

LA ESTROFA PURÍMICA - MOLDE DE COPLAS SEFARDÍES

Susana WEICH-SHAHAK

Abstract

The purimic-strophe, a traditional musico-poetic structure, has served to enrich the Judeo-Spanish repertoire, as a living and creative genre. Thus, to the corpus of Sephardic Coplas new coplas were added during the years of the Jews' exile in the Ottoman and in the Moroccan areas. This article, based on recording from my own fieldwork, deals precisely with the use of the purimic strophe as a structural model for themes that reflect the impact of social and historical circumstances on the individual and his community. Among the them: customs, local and social changes, as well as political and historical events.

Resumen

La estrofa purímica, forma músico-poética tradicional, ha servido para enriquecer el repertorio de las Coplas Sefardíes, demostrando que éstas constituyen un género vivo, creativo en su misma esencia. Su Corpus se ha ensanchado hasta nuestros días con nuevas coplas que reflejan el impacto de las circunstancias sobre la vida del individuo y la comunidad. La estrofa purímica –noneta de versos largos y cortos alternados, de rima característica y de una estructura musical particular– se presenta en este estudio respondiendo a diversos temas: costumbres y eventos sociales, sucesos históricos y problemas económicos. El presente artículo se dedica a la utilización modélica de esta estructura poético-musical, y se basa en materiales de mi colección catalogados y conservados en la Fonoteca Nacional (National Sound Archives) de Jerusalén.

La versatilidad de la estrofa purímica y su utilización como molde en el cual verter la variedad temática del repertorio coplístico demuestra, una vez más, la vitalidad de la tradición musico-poética de los sefardíes. A esta utilización modélica se dedica el presente artículo, basado en materiales de mi colección.¹

La estrofa purímica es uno de los esquemas estróficos de las coplas sefardíes que se escribieron y publicaron ya en la Diáspora, en especial en el siglo XVIII. Los contenidos textuales de las coplas sefardíes se refieren de un modo o de otro, al mundo vivencial de la comunidad judía, ya sea refiriéndose a las fiestas del ciclo anual religioso, a la circuncisión, a la crítica social, cró-

1. Mis encuestas se han efectuado en el marco de mi trabajo en el Centro de Investigaciones de la Música Judía (JMRC), en la Universidad Hebrea de Jerusalén, y todas mis grabaciones se encuentran en la Fonoteca Nacional de la Biblioteca Nacional y Universitaria (National Sound Archives, NSA) a cuyo catálogo se refieren las nomenclaturas que acompañan a cada ejemplo. Las encuestas en España las he realizado como parte del proyecto de investigación en el Departamento de Antropología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, para el cual he contado con el apoyo de la Subdirección General de Promoción de Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia de España. Mi agradecimiento a estas instancias.

nicas de eventos de la historia del entorno, o aún temas más o menos jocosos. En todo caso, se refieren al mundo judío y concretamente a la vida socio-económica de las comunidades sefardíes en la región otomana o en la marroquí. Las coplas constituyen un género vivo, creativo en su misma esencia, enriqueciendo su corpus en el repertorio sefardí con nuevas coplas que reflejan el impacto de las circunstancias sobre la vida del individuo y la comunidad.

En otras palabras, las coplas sefardíes son una creación postexílica, de contenidos no hispánicos (a diferencia, claro está, del Romancero), formando un repertorio amplio tanto en su cantidad como en su temática. Al ser en esencia un género de tradición libresca, perteneció al ámbito masculino, ya que los hombres, que eran quienes sabían leer, eran también quienes entonaban las coplas, leyéndolas (como se diría en sefardí: “*meldando*”) de cuadernillos impresos en las imprentas de Constantinopla, Esmirna, Livorno y, en especial, de Salónica.

En cuanto a su estructura y cohesión temática, las coplas sefardíes, al decir de Jacob M. Hassán, son “poemas estróficos con ilación de contenido (narrativo, descriptivo o expositivo)”, con “esquemas estróficos variados pero relativamente limitados” y con distintivos “rasgos formales y de contenido”.²

Concretamente, los contenidos de los textos coplísticos son variados: poemas paralitúrgicos para las fiestas (Purim, Shavuot), para el Brit milah (“de parida”), para inductación moral (admonitivas), ligados a la historia del pueblo judío (coplas de contenido bíblico, influidas por el Talmud), a la historia de la comunidad (sobre acontecimientos reales como incendios, guerras o inmigración), a los cambios de la época (críticas a las modas y a las costumbres).³ Todos ellos contenidos de relevancia a la vida de la comunidad y a la articulación de cada uno de sus miembros en la sociedad sefardí.

La estrofa purímica

La estrofa purímica es llamada así porque precisamente esta estructura se utiliza en varias de las coplas que se cantan en la festividad de Purim, celebrando la salvación de los judíos de Persia por medio de la intervención de la reina Ester, tal como lo relata el libro bíblico de este nombre.

La estrofa purímica consta de nueve versos (una noneta octohexasilábica) en la cual alternan versos largos de ocho sílabas con versos cortos de seis (los versos 1, 3 y 7 son octosilábicos, los demás son hexasilábicos). Estos versos riman: el 1º con el 3º (no siempre), en 2º con el 4º y el 5º, el 6º con el 7º y el 8º con el 9º. El esquema de la rima sería: a-b-a-b-b-c-c-d-d, o, cuando no hay rima entre el 1º y el 3º, a-b-x-b-b-c-c-d-d (este último es el esquema más frecuente en los ejemplos que se presentan).⁴

2. Hassan “Introducción” a Elena Romero, *Coplas Sefardíes, Primera Selección*, Córdoba: El almendro, 1988, p. 10.

3. Al repertorio de este tipo creado durante el siglo XX hemos dedicado el tercer CD de la trilogía interpretada por el grupo “Arboleras” (Madrid: Tecnosaga, 2000).

4. Jacob M. Hassan en su tesis doctoral (inedita) sobre las Coplas de Purim (Universidad Complutense de Madrid, Sección de Filología Semítica, Madrid, 1976) explica la versificación de las coplas de Purim y hace notar que en el esquema a-b-a-b-b-c-c-d-d los versos a y c tienen acentuación oxítona.

La rima es asonante. Hassan hace hincapié en que la rima de las coplas ata los versos no precisamente de acuerdo a la sílaba acentuada sino que muy a menudo se conforma con rimar las últimas sílabas de las palabras, sin considerar si están acentuadas o no.⁵

En cuanto a la música de las estrofas purímicas, podemos decir que ésta sigue con su contorno melódico la estructura formal de la estrofa, articulando las frases musicales en 4 pares: 1 y 2, 3 y 4, 5 y 6, 8 y 9, quedando la 7a frase sola, como en suspenso. En la adecuación de la música con la asimetría del texto podemos notar que, después de las mencionadas tres parejas de frases musicales complementarias, en los primeros seis versos del texto, la sexta frase termina de un modo particular, ya sea una acentuada línea melódica descendente, una pausa, la nota más baja de toda la canción, etc., anunciando de este modo que en ese punto se quiebra la marcha de frases complementarias, hacia la asimetría de los tres últimos versos: el verso séptimo, que es el discordante, sin pareja que le complemente, y precediendo la última pareja de frases complementarias en los dos versos últimos, octavo y noveno.

Este estudio comprende ocho temas coplísticos, todos ellos en el esquema de la estrofa purímica.⁶ Los tres primeros ejemplos se presentan (en versiones abreviadas) precisamente para conocer las estrofas purímicas como aquellas que le han dado ese nombre: las coplas que se entonan en la celebración de la festividad de Purim. Los cinco temas restantes (dos de ellas en dos versiones) tratan en sus textos de temas de diversos ámbitos: costumbres y eventos sociales, sucesos históricos, problemas económicos. De las tres coplas de Purim que constituyen los tres primeros ejemplos, anoto un fragmento del texto y la música de la estrofa musical.

1. *La historia de Amán y Mardoqueo*

Empezar quero a contar/ hechas del Dio alto
“Complas de Purim al uso viejo”

La historia de Amán y Mardoqueo es la primera copla sefardí impresa (como tal aparece en BAECS), publicada alrededor del año 1700. Sus estrofas van ordenadas según un acróstico alfabético hebreo, y en las estrofas siguientes (la No. 24-34 en la editada por Hassan, según C59,) acróstico del nombre del autor, “*amar Abraham hazaq*”, lo que llevó a Moshe Attias a la conclusión de que se trataba del coplero Abraham Toledo. Fue publicada repetidamente, desde 1730 hasta su impresión en Constantinopla en 1923.⁷

5. Ibid.: “... la identidad de los sonidos finales se establece no a partir de la última vocal acentuada –que en muchos casos sería el último sonido del verso– sino a partir de la última sílaba completa, es decir, comprendiendo también los sonidos consonánticos anteriores al vocálico.”

6. Las tres coplas de Purim que se presentan son las Nos. I, XI y XIX en el estudio de Hassán (*op. cit.*). Véase también el estudio de M. Attias, “Ha-’Komplas de-Purim’ be-ladino”, *Sefunot*, II (1958), 331-375 y A. Quilis, “Canciones religiosas, de Pascua y romanzas judeo-españolas”, *Homenajes: Estudios de Filología Española* (Madrid), II (1965), 39-68. Los títulos de las coplas en el presente artículo son los establecidos en Elena Romero, *Bibliografía analítica de ediciones de coplas sefardíes*. Introducción de Iacob M. Hassán, Madrid, CSIC, 1992 (= BAECS).

7. *La historia de Amán y Mardoqueo*, Hassán (*op. cit.*, Copla I) lista treintaicinco textos de esta copla (veintisiete impresos y ocho manuscritos) abarcando desde ca. 1700 hasta 1938. Hassán comenta que esta es “la más extensa y seguramente la más antigua de las Coplas de Purim” (en la versión impresa en Livorno en 1782 tiene ciento doce estrofas!).

Ejemplo No. 1: *La historia de Amán y Mardoqueo*

NSA Y 5635b/8 - Shmuel Altalef (Izmir) - Tel Aviv, 4.12.1986

Empezar quero contar
 hechas del Dió Alto,
 de lo que quero enmentar
 nada yo no falto,
 con bailes y saltos
 y con gran plaçer,
 porque Hamán el mamzer
 moş quiso matarmos
 tambien atemarmos.

Oíd lo que aconteció
 en tiempo de avante,
 de lo que enriqueció,
 es coşa de encante,
 con un rey ĝigante
 el Ahaşveroş;
 cantaré con grande voz
 y con alegría
 esta maravilla.

Empezar quero contar
 Shmuel Altalef (Izmir)



2. *La caída de Amán*

Empezar quero contar una grande storia

También *La caída de Amán* tiene sus estrofas ordenadas de acuerdo al acróstico alfabético.⁸ Presentamos parte de una versión oral muy completa (faltan sólo dos letras del acróstico alfabético), debida a la maravillosa memoria de Rosa Avzaradel, de Rodas.⁹ Estas coplas se publicaron repetidamente a partir de su primera impresión en Salónica en 1798. Desde la publicación de 1866 en Salónica y en luego en la de 1884, se titulan *Conplas viejas*, seguramente para diferenciarlas de las nuevas que ya aparecerían en 1856, en el cuaderno titulado *Conplas nuevas de Purim siendo agora un año se hicieron...* Con el mismo encabezamiento de *Conplas viejas* se siguen publicando en 1862, 1866, 1873, 1883.

Ejemplo No. 2: NSA Y5823a/1 - Rosa Avzaradel (Rhodes) - Ashdod 6.12.1989

Empezar quero a contar
 una grande storia,
 meter tino y pensar
 en esta memoria;
 es una grande gloria
 que hay de contar:
 mandaremos a a¿untar,
 quen es mi amigo
 que coma conmigo.

Bendicho sea el Dio
 de el alto cielo
 porque tanta cencia mos dió
 para conocerlo;

8. *La caída de Amán*, en *Hassan*, Copla XI, con treinta y nueve estrofas, estudiada en veinticuatro textos (diecinueve impresos y cinco manuscritos) entre 1798 y 1938.

9. Rosa Avzaradel nació en Rodas en 1912, cuando la isla pasó del dominio otomano al italiano; en 1938, con el comienzo de las leyes de discriminación racial por parte del gobierno fascista, fue enviada por sus padres al Congo Belga donde vivió (salvándose de la aniquilación de toda la comunidad judía de Rodas en 1944) hasta 1974, cuando emigró a Israel. Su aporte a mi colección del repertorio sefardí es verdaderamente notable, tanto cuantitativamente como por los textos únicos que recordara.

en verano y invierno
lo alabaré,
tambien lo bindiciré
tadre y mañana
con toda mi alma.

Gracias daremos al Dió
que nos ha escapado
de las manos de Hamán
Hagaguí, el malo,
él con sus manos
se quiso enramar
y no pudo escapar
de mala setencia,
murió sin dolencia.

3. *La celebración de Purim*

Alabar quero al Dio/ con tañer y cante (Hassan Coplas XIX)

La celebración de Purim fue compuesta por Sa'adi Halevi en el siglo XIX, impresa en el cuaderno mencionado, *Conplas nuevas de Purim...*, en 1856. Nuestra versión conserva el orden de sus estrofas según acróstico alfabético, aunque se saltean algunas.¹⁰

Sin llegar a hacer hincapié en el aspecto lingüístico del repertorio (tema digno de un estudio especialmente dedicado a ello) notemos que en esta copla, *La celebración de Purim*, como en todo el repertorio, se incluyen términos que provienen de otras lenguas, como, por ejemplo, del turco, del hebreo y del italiano.¹¹

Ejemplo No. 3: *La celebración de Purim*

NSA Yc 1188/8,10. - Yakov Sadikario et al. (Saloniki) - Jerusalem, 4.4.1977.

Alabar quero al Dió
con tañer y cante,

10. *La celebración de Purim* es la No. XIX en Hassan (*op. cit.*) quien menciona que posee entre veintisiete y veintinueve estrofas y está representada en dieciseis textos (quince impresos y uno manuscrito), entre 1855 y 1938.

11. Vease la alusión a Amán como “*hombre berbante*” (del italiano: *birbante* = bribón) y como “*mamzer*” (del hebreo: מַמְזֵר = bastardo), quien caerá “*en una paída*” (del griego: *paguida* = trampa), y por ello, para festejarlo, “*debemos de hacer gimbus*” (del turco: *cumbus* = parranda, jolgorio).

siendo Él no piedrió
 amistad avante:
 de hombre berbante
 Él mos escapó
 y a Hamán lo encapó
 en una paída,
 non topó fuida.

Buścó Hamán el mamžer
 de querer mercarmos,
 ésto lo quišo hacer
 para atemarmos,
 no mos olvidamos
 esta enemistad:
 meldamos con amistad
 de la vieja historia
 tenelda en memoria.

La celebración de Purim
 יִאֲדוֹן סַדִּיקָרִיּוֹ (SALONIKI)

A-la-bar que-ro al Dio con ta-ñer y can-te
 sien-do El no pie-dri-ó a-mis-tad a-van-te
 de hom-bre ber-ban-te El nos es-ca-pó
 y a Ha-mán lo en-ca-pó
 en u-na pa-í-da non to-pó fu-í-da

4. *Coplas del incendio*

En este mismo esquema de noneta octo-hexasilábica se vierte una crónica sobre uno de los incendios que asolaron a las juderías.¹²

La estrofa textual de nuestro ejemplo de la *Copla del incendio* se asemeja a la estrofa purímica no solamente en el número de versos en la estrofa, sino también en el esquema de su rima: los versos Nos. 2, 4 y 5 riman entre sí, los versos Nos. 6 y 7 entre sí, y los Nos. 8 y 9 entre sí. La versión presentada posee seis estrofas, ordenadas según acróstico alfabético de la primera letra en cada estrofa. La estrofa musical, en modo de Do, en un ambitus de una novena mayor, posee, en concordancia con el texto, nueve frases musicales, las dos primeras reiteradas en los últimos dos versos y su repetición.

Ejemplo No. 4: *Coplas del incendio*

NSA Y5673b/33 - Rosa Avzaradel (Rhodes) - Ashdod, 6.12.1988

Ano de sešentós
y cuarenta y cuatro
fuego en seš de kislev
degradó muy alto
porque tomimos por manto
la ley de tal zímán,
olvidimos el šabat
y que la ley amiga
ella nos abriga.

Baavonot que ésto fue
negro empesijo,
de los cielos abaǰó
este negro gostiǰo
non quedó cortiǰo
ande había mežuzá,
quedimos sin camiša,
sin techo y sin banco
en medio los campos.

12. Sobre el tema de los incendios (y en concreto de uno posterior al de nuestro ejemplo, que asoló Salónica en 1917) y su reflejo en el repertorio coplístico véase el artículo de Shmuel Refael, "Los cantos del incendio", *Ladinar* I (1998): 93-118.

Grande derrocamiento fue
para el probe y el rico
el guevir y el eźnav
todos a un pico
el governo rico
el rey Sultan Hamid
mandó muchos zabit
que miren la manćía
de la judería.

Dádivas mandó el rey
cinco mil ducados
que miren de arremediar
a todos los quemados,
los más entizñados
sin tener valor
la luvia y la hielor
en pies, muertos de hambre,
ya moś abajó calambre.

El Dió ya moś amostró
señal temerooso
fuego del cielo abajó
sin tener repošo
pierdimos el gozó
y el raħatlik
más y más el keśatlik
en las kiślás echados
como peceś salados.

Vergas de fuego echó
el Dió de los cielos,
a los chiquiticos quemó
como los burmuelos,
viejos y mancebos
en bajo asentad,
los ojicos atentad,
ésto fue negra saña
de parir en las montañas.

Coplas del incendio (Rodas)

$\text{♩} = 112$

A- ño de se- ñen- tos y cua- ren- ta y cua- tro fue- go en seš de kis- lev
 de- gra- dó muy al- to por- que to- mi- mos por man- to la ley de tal zi- mán ol- vi-
 di- mos el ša- bbat y que la ley a- mi- ga e- lla nos a- bri- ga
 Baa- vo- not que és- to fue ne- gro em- pe- si- jo de los cie- los a- ba- jo es-
 te ne- gro gos- ti- jo non que- do cor- ti- jo don- de ha- bí- a me- zu- zá que- di-
 mos sin ca- mi- ša sin tē- cho y sin ban- co en me- dio los cam- pos
 Gran- de de- rro- ca- mien- to fue pa- ra' l pro- be y el ri- co el gue- vir y el ez- na
 to- dos a un pi- co el go- ver- no ri- co el rey Sul- tan Ha- mid man-
 do mu- chos za- bit que mí- ren la man- cí- a de la ju- de- rí- a

El incendio del cual habla esta copla habría sucedido en 1883, según lo dice su incipit: “Año de sešentos y cuarenta cuatro” del calendario hebreo, y aún cita la fecha exacta: el día “seš” del mes de “Kislev”, mes del calendario hebreo que correspondería al mes de noviembre o diciembre. Otro dato de inferencia histórica se da en la tercera estrofa, donde se menciona al Sultán Hamid, refiriéndose al Sultán Abdul Hamid II, quien reinó en los años 1876-1909.

El texto se refiere a uno de los tantos incendios que afectaron a las juderías en los siglos XVIII, XIX y principios del XX. Además de reflejar la tremenda desgracia, porta una intención

didáctica y moralizadora, adjudicando el incendio de la judería al abandono de la religión y de la moral.¹³

Digna de notar es la abundancia de términos de procedencia turca, incluidos en el judeo-español durante los años en que los judíos vivieran bajo el dominio otomano y que, significativamente, son más frecuentes en las coplas que en los romances.¹⁴

Nuestra versión tiene seis estrofas ordenadas de acuerdo al alfabeto hebreo en el cual se solía escribir el judeo-español, en escritura aljamiada, de modo que cada estrofa comienza con la letra siguiente del alfabeto. Cada estrofa del texto posee los nueve versos que caracterizan, junto con el esquema de su rima, a las coplas purímicas, alternando versos cortos y largos de número variado de sílabas (de 6 o 7 y de 8 o 9 sílabas, variaciones típicas del repertorio coplístico), encuadrados en la melodía por medio de la utilización de valores rítmicos adecuados (para compararlos, veanse los compases Nos. 1 y 9 en las tres estrofas que se presentan).

La estrofa musical, en modo de Do, en un ambitus de una novena mayor, posee, en concordancia con el texto, nueve frases musicales, las dos primeras repetidas en los últimos dos versos y su reiteración. La melodía está en modo mayor, en un ambitus de una novena mayor, y su ritmo en un compás de 2/4.

Número del verso:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	8	9
Esquema de la rima:	a	b	x	b	b	c	c	d	d	d	d
Estructura melódica:	A	B	C	D	C'	E	F	A	B	A	B
Cadencias de las frases:	V	I	VII	V	VI	III	V	V	I	V	I

5. Consejos a un muchacho

De esta copla se anotan aquí dos versiones fragmentarias, una de Dupnitze (5a), y otra de Saloniki (5b) que se complementan.¹⁵ En estas coplas se resumen los valores básicos de la comunidad sefardí, ofreciendo (desde la 1a. estrofa de 5a) buenos consejos y guía moral para el muchacho en cuanto a relaciones sociales (tratar a todos con dulzura y con igual respeto, estrofa 2a. de 5a).¹⁶ En la versión 5b, un compendio de los conceptos de la sociedad sefardí: ser hacendoso y madrugador, cuidar la higiene personal y los preceptos de la religión, la dedicación al tra-

13. Así finaliza la copla, en sus últimos versos que aluden a los partos indeseados (jóvenes solteras o adúlteras) y ocultados: "esto fue negra saña / de parir en las muntañas".

14. Requieren explicación los términos que derivan del hebreo y del turco: *zimán* = tiempo (del hebreo: *zeman*); *šabat* = sábado; *baavonot* = por los pecados; *gostijo* = gusto; *mezuzá* = (heb.) pequeño estuche que el judío fija en la jamba derecha de la puerta de casa y de otras puertas, y que tiene en su interior un pequeño rollo de pergamino donde van escritos versículos del Deuteronomio y una plegaria hebrea; *gevir* = rico (heb.); *eznav* = clase media (tur.); *zabit* = policías (tur.); *jude-ria* = barrio judío; *rahatlik* = bienestar (tur.); *kesatlik* = mala situación económica (tur.); *kišlas* = casernas (tur.).

15. Esta copla está catalogada en Samuel G. Armistead, *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal, Catálogo - Índice* (Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1978) como AA84 y AA86. Para un estudio de esta copla, vease Elena Romero, *Coplas Sefardíes, Primera selección*, Córdoba, Ediciones El almendro, No. 15, pp. 127-130.

16. Dice: *todos a un pico* (pico: medida de longitud), es decir, medir a todos con una misma medida, sin tomar en cuenta si es rico o pobre (como en la copla anterior, Ejemplo N° 4, 3ª estrofa). Nótese la influencia francesa en *eleva* = muchacho en edad escolar (del fr. *élève*)

bajo¹⁷ (1a. estrofa) y, cuando crezca, elegir su esposa de acuerdo a los criterios respetados por su sociedad (2ª estrofa).

La música otrece las características señaladas, con la asimetría de su séptima frase musical (con el séptimo verso) que después de la serie de pares de frases aparece como unidad de una frase sola que cadencia en el 5º grado.

Ejemplo No. 5: *Consejos a un muchacho*

5a. NSA Y 6536d/1 - Dora Conforti (Dupnitze) - Yaffo, 22.3.1999

Hijo de poca edat
siente mi doctrino
tómalo en corazón
mételo en tino,
como l'oro fino
que es volutooso,
sea privichooso
agora soó elevo
di bien y mancebo.

Boca dulce siempre ten
con grande y chico,
no tengas deferencie
del prove n'al rico,
con un meómo pico
todos meóuralos,
con bien ta figura,
al rico lo ar'baío,
al probe lo enšalžo.

5b. NSA Y 5982b/2, Hanna Malaj-Sadikario (Saloniki) - Givatayim, 1.6.1992

Mira, ver de madrugar
y d'alevantarte,
primo hecho que harás:
la cara lavarte
y dempués andarte

17. El término *hecho*: si bien parece el participio pasado del verbo hacer, es posible que provenga de “*ich*” (*ic*, tur.) que significa “trabajo, profesión, ocupación”.

a la santa kehilá
a demandar piadá,
te irás al hecho,
te verás provecho.

Mancebo te hićites,
por tomar esposa
no te engañes de parás
ni de facha hermośa:
sea venturośa
y dulce en el hablar,
sea de casta alta,
si es de familia
te salva la vida.

Consejos a un muchacho
HANNA MALAJ-SADIKARIO (SALONIKI)

$\text{♩} = 174$

Mi-ra ver de ma- dru- gar y d'a- le- van- tar- te
pri-mo he-cho que ha- rás la ca- ra la- var- te
y dem- pues an- dar- te a la san- ta ke- hi- lá
a de- man- dar pi- a- dá
te i- rás al he- cho te ve- rás pro- ve- cho

6. Quejas de recién casada

Esta copla presenta los lamentos de una recién casada (palizas e insultos) y las quejas contra su suegra, con quien tiene que vivir la joven pareja, como era frecuente en las comunidades de los Balcanes: ella prefiere separarse (*quitación*) ya que la convivencia es difícil, y la suegra hasta (*afilu*, heb.) ha logrado enemistarla con su marido.

Ejemplo No. 6: *Quejas de recién casada*

NSA Yc 1599/26, Suzanne Avigdor (Istamboul) . Rec. Yaffo, 7-1-1979

Haftoná y maldición
de recín caçada,
me contento quitación
y no star caçada,
ya sto una trocada
de cuando caší;
ya lo dije cuando spoší:
cuando oyí esfuegra
la vivienda es negra.

Que mire señor padre
que mire este rijo,
a la tadre que venga,
que prunte al cortijo,
afilu al hijo
ya lo malmetió
hasta que m'aborreció;
no quero marido,
aunque es tan querido.

Quejas de recién casada
HANNA MALAJ-SADIKARIO (SALONIKI)

$\text{♩} = 72$

Haf-to-ná y mal-di-ción de re-cién ca-sa-da da
me con-ten-to qui-ta-ción y no `star ca-sa-da
ya sto u-na tro-ca da de cuan-do ca-sí
ya lo di-je cuan-do spo-sí

la jilvé que le haéce
 ya lo quita loco
 ya lo quita loco
 y de su meollo,
 este lo compoší yo:
 me topí solica,
 lo asentí cantica.

Adulterio escandaloso

DORA LEVY (ISTANBUL)

♩ = 96

Es-te-ri-ca Ser-fa-tí l'a-mor es-ta ha-cien-do
 por Da-vi-cho el bo-rra-chón ya se sta mu-rien-do
 le sta pa-re-cien-do que no se le va a sa-ber
 se qui-tó de la mu-jer
 pe-ca-do en su al-ma el Huer-co le lle-ve el al-ma

8. *El precio del café*

El último ejemplo ofrece dos versiones del tema del aumento del precio del café que, al convertirse en prohibitivo (en la primera estrofa de cada versión) obliga a utilizar sucedáneos (garbanzos tostados en vez de café). A través de este tema, y en especial en las estrofas siguientes en la segunda versión, se traslucen las dificultades económicas, la preocupación diaria de alimentar a los hijos y aún la modesta elección de comidas (“habicas secas”) ya que si pregunta en la tienda (*bakal*, tur.) por la fruta del tiempo (*trufandá*, tur.) está claro que es demasiado cara para el pobre (*aní*, heb.).

La música mantiene la típica estructura formal de las coplas purímicas: tres parejas de frases (pregunta y respuesta) terminando en un descanso o nota de mayor duración, luego una frase única (para el séptimo verso) y otra pareja de frases para concluir.

Ejemplo No. 8: *El precio del café*

8a. Haim Dassa (Saloniki), Jerusalem, 8.6.1977, NSA Yc1215/32

El cavé ya puǰó
 a treinta y dos y medio,
 tosta garbanzo y bebe,
 que no teneš remedio,
 sin dotar pan y medio
 no vos podeš pasar;
 la vićina ya lo ve,
 cavé como tengo
 el día me mantengo.

EL CAVE YA PUJÓ - HAIM DASSA (SALONIKI)

$\text{♩} = 98-102$ *Rubato*

El ca-ve ya pu-ǰó a tren-ta y dos y me- dio
 tós- ta gar-ban- zo y be-be que no te-néš re-me- dio
 sin do- tar pan y me- dio no vos por-déš pa- sar
 ta vi- cí- na ya lo ve ca- ve co- mo ten- go el dí- a me man- ten- go

A TRENTA GROSES CAFE - ALEGRE HALIO-MUSABAK (CHANAKALE)

$\text{♩} = 192$ *Molto rubato*

A tren-ta gro- ses ca- fé no vos pue- do mer- car- vos
 gar-ban-ci- cos tós-ta y be- ve pa- ra con-ten- tar vos

non te-nes re-me- dio si no un-tas pan y me- dio
a mi car-bon-che- ra cre- ie me un po- co qu ya va- a sa- lir lo- co

8b. Alegre Halfó-Musabak (Chanakale), Nes Siona, 22.5.1998, NSA Y 6486b/4

A trenta grošes cavé
no vos puedo mercarvos,
garbancicos tosta y bebe
para contentarvos,
no tenes remedio,
si n'untas pan y medio,
ah, mi karbonchera,
créeme un poco,
que ya v' a salir loco.

Pensa, la nikochera,
a la demañana,
a los hijos qué darás
ah, la desmažalada,
su buena pasada
es un finjan de cavé,
la vićina ya lo ve:
kavé como tengo,
día 'ntero me mantengo.

La comida del aní
es habicas secas,
non come el benoní
nunca pan a secas,
en tiempo de frescas
y de trufandá
anda pregunta al bakal,
vos mira en la cara,
vos díce que sta cara.

sus vivencias y sus valores, volcados en coplas de diversos contenidos: crónicas de eventos históricos, consejos morales y prácticos destinados a la generación siguiente, desde descripciones de incendios, a problemas de la recién casada, hasta un caso de adulterio escandaloso y del aumento de los precios. Un panorama de temas vivenciales en un esquema tradicional de versificación.