

ALBERTI, ELEONORA-NOGA.  
*TRIÁNGULO JUDEOESPAÑOL.  
CANCIONES SEFARDÍES DE  
JERUSALÉN EN ASUNCIÓN Y  
BUENOS AIRES.*

ASUNCIÓN DEL PARAGUAY: SERVILIBRO, 2022,  
198 pp. ISBN: 978-99925-16-01-0.

FÁTIMA GRACIELA MUSRI

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo

gmusri@gmail.com

ORCID: 0000-0003-4708-4945

DOI: <https://doi.org/10.46553/riimcv.38.1.2024.139>



Este libro relata la historia de Eleonora Angélica [Noga] Alberti en primera persona, mientras realizó su investigación y recolección de canciones sefardíes, que viajaron desde España hacia Argentina y Paraguay en la voz de familias emigrantes. De allí el título de la publicación, “triángulo” judeoespañol. El libro de Alberti se instala como una contribución original a los intereses actuales de la musicología referidos a la autobiografía, a los estudios migratorios intercontinentales de un repertorio milenario y a su pervivencia oral en tanto herencia cultural.

La investigación focaliza un acervo musical antes no indagado. Recuerda, en algún grado, otros trabajos sobre canciones de inmigrantes en Argentina como el estudio sociomusical de Sergio Pujol dirigido a legados culturales de italianos y españoles, los de Norberto Pablo Cirio centrados en la colectividad gallega en Buenos Aires y los de Silvia Glocer sobre judíos exiliados.<sup>1</sup>

El exhaustivo trabajo con el cancionero sefardita relacionó de manera imperecedera a la autora con familias judías radicadas en Argentina y Paraguay y produjo una larga lista de publicaciones, conferencias y recitales en diversos países. Esta edición paraguaya estuvo al cuidado de la autora en la editorial que celebraba el Centenario de otra mujer destacada, la lingüista y antropóloga Branislava Susnik, de amplia labor etnohistórica entre los pueblos aborígenes del país hermano. Se publicó con el apoyo económico del Fondo Nacional de la Cultura y las Artes (FONDEC) de Paraguay, lo que le añade un reconocimiento público más. Como suele suceder en Argentina, los recursos que financiaron esta investigación, por años, provinieron de sus conciertos, conferencias y dictado de cursos, actividades privadas sin aportes de instituciones sefardíes ni académicas.

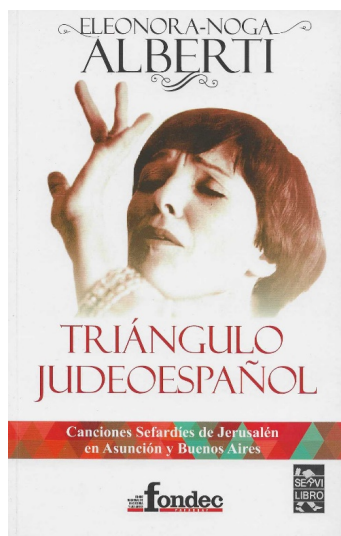
Eleonora manifestó su definida inclinación por el canto desde niña. La fotografía de portada atestigua su principal vocación. Se presenta como mezzosoprano lírica, musicóloga y pedagoga argentina, que desarrolló una intensa trayectoria artística como intérprete de la canción de cámara y de obras solísticas con orquestas a nivel internacional. Detalla su formación en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, con maestros privados en Buenos Aires, París, España; y su carrera académica hasta doctorarse en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Pontificia Universidad Católica Argentina.

Desde joven inició la investigación musicológica e interpretación del repertorio sefardí. El apego por estas poesías y melodías comenzó con un trabajo de campo para la cátedra de etnomusicología, alentada por el profesor titular Bruno Jacovella y sus adjuntas Ana María Locatelli de Pérgamo y María Teresa Melfi. Continuó con su grabación y amplia difusión.

La autora remite permanentemente a sus afectos, compañeros de estudios, amigos y colaboradores que la secundaron en actividades musicales y pedagógicas. Recuerda los muchos encuentros con artistas paraguayos como el escritor Augusto Roa Bastos, su esposa Amelia Nassi, Olga Blinder y el antropólogo Miguel Chase Sardi, de quien cita sus recomendaciones. Los datos biográficos de Alberti quedan disponibles en las solapas de la tapa, contratapa y dispersos en las páginas interiores.

---

<sup>1</sup> Si bien los primeros son citados en el cuerpo del libro, es curioso el olvido de los tres en la lista bibliográfica final.



Califica su obra como un escrito científico-autobiográfico. Por eso, destaca tantas veces la ayuda de numerosas personas que activaron su memoria. En esta dirección emerge el recuerdo de Ángel Llorente (1941-1992) —intelectual, guionista, miembro del Servicio Español de Cooperación con Iberoamérica, enviado a Asunción por seis años—, omnipresente en el libro como motivo y estímulo emocional de la escritura.

141

Luego del fallecimiento de Ángel, su hermana Pilar Llorente le devolvió la correspondencia que Eleonora mantuvo desde Buenos Aires con él durante su estadía en Paraguay, en los 70. También la comprometió con la continuación de los proyectos que el cineasta había dejado inconclusos al morir en España. Para ello, Pilar le envió el archivo personal de Ángel, consistente en

fotografías, certificados, proyectos, variados escritos, recortes periodísticos, casetes documentales grabados con su voz, entre otros. Este compromiso póstumo inició una nueva etapa en la vida de Eleonora, cuyo relato se entrelaza en el libro con el de su desarrollo profesional.

El epistolario y el archivo, aunque desordenados cronológicamente, sirvieron de recurso mnemotécnico —como fuentes de información— para su investigación del cancionero judeoespañol. La musicóloga declara que las cartas son “crónica de una parte de mi propia vida y también de un tiempo histórico complejo, para Argentina y Sudamérica” (p. 18), que le recordaron su trabajo en el Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, la docencia, su maternidad, los dibujos de su hijo pequeño, su vida artística y los viajes.

A cuarenta años de su escritura, la relectura del epistolario se convirtió en un “diario personal con un único destinatario” (p. 30) que incentivó la narración autobiográfica. Resonaron recuerdos de episodios y sentimientos desordenados en la línea del tiempo. Eleonora los reordenó y revivió en sus contenidos muchos “ejercicios de la imaginación”, además de testimonios personales, conflictos y reflexiones.

La redacción oscila entre la narración, la descripción y la poesía. Desborda de la subjetividad de quien escribe. Por momentos roza el estilo de la novela con un encanto que emana de su escritura lírica. Como una licencia a la escritura ‘científica’ interpone letras poéticas de canciones, que en un capítulo posterior reaparecen con

la melodía transcrita. Así, la lectura queda al alcance de cualquier lector interesado en el tema, no solo de especialistas y músicos.

En su pluma se entrelazan al menos dos tiempos vivenciales, uno de un pasado lejano —alojado en su memoria—, que devela una historia a medida que lee sus propias cartas. El otro es de un pasado es más cercano, desde cuando le fue devuelto el conjunto de cartas y documentos que disparó la comunicación ficticia con su destinatario ya fallecido. La autora usa dos tipografías diferentes para diferenciar los planos temporales en que se despliegan los dos relatos, que por momentos se interfieren o entrelazan. En una tipografía formal, usada frecuentemente en publicaciones científicas, describe el proceso de la investigación que inició en 1968 y los hallazgos. Mientras que en una tipografía más informal semejante a una itálica — que está siempre encerrada entre corchetes como acotaciones en un texto dramático—, narra la lectura de las cartas y del archivo. Este es el mundo íntimo de Eleonora. Mezcla las diferentes experiencias y nos hace vivir cómo se despierta su memoria al contacto con las epístolas y la documentación que Pilar Llorente le entregaba por partes. A veces, la cita de fragmentos no tiene que ver con el hilo de la narración de la investigación musicológica, sino con recuerdos que se agolpan en su memoria e interceptan lo que viene escribiendo, pero necesita compartírselos con el lector. Desde el comienzo nos sumerge en una redacción enigmática que provoca preguntas: ¿qué relación mantuvo Eleonora con el destinatario? ¿qué representó para ella este Ángel en el pasado lejano? ¿qué más decían las cartas de ida y vuelta? Recién muy avanzado el libro revela lo que significó para ella, en una profunda relación amorosa. Venimos a conocer una historia de amor truncada casi al final del relato (p. 80).

Más adelante, Eleonora relata peripecias de ensayos, conciertos, cómo conoció y renovó sus sentimientos con quien sería su futuro esposo, Juan Kleinbort Novick. Combinando con estas narraciones, cuenta sobre sus estudios, maestros de piano, de canto y de etnomusicología. Y ya al final, nos participa su viaje a Jerusalem (sic, pp. 81-88) y la vivencia de sus paisajes urbanos, sus habitantes e idiomas, sus recitales y los afectos. Es así como en una escritura particular, la autora combina el ejercicio narrativo con la expresión lírica y genera una estructura poco convencional para una publicación científica.

Sin embargo, Alberti cumplió con la descripción de los ítems y procedimientos propios de una investigación sistemática. Focalizó la búsqueda de la tradición oral de las canciones transmitidas de generación en generación, desde el medioevo español al presente sudamericano. Para adentrarse en el estado del arte buscó todas las publicaciones que estuvieron a su alcance en bibliotecas públicas y privadas de Buenos Aires, Asunción, Europa e Israel.

Desde el principio, intentó relacionar la música que iba conociendo con su matriz cultural, analizándola desde ángulos antropológicos, históricos, organológicos, poético-musicales. La recolección de romanzas duró veinticinco años, con algunas interrupciones. Los informantes depositarios de esa tradición musical fueron inmigrantes de primera generación. La autora narra con nostalgia el descubrimiento de las canciones en la voz de los descendientes sefardíes en el seno de familias de Buenos Aires y de Asunción.

Además del rastreo del legado cultural hispánico en los inmigrados, grabó las canciones entonadas por niños, adultos y mayores, rescató testimonios de vida, documentos e historias de antepasados y se adentró en poesías antiguas que pervivían cantadas en el presente. Los informantes entrevistados se declararon sefardíes por descender de judíos expulsados de España, la tierra que llaman Sefarad. Eleonora debió estudiar sobre la historia judía que le había sido ajena hasta empezar el trabajo de campo. Así, aprendió sus tradiciones sefardíes o *azhkenazíes*, las diferencias de lenguas entre el judezmo ladino (pp. 22-23) e *idish*, las costumbres familiares y ritos religiosos. Nos deja una lista de los comportamientos como investigadora que asimiló de sus prácticas etnomusicológicas (pp. 72-73).

Explica las emigraciones y exilios de judíos desde el medioevo y su dispersión por la cuenca del Mediterráneo, después de su expulsión de España en 1492 y de Portugal en 1496. Identifica el origen mediterráneo, centroeuropeo o asiático de los grupos humanos que entrevistó y la proveniencia de sus cantos. Descubrió que los más antiguos llegaron a Hispanoamérica como judíos, judaizantes o “criptojudíos” y que debieron ocultarse de los Tribunales de la Inquisición de Lima (desde 1570) y de Cartagena de Indias (Colombia, desde 1610) (p. 30).

La tradición en que buceó le ofreció coplas, poesías muy antiguas, leyendas épicas, canciones de bodas, de juegos, de cuna, bíblicas y paralitúrgicas, líricas o *kantikas* (p. 30), romanzas e historias de requiebros e infidelidades (p. 69). La autora distinguió los idiomas: los sefardíes cantan en judeoespañol o antiguo ladino, mientras que los *ashkenazíes* hablan el *idish* (mezcla de alto alemán medieval, hebreo y la lengua de la sociedad receptora).

Muy avanzado el libro, Eleonora informa su decisión de denominar ‘Cancionero Tradicional Sefardí’ al conjunto total de canciones trabajadas; ‘Repertorio Tradicional Sefardí’, si incluye canciones litúrgicas o paralitúrgicas; y ‘Música Litúrgica Sefardí’, a las canciones rituales de la sinagoga en hebreo y arameo (p. 69).

La compilación de treinta y tres transcripciones, a una voz sin acompañamiento, aparece en dos partes: once recolectadas en Buenos Aires desde 1968 y veintidós en Asunción desde 1974. Cada melodía es antecedida por una indicación de su ámbito interválico, métrica, rima y ocasionalmente, cantidad de versos. Algunas canciones se

repiten en ambas compilaciones, con modificaciones métricas, melódicas o de letra, consecuencia de la oralidad. Integran su Fondo Documental, que incluye quinientos cuarenta y ocho ejemplos grabados de descendientes sefardíes.

Cada conjunto se inicia con una tabla que sistematiza la información de cada canción. Provee dos cuadros de referencias poético-musicales que las relacionan con estudios de otros autores, datos valiosos para comparar las variaciones producidas en diferentes regiones y profundizar en el tema. Continúa una breve síntesis de sus hallazgos a modo de conclusión, seguida de un oportuno glosario y la bibliografía.

Para finalizar, el libro incluye tres apéndices. El primero muestra documentos gráficos con fotografías, facsímiles de cartas y manuscritos colectados. Las imágenes agregan rostros y circunstancias a los nombres de sus informantes y amigos. El segundo presenta “Agradecimientos” a numerosos colaboradores que revelan la ‘costura’ previa de los procedimientos de indagación. El tercero es una lista de las publicaciones de Alberti referidas a la música sefardí. Sigue un epílogo que finaliza con la letra de una poesía de Eleonora, otra manera poética de representar su experiencia y sensibilidad. El aparato crítico se completa con dos índices, uno de canciones y otro general. Es curioso que este último comience en la página 81, remitiendo a su visita a Jerusalén.

El valor musicológico de esta publicación reside en la difusión del estudio, transcripción y divulgación de lo que Eleonora-Noga Alberti llama “bienes intangibles”, reconocidos por la UNESCO en 2003 como patrimonio inmaterial (p. 51). Y, desde lo humano, en la presentación de una cálida personalidad, indisolublemente unida a la música.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cirio, Norberto Pablo. “La investigación de la música de las colectividades en la Argentina. Su aporte al proceso de los estudios migratorios. El caso de la colectividad gallega”, *Entremúsicas. Música, Investigación y Docencia*, 2006. [https://www.academia.edu/42307376/La\\_investigaci%C3%B3n\\_de\\_la\\_m%C3%BAsica\\_de\\_las\\_colectividades\\_en\\_la\\_Argentina\\_Su\\_aporte\\_al\\_estudio\\_de\\_los\\_procesos\\_migratorios\\_El\\_caso\\_de\\_la\\_colectividad\\_gallega](https://www.academia.edu/42307376/La_investigaci%C3%B3n_de_la_m%C3%BAsica_de_las_colectividades_en_la_Argentina_Su_aporte_al_estudio_de_los_procesos_migratorios_El_caso_de_la_colectividad_gallega)
- Glocer, Silvia. *Melodías del destierro. Músicos judíos exiliados en Argentina durante el nazismo (1933-1945)*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2016.
- Pujol, Sergio. *Las canciones del inmigrante. Buenos Aires: espectáculo musical y proceso migratorio. De 1914 a nuestros días*. Buenos Aires: Almagesto, 1989.



## FÁTIMA GRACIELA MUSRI

Doctora en Artes (UNC), Magister en Arte Latinoamericano (UNCUYO) y Magister en Historia (UNSJ). Directora del Instituto de Estudios Musicales y consejera editorial del Departamento de Publicaciones de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan. Es docente de posgrado en universidades argentinas y evaluadora de CONEAU y CONICET. Investiga en historia local y latinoamericana de la música. Publicó libros y artículos en revistas especializadas. Fue vicepresidente de la AAM (2015-2016), editora de su Boletín y, desde 2021, es editora responsable de su *Revista Argentina de Musicología*. Miembro de la *International Musicological Society*, de la Asociación Regional para Latinoamérica y el Caribe/IMS, integra el grupo fundador del Grupo de Trabajo 'Música y periódicos'. Ha sido galardonada como musicóloga con el Premio Konex (2019).

145

Fecha de recepción: 28 de mayo de 2024

Fecha de aceptación: 06 de junio de 2024