un valor indescifrable, porque como afirma Simon Frith «las canciones y las melodías son a menudo la clave para recordar cosas que sucedieron en el pasado» (Frith, 1987: 413-436).

8. BIBLIOGRAFÍA

7.1 Libros

DÍAZ-MAS, P. (2006). *El romancero hispánico: riqueza y variedad, tradición e innovación.* Barcelona: Crítica.

FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, I. (1983) *Historia de la Música Española. Desde los orígenes hasta el Ars Nova.* Madrid, Alianza.

HERVÉ ROTEN. (2002) *Músicas litúrgicas judías. Itinerarios y escalas*. Madrid, Akal.

HINOJOSA MONTALVO, J. (2007) *La judería de Valencia*. Valencia, Ed. Ajuntamient de València.

HOPPIN, R. (1991) *La música medieval.* Madrid, Akal.

LARREA, s.f. *Romances Hispano-Judíos de Tetuán,* Madrid, vol.II.

LEVI, I. (1964-80) *Antología de la liturgia judeoespañola*, 10 vol. Jerusalén.

MENÉNDEZ-PIDAL, R. S.f. *Romancero Hispánico,* Madrid,vol.I,

RODRIGO y PERTEGÁS, J. (1913) *La judería de Valencia*. Valencia: Facsímil París-Valencia.

7.2 Publicaciones periódicas

BAHAT, A. (1980) «La poesie hebraique dans les traditions musicales des communités juives orientales» *en Cahiers de civilisation médiévale*, 23. pp. 297-322.

CRUCES, F. (2002) «Niveles de coherencia musical. La aportación de la música a la construcción de mundos» en *TRANS. Revista transcultural de música,* 6www.sibetrans.com/trans [consulta: 10 de febrero de 2013].

HINOJOSA MONTALVO, J. (2006-2008) «Los judíos en el Reino de Valencia. Testigos deuna historia secular» en *Revista de historia medieval* nº15, pp. 7-45.

QUEROL, M. (1984) «Fuentes folklóricas de los cantos sefardíes» en *Revista Internacional de Sociología*, Julio-septiembre, nº51, p.675-687).

ROZEMBLUM, J. (2006) «La música hispano-judía: la voz de la Sefarad medieval» en *Goldberg* nº38, p.56-63.

7.3 Capítulos de un libro colectivo

FRITH, S. (1987) «Hacia una estética de la música popular» en *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología,* p.413-435, Madrid: Trotta.

7.4 Discografía

Fonoteca de Materials. Recopilació sonora de música tradicional valenciana. (1987-88) vol. VI, ed. IVM.

NOTAS

1. *Fonoteca de materials. Recopilació sonora de música tradicional valenciana,* (1987-88),vol.VI, ed. IVM.
2. www*. youtube.com* [recuperadael 12 de diciembre de 2012].