

# Coplas Sefardíes

---

*Coplas Sefardíes, o canciones judeo-españolas.* Así se titula un cuaderno de música para canto y piano que el autor, Alberto Hemi, me manda desde Alejandría por mediación de mi admirado amigo José Subirá. Un cuaderno de música pleno de eufóricas sugerencias. Un rico estuche donde se guardan las canciones que mayor sorpresa pueden producir a un enamorado del canto popular. Un magnífico venero de posibilidades folklóricas de insospechado valor. En la portada, como una invitación a nuestra curiosidad expectante y ávida, está la noticia de dos países y dos fechas que, con relación al contenido del cuaderno, es todo un poema de nostalgia y de ternura; aunque para nosotros represente un suave reproche por diversas razones....

España 1492 — Rodi 1932

El autor escribe luego en una breve nota que «estas melodías populares, conocidas con el nombre genérico de *coplas* o *romansas* han sido recogidas en Rodas, capital del Dodecaneso italiano, entre la población judía denominada *sefardí* por su origen español, y presenta un evidente interés histórico».

Antes, el erudito musicólogo José Subirá, estudia en un jugoso y extenso prefacio «el orientalismo hispanista del compositor A. Hemi». En ese escrito se demuestra que la música popular española «fué enriquecida por la sucesiva concatenación de diversos dominadores y de civilizaciones disímiles y cómo esa misma música después emprendió viajes de exportación en todas direcciones». Los moriscos y los judíos sacaron estas canciones de España «cuando una política regia, deseosa de afianzar la unidad nacional en lo religioso y en lo étnico, tras la conquista de Granada y el descubrimiento de América, les impuso el abandono de una tierra donde ellos y sus antepasados habían vivido como en su propia patria».

Los judíos expulsados en 1492 de España se expandieron por el mundo llevando en el bagaje de sus recuerdos la canción popular,

aprendida en nuestro suelo, y nuestra canción vernácula expresó fuera de España el íntimo sentir de los judíos desterrados. Tras cinco siglos de exilio los judíos españoles han conservado puro el tesoro musical que sacaron de España, sin quererse desprender de esa bella reliquia, que no otra cosa representa para ellos tan hermoso patrimonio espiritual.

El caballero Alberto Hemsí, compositor y director de la «Edition Orientale de Musique» de Alejandría (Egipto), nos asegura en su nota que los judíos del Próximo Oriente, en general, y los de Rodas en particular, han conservado con fidelidad asombrosa no solamente el idioma de la antigua Castilla, sus usos y costumbres, sino también numerosos poemas populares que actualmente forman parte de su vida cotidiana.

El mismo autor pondera la dificultad que ha encontrado para fijar con precisión las líneas y las formas de un texto literario transmitido oralmente desde hace cinco siglos. Ha observado ahincadamente las manifestaciones privadas y públicas de la vida de los sefardíes de Rodas celebradas en diversas épocas del año en los barrios medievales que antiguamente fueron habitados por los Caballeros de la Orden de San Juan de Jerusalén, de cuyas costumbres parece desprenderse el efluvio de una arcaica poesía. Y antes de publicar este primer cuaderno de *coplas sefardíes* ha tenido que comparar con paciente escrupulosidad las diversas versiones literarias y musicales de un mismo poema solicitando el concurso de gran número de personas de todas las edades y de la más variada condición social, hasta lograr la forma que parecía acomodarse más justamente a la lógica y a la tradición probable. Para la apreciación de esta labor penosa hay que añadir que algunos poemas fueron transcritos en caracteres hebreos denominados *rachi*, los cuales forman una escritura usada entre los judíos de Oriente y a esta transposición gráfica atribuye el autor determinadas anomalías fonéticas que con precisión notable señala en el breve introito de su obra admirable, obra que para nosotros los españoles debe ser ejemplo folklórico, por su belleza, por su interés, por el minucioso esmero de su exposición y por el discreto modernismo de su tratamiento armónico. Labor delicada de orfebre que prueba como pocas la sapiencia de un maestro. (En España sólo sé de un compositor que haya sabido *trabajar* de un modo tan nuevo y tan limpio la canción popular: El P. José Antonio Donostia en sus *Trois chants basques*).

Porque es casi general entre nuestros compositores el usufructo

de una tonada popular, apuntada con más o menos precisión por cualquier folklorista *dilettante*, a la cual empaquetan anacrónicamente entre acordes etiquetados de tónica y dominante, sin estudiar antes la intención de su forma, de su ritmo, de su melodía, de su tonalidad... El resultado es esa baraúnda de cancioneros, de danzas y de coros pseudopopulares que nos dan por buenos los más ineptos músicos de hoy, completamente horros de técnica y hasta de sensibilidad lírica. Que si la canción popular requiere fino instinto para su degustación, también necesita por parte de quien ha de *trabajarla* especialísimas cualidades. Y de un modo singular la canción popular española por los distintos componentes que nutrieron la raíz de su lejano abolengo en el constante devenir de tantas civilizaciones como pasaron por España y que fueron dejando aquí un sedimento lírico originalmente abigarrado, que más tarde había de formar la riquísima solera de nuestra canción campesina.

Nosotros, por descuido, por desaliño, hemos ido quitando las curvas amplias y las pequeñas aristas de la melodía popular, y así la hemos ido dejando monótona y fría, hasta encontrarla hoy insípida en la gran mayoría de los casos, y así la vemos ahora sin aquella pátina arcáica que era su mayor encanto. Si las raíces del canto popular tomaron su profundo jugo, como se cree, de las antiguas melopeas religiosas del canto gregoriano litúrgico, es cosa que parece bastante problemática al observar la rigidez—hablo siempre en general—de estas canciones populares que hoy vemos y oímos en libros y obras corrientes. El verso está descuidado; su aplicación a la tonada parece postiza y a veces atroz, en una amalgama burda; versos que no tienen sentido o que está manifestado groseramente, tal como si fuese la improvisación de un coplero zafio. El ritmo lo vemos encasillado, oprimido por la sequedad métrica de un compás a dos o tres partes, sin otro matiz en la expresión. Hasta la vulgar influencia ambiente ha destruido la ingenuidad y la gracia del canto popular, adaptándolo poco a poco, con mil torceduras cada vez más acusadas, al plebeyo gusto epidémico de las musiquillas callejeras de nuestros depauperados componedores de zarzuela, revista y cuplé.

Advierto de nuevo que la visión de nuestro vastísimo campo folklórico no es tan pesimista en su totalidad, y si mucho malo hemos recogido, también hemos encontrado motivos de tan subido valor que por sí sólo demuestran la inagotable riqueza lírico-popular española,

Pero es que en estas *coplas sefardíes* que comento veo a Hem-

si trabajando con un criterio, una precisión y un talento casi únicos por poco corrientes. Tanto el poema como el motivo popular están tratados, repito, con verdadero mimo. Y la parte pianística que acompaña estas canciones es suelta de escritura, libre, de gracioso desenfadado. En ella fluye el ritmo espontáneamente, con independiente holgura. Quizás, aquilatando con un poco de rigor, esa libertad risueña de la parte pianística desdibuje algo la sencillez de la línea melódica; pero es un momento: el buen sentido del autor clarifica y ordena todo al punto.

Para terminar, nada mejor que unos ejemplos demostrativos. Obsérvese en ellos la serenidad y la gracia de su intención, tan simple, tan bella, tan pura como el retozo o la melancolía popular.

I.

Ansí dize la nuestra novia:

—Cómo se llama la cavesa?

—Esto no se llama cavesa,  
sino toronja de toronjal.

(a coro) Ah! mi toronja de toronjal! (1)

Ah! mis campos espaciosos!

Biva la novia con el novio!

II.

Ansí dize la nuestra novia:

—¿Cómo se llaman los cavellos?

—Esto no se llama cavellos,  
sino briles de lavar (2).

(a coro) Ah mis briles de lavar!

Ah! mi toronja de toronjal!

Ah! mis campos espaciosos!

Biva la novia con el novio!

III.

Ansí dize la nuestra novia:

—¿Cómo se llama la frente?

—Esto no se llama frente,  
sino spada reluziente.

(a coro) Ah! mi spada reluziente!

Ah! mis briles de lavar!

---

(1) Pronúnciese toróngia, de torongial.

(2) Hilos de bordar.

Ah! mi toronja de toronjal!  
Ah! mis campos espaciosos!  
Biva la novia con el novio!

IV.

Ansí dize la nuestra novia:  
—¿Cómo se llaman las cejas?  
—Esto no se llama cejas,  
sino arcos de tirar.

(a coro) Ah! mis arcos de tirar!  
Ah! mi spada reluziente!  
Ah! mis briles de lavrar!  
Ah! mi toronja de toronjal!  
Ah! mis campos espaciosos!  
Biva la novia con el novio!

*Allegretto, poco mosso.*



No pa - séch<sup>1</sup> por la mi sa - la no pa -  
Si te - néch<sup>3</sup> hi - ja ga - la - na si te -



séch por la mi sa - la que ten - go hi - ja ga -  
néch hi - ja ga - la - na da - me - la a mi por a -



la - na y pa - sa - réch<sup>2</sup> Pa - sa -  
ma - da y pa - sa - ré.



ré y tor - na - ré y l'a vla - ré<sup>4</sup> y le di - ré



que la vi - a no es su - -



ya es del Rey.

1 Paséis. 2 Pasaréis. 3 Tenéis. 4 Le hablaré.

*Calmó e dolcissimo.*

Dur - me <sup>1</sup> dur - me her - mo -  
sa don ze - lla dur - me  
her - mo - sa sin an - sia y do -  
lor Heq <sup>2</sup> tu es - cla - vo que tan -  
to de - se - a ver tu sue - ño  
con gran - de a - mor.

1 Duerme.

2 He aquí (precioso metaplasmo de contracción).

Detalle interesantísimo en la tonalidad de estas *coplas sefardíes* es la constante oscilación en sus cadencias entre el tono mayor y el menor, con una sensación imprecisa de ingenuidad suave y un encanto indefinible; es detalle muy característico en la música hebrea y en la oriental generalmente.

\* \* \*

Y ahora a esperar nuevos cuadernos de música sefardí recogida y trabajada por el caballero Alberto Hemsí, a quien fervorosamente aplaudo y admiro.

ANTONIO-JOSE.