



# El Patrimonio Musical judeo-español

JOAQUÍN DÍAZ  
Músico y folclorista

La cultura sefardí, es decir judeo-española, y más concretamente su folklore musical, ha venido siendo difundida a través de los medios de comunicación de todo el mundo desde la invención de la radio y los primeros discos de ebonita; las posibilidades que ofrecía un repertorio versátil y heterogéneo para

crear y recrear, tanto en composición como en interpretación, animaron a muchos músicos y cantantes –judíos o no– a incluir en sus programas este tipo de música o a dedicarle su plena atención.

Aparte de los romances, cuya antigüedad textual es manifiesta aunque hayan llegado a nuestros días

en versiones con múltiples y lógicas variaciones, existen las canticas, probablemente el género más popular y difundido de la tradición sefardí. Basadas algunas de ellas en muy antiguos textos de temática vital y amorosa, se ha visto magnificado su número a partir de la expulsión de España en el siglo XV,

de tal modo que en la actualidad conviven piezas ya documentadas en tiempos de la salida de la Península –muy pocas, es verdad– con otras creadas en la diáspora por los motivos más variados, desde los familiares –casi siempre alegres– a los tristes y patéticos provocados por las guerras, sobre todo la última que asoló el continente europeo y diezmó las grandes comunidades sefardíes de Oriente.

Al igual que en otros casos de culturas esencialmente étnicas, todo ese corpus se transmitió fundamentalmente de boca en boca, por tradición oral, pero no se debe descartar la importancia de los pliegos (incluso los impresos en España) que desde el siglo XVIII y sobre todo durante las dos últimas centurias vinieron a engrosar el ya de por sí amplio repertorio, adaptándose perfectamente al estilo tradicional pese a ser nuevas creaciones.

Por último no hay que olvidar las coplas, de temática estrictamente judía, que servían para acompañar fiestas y ritos, fueran éstos familiares o sociales; compuestas generalmente por rabinos o expertos conocedores de la cultura religiosa, solían tener siempre un fondo didáctico y en ocasiones moralizante.

Estos tres importantes géneros –romances, canticas y coplas–, han sido utilizados, como decía al principio, por los muchos artistas o aficionados que dedicaron su atención al género en los noventa años pasados, desde el momento en que se empiezan a perfeccionar los sistemas de reproducción facsimilar de la música.

Hace poco me escribía Joel Bresler, estudioso de la discografía sefardí aparecida desde la primera década del siglo XX hasta nuestros días y me preguntaba si había re-



La *Haggadah Dorada* (realizada probablemente en Barcelona alrededor de 1320), recibe ese nombre por la profusión de espléndidas miniaturas adornadas con pan de oro. Las ilustraciones están referidas a escenas del Génesis y del Éxodo. The British Library, Londres.

parado en que, tras la publicación de mi primer disco con música judeo-española (1968), se había ido multiplicando por cincuenta el repertorio conocido y por cien el número de canciones grabadas.

Para apoyar la idea de que gran parte de ese maremágnum lo había provocado yo con mi ejemplo –no concretaba si bueno o malo– me recordaba el nombre de determinados intérpretes que no habían sentido sonrojo alguno al confesar la influencia de mis discos: Pedro Aledo, Eleonora Alberti, el grupo Alondra, Teresa Berganza, Equidad Barrés, Soledad Bravo, Felipe Curiel,

Jack y Janet Esim, Fortuna, el grupo Gerineldo, los Pájaros sefardíes, Lauren Pomerantz, The Voice of the Turtle, Nelly van Ree Bernard, Aron Saltiel, etc. Entre los investigadores, el más explícito era Edwin Seroussi quien, en un artículo publicado por la Universidad de Oxford, reconocía que “*Díaz contribuyó a la difusión de la canción judeo-española popular... más que cualquier otro cantante*”, añadiendo como razón más poderosa para justificar lo amplio de esa difusión mi interés y el de otros artistas por elevar esas canciones al estatus de música artística. Finalizaba diciendo que algunos cantantes y grupos



La *Haggadah de Barcelona*, c.1350. Los manuscritos iluminados judeo catalanes son códices miniados, con imágenes, en la tradición judía, y por añadidura, realizados en el Call (callejón estrecho) de Barcelona o sus inmediaciones durante el siglo XIV. La *Haggadah* (narración) es un relato de la huida de Egipto, historia mítica en el imaginario judío, y que se reexplica cada año durante la pascua judía. The British Library, Londres.

españoles podrían abundar sobre el mismo tema.

Es cierto que en mis grabaciones siempre intenté ampliar el repertorio existente con nuevos temas tomados de entrevistas orales, lo cual es probable que haya servido de invitación a otros intérpretes para hacer trabajo de campo. También reconozco que mi particular visión estética de la interpretación pueda haber inclinado a algún cantante o grupo hacia derroteros similares. Pero en lo que creo haber sido cuidadoso hasta la exagera-

ción es en la posibilidad que siempre he dejado abierta, tanto para mí como para los demás, de elegir sin presiones de ningún tipo el método y el estilo a seguir. Buena prueba de ello son las muy diversas tendencias que han observado en su trabajo quienes se enfrentaron al peculiar fenómeno de la música judeo-española tras haberla descubierto en mis discos.

Los repertorios lírico o épico-musicales de cualquier cultura se pueden abordar con ánimo y propósito bien diferente, pero lo que

no puede olvidarse nunca es que ni pueden ser preservados por decreto ni pueden sustraerse a la influencia del entorno en el que sobreviven, influencia que contribuye –creo que positivamente– a ampliar los escasos recursos de las culturas endógenas, enriqueciendo o universalizando por consiguiente sus contenidos.

Perdóneseme todo este preámbulo tan personal, pero es que después de cincuenta años de dedicarme al estudio y comprensión de los fenómenos y circunstancias que influyen sobre la transmisión de conocimientos por la vía de la tradición, cada vez entiendo menos la seguridad con que determinados estudiosos declaran la existencia de un estado puro para ese tipo de cultura, que es preciso respetar a ultranza sin alegar duda alguna sobre los procesos intermedios. Creo que es imposible no aceptar la teoría evolutiva para ese repertorio, e inútil además oponerse a una evidencia tan palmaria. Por otra parte, en el caso de la cultura sefardí, las fuentes diversas requieren diversos tratamientos y, salvo que uno se tome la libertad de elevar a la categoría de generales los elementos esenciales de esa cultura –lo cual debería ser aceptado también–, los temas italianos, turcos, holandeses y marroquíes, por ejemplo, sonarían de forma diferente y con ornamentación diversa.

He tenido ocasión de comprobar muchas veces en el pasado el entusiasmo de los sefardíes por su cultura, tan judía y tan española al mismo tiempo. Ya fuese cuando me dedicaba a preparar algún disco sobre las canticas –para lo cual solía recurrir a la memoria de las madres de mis amigos judíos, las inefables *nonas* preservadoras del espíritu de Sefarad–, ya fuese cuando comprobaba en las propias



Instrumentos musicales. Casa de Sefarad, Córdoba.



Mujer de origen sefardí.

comunidades dispersas por América que el pecado de la modernidad todavía no había hecho mella en exceso en el repertorio familiar, ese entusiasmo me confortó y fue mi guía. Es probable incluso que haya contribuido en gran manera a engrosar el número de trabajos que publiqué, a lo largo de muchos años de actividad discográfica, sobre el legado sefardí.

Cuando comencé a interesarme por la música judeo-española, allá por el lejano año de 1965, apenas se encontraban en el mercado fonográfico español grabaciones, tanto de las llamadas “de campo” como de las denominadas comerciales (sólo algunas canciones interpretadas por Victoria de los Ángeles y por Sofía Noël), de modo que tuve que recurrir a unos cuantos amigos y a otros pocos cancioneros para reunir un número sufi-

ciente de temas con el que completar el primer disco monográfico.

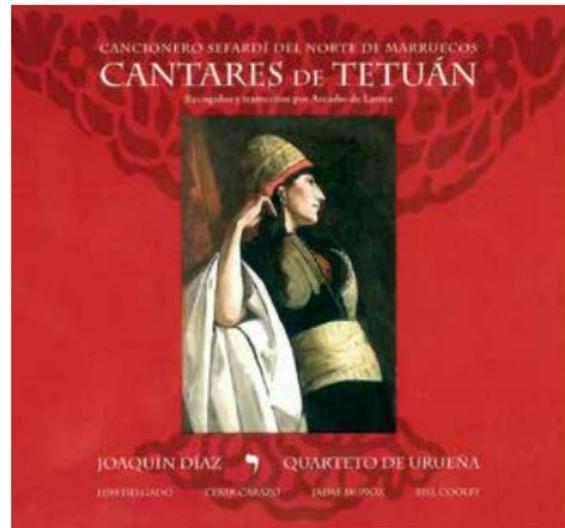
Muchos años después –casi 50, si quisiéramos redondear las cifras– es tan rico y tan variado el cultivo académico y estético de tan espléndido legado que sería insensato no reconocer el valor de lo estudiado y recuperado en este medio siglo. Me queda, en lo personal, el orgullo de haber conocido a muchos sefardíes irrepitibles y entrañables, cuyos consejos y conocimientos me ayudaron a ser mejor persona y más versátil cantante. A todos ellos y a quienes contribuyeron desde diferentes campos al enriquecimiento del patrimonio judeo-español vaya desde estas líneas un reconocimiento sincero.

A lo largo de estos años, muchos cancioneros fueron revelando las joyas que atesoraba el patrimonio

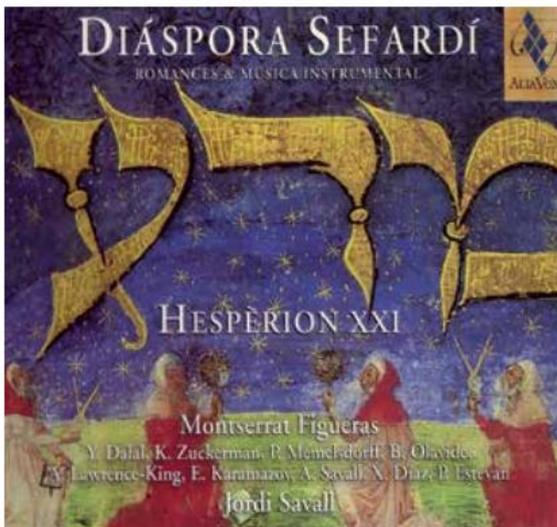
particular de los judíos de Marruecos, los más cercanos geográficamente. Desde 1896 en que Salomon Levy envía tres romances de Orán a Menéndez Pidal o Baruch Benta anota el romance de “Victorioso vuelve el Cid” en un cuaderno personal, han pasado muchas cosas. Cantores y cantoras han colaborado con anotadores y anotadoras para que la tradición, al menos la oral y la escrita, no desapareciese. Al esfuerzo realizado por Menéndez Pidal, Manrique de Lara, Manuel Ortega, Juan Martínez Ruiz, Paul Benichou, o, más recientemente, Samuel Armistead o Susana Weich-Shahak para difundir el cancionero sefardí del norte de África tendríamos que añadir los trabajos que sobre la cultura de los judíos de Oriente publicó durante años el Instituto Arias Montano, dirigido por Jacob Hassan, o las



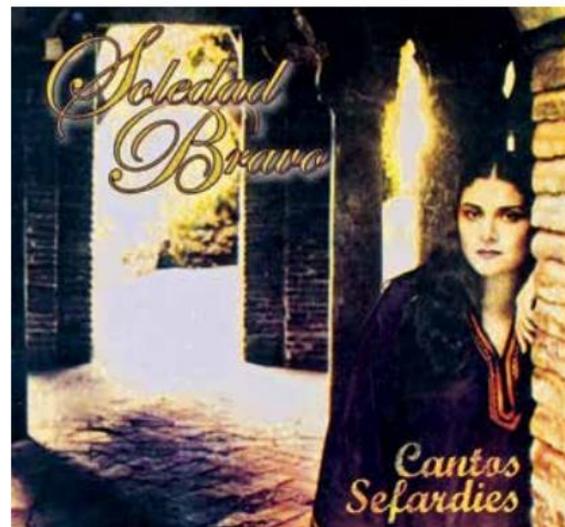
*Romanzas y Cantigas Sefardíes.*  
Joaquín Díaz, 1971.



*Cantares de Tetuán.*  
Joaquín Díaz, 2011.



*Diáspora Sefardí: Romances y Música Instrumental.*  
Hespèrion XXI, Jordi Savall, 1999.



*Cantos Sefardíes*  
Soledad Bravo, 1979.

excelentes publicaciones de Elena Romero, de Paloma Díaz-Mas o de José Manuel Pedrosa acerca del repertorio oral y escrito en Turquía, Grecia o Yugoslavia. Además, no se puede obviar el impagable esfuerzo de personas como Moshe Shaul cuya revista *Aki Yerushalayim* o cuyos programas de radio son ejemplares.

No hubiese venido mal, además, una tercera vía, la del reconocimiento del imaginario poético y fantástico de los judíos españoles, a la hora de explicar por qué personajes como el Cid sobrevivieron entre ellos hasta nuestros días gracias a esos “cantares” o romances en los que se hablaba de lugares tan lejanos como Toro, Burgos o Car-

deña y de hazañas “retocadas” pero indefectiblemente heroicas. ¿Qué extraña connivencia con el ámbito del mito llevaba a una mujer sefardí de Tetuán, por ejemplo, a recordar la leyenda de Belissent, la hija de Carlomagno, y retenerla en la memoria? ¿Y qué atractivo podía tener para la comunidad judeo-española la historia de Bernardo

del Carpio cuando ya estaba olvidada incluso en el lugar donde se había originado?

La aparición de las “nuevas mitologías”, apoyadas por medios tan poderosos como la televisión o el cine y basadas en obras literarias de reciente creación, plantea de nuevo la eterna necesidad del ser humano de inventar mitos para su existencia. Ya desde la mitología clásica aparecen personajes que encarnan los valores más esenciales y primarios, disfrazados bajo diferentes ropajes. Esos personajes, llamados de muchas formas en diferentes civilizaciones y culturas, presentan frecuentemente similitudes en sus comportamientos y en sus reacciones hasta el extremo de confirmar la existencia de unos arquetipos casi permanentes en el tiempo que atañen a todo el género humano y que le sirven de espejo.

Carl Jung pensaba que tenemos una propensión a crear símbolos y atribuía a los sueños el papel de compensadores de una realidad incómoda o catalizadores capaces de explicar las necesidades del individuo: *“No se trata de representaciones heredadas, sino de posibilidades heredadas de representaciones. Tampoco son herencias individuales, sino, en lo esencial, generales, como se puede comprobar por ser los arquetipos un fenómeno universal”*. Freud llamaba a esas imágenes, análogas a los mitos primitivos, “remanentes arcaicos”. En cualquier caso, parecen reminiscencias de modelos muy antiguos a través de los cuales se expresaban algunas comunidades y justificaban su comportamiento. La sociedad tomaba así como ejemplo a héroes contruidos sobre los valores que tenía o quería tener esa misma sociedad. En buena parte, esos valores iban



*Rabab*. Instrumento peculiar, solo consta de dos gruesas cuerdas de tripa de carnero. Ya lo encontramos representado en las Cantigas de Alfonso X El Sabio.

dibujando el perfil del héroe al que se quería imitar.

En fin, el patrimonio judeo-español, tanto para quienes lo poseen como para quienes lo admiran, es inagotable y enriquecedor. Pude comprobar muchas veces que para los que estaban fuera de nuestro país, pronunciar el nombre de España era sagrado; he visto a muchos sefardíes de edad avanzada

emocionarse con sólo mencionar a “la España” y les he oído describir calles o rincones de Toledo como si los hubiesen recorrido sin haber estado allí jamás.

Esto, que a veces me parecía un exceso literario o un tópico poco objetivo, he tenido que aceptarlo como una realidad enternecedora que me ha conmovido tanto como el descubrimiento de la poética común.