



LA MÚSICA SEFARDÍ EN LA CULTURA DE LOS JUDÍOS DE BOSNIA Y HERZEGOVINA

DAVID KAMHI

Es bien sabido que los judíos abandonaron su patria o, en la mayoría de casos, salieron de ella como esclavos o bien se convirtieron en súbditos semiesclavizados en algún otro lugar. Este nuevo éxodo se produjo principalmente en dirección este y oeste y tuvo como destino casi todos los países del mundo conocido por aquel entonces. Los judíos que fueron hacia el Este - hacia el territorio que hoy en día constituye Europa central y occidental (Alemania, el Imperio Austrohúngaro, Chequia, Polonia, etc.) - se denominan «asquenazíes» (en hebreo, «*ashkenaz*» significa «Este» y, en sentido más estricto, «Alemania»). Los que emprendieron el rumbo hacia el Oeste - hacia el Mediterráneo (la Península Ibérica), hacia algunos países europeos como Holanda (Ámsterdam), Francia (Provenza), Italia y también hacia África (Marruecos) - se denominan «sefardíes». «S'farad» es el término utilizado en hebreo para designar al Oeste y, en sentido más estricto, a España.

En la Antigüedad resultaba difícil encontrar un país mediterráneo que no contase con la presencia de fuertes e importantes colonias judías, en especial en las desembocaduras de los ríos. Entre otros lugares, los judíos se instalaron en Atenas, Corinto, Salónica y luego en Skopje y otras ciudades. Después de la caída de Jerusalén (año 70 d.C.) y el sofocamiento de las grandes revueltas del año 135 d.C., el número de judíos presentes en las ciudades mediterráneas citadas aumentó de ma-

nera considerable. Después del primer concilio de Nicea (325 d.C.), en el que se negaron a convertirse al cristianismo, el destino de los judíos quedó marcado durante siglos por las persecuciones.

La llegada de los judíos al interior de los Balcanes se intensificó tras el cisma del Imperio Romano y la creación de Bizancio. Con la institucionalización del cristianismo en Bizancio, los judíos se convirtieron en *corpus aliaenum*. El *corpus juris civilis* del emperador Justiniano trataba a los judíos como *possesio imperii* o bien los judíos se convertían en *servi camerae regis*. Con todo, el judaísmo atrajo a algunos nobles y a un número relativamente nutrido de súbditos. Solo tenemos que recordar la aparición y desaparición de los jazaros, cuyos líderes se convirtieron al judaísmo (*kagani*, vocablo derivado del término «*koheni*»). El kanato jázaro existió de los siglos VII a XII. Resulta interesante señalar la influencia que tuvo el alfabeto hebreo en el glagolítico - que adoptó cinco letras del alfabeto hebreo (B, K, T, Š y Ć) - y en el cirílico - que adoptó la letra Š (*shin* en hebreo). Además de en Salónica en el siglo XII, varios viajeros repararon en la presencia de judíos en Skopje (anteriormente Skub, Ušćup, etc.), Monastir (hoy en día Bitola) y otras ciudades.

Carecemos de información exacta sobre la llegada de los judíos a la Península Ibérica. Es probable que llegasen con los fenicios (al mismo tiempo o al cabo de poco) y que no fuesen identificados como un pueblo diferenciado. Con la llegada de los visigodos a los territorios que hoy en día conforman España y Portugal - o inmediatamente después de la misma - empezaron las primeras persecuciones de judíos, a cargo de la jerarquía eclesiástica de los nuevos conquistadores. Sin embargo, fue mucho más determinante la llegada de los árabes, que se produjo del siglo VII a la segunda mitad del siglo VIII. Enseguida los judíos se convirtieron en un factor muy importante y significativo en la Península. En aquel momento, la cultura árabe era superior, por lo que los judíos se vieron obligados a reforzar su compromiso espiritual. Inmediatamente después de las academias árabes aparecen las academias judías, donde se estudiaba religión y filosofía. En Córdoba y en otras ciudades se estudiaba matemáticas, astronomía, medicina, gramática (en el marco de la filología), poesía y, en especial, las lenguas árabe y hebrea, además del latín y el griego antiguo. En aquella época, por influencia de los árabes los judíos acogieron con los brazos abiertos las teorías neoplatónicas. A partir del siglo XIII, esta cultura y este arte muy mezclados se extienden al resto de ciudades de la España de la época (Barcelona y Toledo). En las culturas hispanoárabe e hispanojudía este periodo se denomina «El Siglo de Oro». En él aparecen - en los ámbitos de la ciencia, la filosofía y la teología - nombres célebres como Maimónides o Nahmánides y poetas como Ibn Gabirol y Yehudah Halevi.

Resulta muy importante señalar que la música popular judía acoge sin problemas las influencias árabes, con lo cual surgen creaciones musicales parecidas a las casidas y los *sehel*. Posteriormente, todo este acervo de la cultura arabojudía - tanto musical como global - se integra en el romancero español.

El siglo XIV fue infausto para los árabes y los judíos a causa de la extensión del antisemitismo a gran escala, que obligó a numerosos judíos y árabes a convertirse al cristianismo y generó la aparición de neocristianos o criptojudíos. Lentamente pero con paso firme, España empieza a transformarse en un Estado teocrático donde la fe católica desempeña un papel básico en la vida de la mayoría de la población. El edicto de expulsión de los judíos y árabes de España (1492) y luego de Portugal fue nefasto para ambas comunidades, ya que hasta cierto punto estaban asimiladas. Además, se produjo una segunda diáspora judía y ambos pueblos tuvieron que partir de una tierra que consideraban su patria en todos los sentidos. La mayoría de judíos expulsados de la Península Ibérica encontró refugio en el gran y poderoso Imperio Otomano, mientras que una minoría se extendió por Europa (Ámsterdam en Holanda y Provenza en Francia). Los judíos españoles se dispersaron por los tres continentes que por aquel entonces abarcaba el Imperio Otomano: Europa, África y Oriente Medio. Así pues, los judíos que abandonan la Península Ibérica se dividen en dos grandes

grupos: los que se instalan en lugares pertenecientes a la cultura europea-occidental (Ámsterdam, Francia y luego Inglaterra e Italia) y los que lo hacen en lugares donde predomina la cultura oriental. Podemos dividir este último grupo en dos subgrupos: el occidental y el oriental. El subgrupo occidental está formado por los judíos que se asientan en el territorio de África septentrional (y que siguen teniendo cierta relación con España) y el subgrupo oriental, por los sefardíes que habitan en Oriente Medio y en los Balcanes. Después de su salida de España, los judíos que moran en los Balcanes dejan de tener prácticamente cualquier relación con su tierra de origen.

Conviene señalar la relación ambivalente que mantienen, desde hace siglos, los descendientes de los sefardíes traicionados y quemados en la hoguera en España con la patria de sus antepasados. A lo largo de los siglos - y aún hoy en día - han conservado cierta amargura y una pena infinita por ese acto bárbaro cometido por los reyes de España, denominados «católicos». Al mismo tiempo, resulta evidente que en la decisión de expulsar a los judíos tuvieron una gran influencia la Inquisición y, en especial, el inquisidor general, el cardenal Torquemada - quien, paradójicamente, era un judío converso. Es por ello que los sefardíes no tenían ni tienen ningún odio por el pueblo español y por la cultura común que crearon junto a sus vecinos árabes y católicos. En este sentido, es bien conocido el poema del gran rabino, poeta y profesor Avram Kapon, que vivió en la primera mitad del siglo XX:

A ESPAÑA

*A Ti, España bienquerida,
nosotros «madre» Te llamamos
y mientras toda nostra vida,
tu dulce lengua no dejamos.*

*Aunque Tú nos desterraste
como madrastra de tu seno,
no estancamos de amarte
como santísimo terreno,
en que dejaron nuestros padres
a sus parientes enterrados
y las cenizas de millares
de tormentados y quemados.*

LOS JUDÍOS EN EL IMPERIO OTOMANO

Ya desde antes de su expulsión de España, los sultanes turcos trataban a los judíos con respeto y benevolencia. El sultán Murad I los aceptó en la legión extranjera turca y participaron con gran éxito en la batalla de Adrianópolis (1361). Además, se sabe que, después de la conquista de Constantinopla, varios sultanes invitaron a los judíos a instalarse en la que se había convertido en la capital del Imperio Otomano. En aquella época, Moshe Kapsali, líder de la comunidad judía en Estambul, escribió que el sultán Mehmed se había dirigido en los siguientes términos a todos los judíos que habitaban en el Imperio Otomano: «*Oh, descendientes de los judíos que vivís en mi territorio, que cada uno de vosotros acuda a Estambul y se asiente aquí*».

En este contexto, también resulta interesante el llamamiento de Jichak Carfatij, quien abandonó Alemania a causa de los malos tratos y torturas a los que eran sometidos los judíos y se trasladó a Turquía. Carfatij animaba a los judíos a ir a Turquía, «tierra de abundancia», y afirmaba que el des-

tino lo había llevado allí para salvar, por la gracia de Dios, a los judíos alemanes y que «el mejor y más corto camino hacia Jerusalén pasa por Turquía».

Al final de un largo y duro camino donde muchos perecieron, los sefardíes llegaron a su nueva patria. Después de las persecuciones que tuvieron lugar durante la expulsión, los principales responsables de transportar a los judíos fueron los ragusinos, gracias a las ya duraderas relaciones marítimas que mantenían con la Península Ibérica. A finales del siglo XV y principios del siglo XVI, encontramos a judíos en prácticamente todas las grandes ciudades del Imperio Otomano. La llegada de los judíos a Estambul y a todo el Imperio fue de gran provecho tanto para los judíos como para los gobernantes turcos. Los judíos encontraron una hospitalidad sincera y, por su parte, el sultán sabía que darían un gran impulso global al comercio, los oficios, el conocimiento y, lo más importante, que tenían buenos contactos en toda Europa por su condición de experimentados comerciantes y banqueros. Además, los judíos eran grandes fabricantes de armas y municiones, lo cual resultaba sumamente interesante para el Imperio Otomano.

LOS JUDÍOS EN SARAJEVO

Se sabe que en Sarajevo ya vivían judíos antes de la llegada de los sefardíes. Se trataba de romaníotas y posiblemente de otros judíos. La prueba es la relativa frecuencia del apellido «Romano». Los sefardíes colonizaron (o, mejor dicho, sefardizaron) a esos judíos en bastante poco tiempo. Resulta muy difícil determinar el año de la llegada de los romaníotas a Sarajevo, pero es probable que coincida o no esté muy lejano del año de la llegada de los judíos a la Península Balcánica. Tampoco se sabe la fecha exacta de la llegada de los sefardíes a Sarajevo: las fechas propuestas por los autores de referencia sobre la región difieren en 15-20 años.

En un manuscrito conservado en la biblioteca Gazi Husrev-Beg de Sarajevo, se señala como fecha de llegada de los sefardíes el año 958 de la Hégira o 1551 d.C. El dato procede de Hadim Ali-Beg, gobernador otomano de la época, según quien en Sarajevo vivían aproximadamente 40 ó 50 judíos, la mayoría de los cuales se dedicaba al comercio y carecía de residencia permanente (probablemente iban y venían). El rabino mayor Dr. Moritz Levy, autor de la obra de referencia sobre los judíos en Bosnia (*Die Sephardim in Bosnien*, Sarajevo, 1911) señala como fecha de llegada de los sefardíes el año 973 de la Hégira o 1565 d.C. El Dr. Levy encontró dicha fecha en dos *sidžil* (documentos judiciales) conservados en la biblioteca Gazi Husrev-Beg. En aquella época, en Sarajevo vivían de manera permanente unas 20 familias. Esta fecha también fue elegida porque fue justo entonces cuando empezó a funcionar la comunidad judía. El resto de fechas de llegada de los sefardíes propuestas por otros autores en enciclopedias no son exactas.

En su libro *Die Oesterreichisch - Ungarische Monarchie in Wort und Bild*, el Dr. Gluck afirma que los sefardíes llegaron a Sarajevo en 1604, mientras que en la *Jews Encyclopaedia* M. Franco opta por el año 1575, basándose en la información proporcionada por sus tíos don Josef Nassi y doña Gracia. Así las cosas, el año 1565 fue adoptado oficialmente como fecha de llegada de los sefardíes a Sarajevo. Los sefardíes llegaron de distintas ciudades y regiones del Imperio Otomano, principalmente de Estambul y Salónica, de Skopje y ciudades más pequeñas de la actual Macedonia, de Monastir (Bitola) o de Bulgaria (Sofía, Rusçuk, etc.). Según se cuenta, la familia Salom llegó de Ušcup-Uskub (la actual Skopje) y los Ovadija y los Alevi, de Monastir (Bitola). De Samokov llegaron los Samokovlija (que anteriormente es probable que se llamasen Levi), y los Pinto y los Kajoni vinieron de Rusçuk (la actual Ruse). Finalmente, los Kamhi y parte de los Levi llegaron a través de Albania (probablemente de Valona).

Todas estas familias formaron varios grupos que se dividieron en función de su procedencia en la Península Ibérica y de las sinagogas correspondientes. Las teorías según las cuales los sefardíes llegaron a Sarajevo - el centro político y económico del bajalato de Bosnia - desde Dubrovnik o desde el pequeño Estado que era la Italia de la época son ciertas solo parcialmente: Dubrovnik, al igual que los puertos de Split, Šibenik y Zadar, no pertenecía al Imperio Otomano y los expulsados de España podían llegar a Estambul, Salónica y otros puertos que formaban parte del Imperio Otomano y que se encuentran más al sur de los citados.

Desde allí, los sefardíes expulsados penetraron en los Balcanes hasta llegar a Sarajevo utilizando las rutas de las caravanas, que partían de Salónica y seguían por Edirne, Sofía, Niš, Belgrado, Monastir, Novi Pazar y Višegrad. De Sarajevo partían rutas hacia Dubrovnik, Split, Zadar y Šibenik. En aquella época, Sarajevo era uno de los puntos de tránsito más importantes de esa parte del Imperio Otomano, además de un gran cruce de caminos.

Los sefardíes se encontraban en el lugar oportuno en el momento adecuado y se integraron a la perfección en el comercio y la economía. Si tenemos en cuenta lo expuesto anteriormente, podemos afirmar que la llegada de los sefardíes a los Balcanes se produjo en dirección de Este a Oeste, en lugar de en la contraria. Así pues, las distintas fechas propuestas como año de llegada de los sefardíes a Sarajevo tienen sentido, tanto 1551 como 1565. Bastaron unos 15 años de adaptación al nuevo entorno para que los sefardíes pasasen de estar presentes en Sarajevo como viajeros y huéspedes ocasionales a formar una comunidad permanente.

En los primeros tiempos tras su llegada, los sefardíes se instalaron en las numerosas *mahala* (barrios) sarajevitas. Según afirma Shaw en *Jews of the Ottoman Empire* (pág. 53), como recompensa a su contribución al Imperio Otomano, en 1577 se dio permiso a los judíos para construir su propio barrio (probablemente una *mahala* judía).

Según datos fiables, en 1580 (1581) Siavush-pasha, llamado «Atik» (que más tarde se convertiría en gran visir), ordenó que se construyese una *čifuthana* con 46-50 habitaciones destinada principalmente a los judíos más pobres. Esta posada es popularmente conocida como «*daira* de Siavush-pasha», pero los sefardíes la llaman «*kurtižo*» o «*kurtižu*». Se encuentra en lo que entonces era el punto más céntrico de la ciudad, a unos 100 metros de la mezquita más grande y bella de Sarajevo: la de Gazi Husrev-Beg.

LA LENGUA DE LOS SEFARDÍES DE BOSNIA

La variante del español que hablaban los sefardíes estaba basada, como en el resto de los Balcanes, en el español preclásico de la segunda mitad del siglo XIV y de los siglos XV y XVI. Dado que los judíos fueron expulsados de distintos puntos de España, hablaban diferentes lenguas regionales y dialectos. Como es lógico, había que encontrar una lengua común, puesto que en aquel momento en España aún no se habían formado unas características orales comunes. La consecuencia es que el judeoespañol como variante contiene numerosas características de los distintos dialectos y lenguas regionales de España, de modo que se puede decir que, en realidad, se trata de una mezcla de todos ellos. Sin embargo, aún hay más: en esa mezcla también entraron palabras y términos que los sefardíes adoptaron de los distintos pueblos con quienes convivían en esta parte de la Península Balcánica. Se trata de palabras turcas, griegas y eslavas, así como de palabras procedentes del italiano y de algunos de sus dialectos, en especial el veneciano.

Esta mezcla de lenguas se dividió de nuevo en subvariantes, no solo por países y regiones, sino también dentro de la propia ciudad. De este modo, en Sarajevo podemos distinguir tres subvariantes:

1. Ladino: lengua escrita de los textos religiosos, que originalmente estaban redactados en hebreo y luego transliteraron al alfabeto latino (libros religiosos-*machzor*, respuestas de rabinos sobre distintas cuestiones, etc.). Se trataba de una lengua escrita: «*ladino no se avla - se skrive*».

2. La lengua oral de los judíos con estudios, muy parecida al ladino pero no igual.

3. La lengua de los judíos con pocos estudios, que contiene una enorme cantidad de palabras procedentes de las lenguas locales.

En Sarajevo, la situación también se puede describir del modo siguiente: la segunda subvariante era la hablada por los sefardíes que vivían en la zona baja de la ciudad, junto a las vías de circulación y el río, mientras la tercera era hablada por los que habitaban en las colinas, en especial en Mejtaš i Bijelave. Los sefardíes de Sarajevo llamaban a su lengua «*Đidijo*», «*Španjol*», «*Đudezmo*» y (de manera incorrecta) «*Ladino*». La denominación «*Đudeo-espaniol*» fue una aportación de sefardíes que habían estudiado en Viena, Berlín o Praga. Por lo que respecta a la lengua española actual, la denominaban «*Španjol modernu*», «*Španjol muevu*» o bien «*Španjol di lus Španjolis di Španja*».

El Romancero español y El Romancero Đudeo-español: parecidos y diferencias en la expresión musical

En la cultura de los sefardíes de Bosnia, como en el resto de pueblos que la conforman, la música tiene un papel muy importante en todos los sentidos, como medio de expresión y como parte importante del patrimonio nacional. La música de los sefardíes de Bosnia se divide en dos tipos: religiosa (sinagoga) y secular. Existe una gran diferencia entre la música de los sefardíes y la de los asquenazíes. La potencia creativa de la música judía depende de la cultura global de los pueblos con quienes los judíos han convivido. La música asquenazí, especialmente la sinagoga, alcanzó un nivel muy elevado hasta el extremo de poder rivalizar con la música religiosa del resto de pueblos, puesto que en su desarrollo adoptó las formas de la música moderna, en especial europea. En cambio, los sefardíes se centraron en formas musicales completamente distintas. En primer lugar, desarrollaron prácticamente todas las formas de la música popular y tradicional. El valor de este arte musical radica en que es judío ya desde sus raíces y en que contiene la belleza de la melodía oriental. En Bosnia, este fenómeno se produjo a causa del aislamiento de la sociedad otomana y de la ausencia de cualquier influencia externa; las consecuencias son el primitivismo de la melodía monódica y la ausencia de polifonía. Los sefardíes desarrollaron una considerable variedad de canciones religiosas y seculares. En las canciones religiosas, el texto original se conserva prácticamente en su totalidad desde la época bíblica, mientras que el texto de las canciones seculares se basa casi exclusivamente en la tradición oral. Las melodías de este tipo de canciones cambiaban con frecuencia, ya que dependían de las circunstancias, de la época y, lo más importante, de la capacidad del intérprete. Estos textos suelen narrar partes de la historia de los judíos en la diáspora (*galut*), pero también hacen referencia a elementos de la vida cotidiana.

A consecuencia de su continuada presencia en la Península Ibérica (principalmente en España), buena parte de los textos y melodías se basan en los romances pertenecientes al enorme conjunto denominado «*El Romancero español*». Se trata de ciclos de cantares épicos, de gesta y de otros tipos surgidos entre los siglos XIII y XVI en los que se narran sucesos de la vida de reyes y de los miembros de la alta y baja nobleza (hidalgos) que conformaban la alta sociedad española y, en numerosas ocasiones, también sus relaciones con los judíos y los «*marranos*». Estas canciones suelen tener un final feliz, si bien no siempre es así. Formalmente, los romances se parecen a las baladas escritas en otros países europeos. También existen romances con textos bíblicos. La cuna de los romances en España está formada por dos regiones bien conocidas: Castilla-La Mancha y Castilla la Vieja (*Kastilja la Manča* y *Kastilja la viježa*). El *Romancero Đudeo-espanol* de Bosnia se caracteriza por su división en romances y cantigas (*kantige*). Se trata de composiciones populares mediante las cuales el

espíritu humano expresa sus reacciones ante los acontecimientos importantes en la vida de las familias sefardíes y, en ocasiones, de la comunidad judía en general.

A diferencia de los romances, las cantigas son canciones líricas en el sentido tanto amplio como estricto del término. Conviene señalar que existían distintas versiones del mismo romance o cantiga que describían un acontecimiento importante determinado. Con el tiempo, partes de estas versiones se escindieron convirtiéndose en nuevos romances, a partir de los cuales se formaron nuevos modos de cante tradicional que se basaban en la individualidad musical del cantante o del instrumentista que lo acompañaba. Al principio, la instrumentación era muy humilde: se trataba de un conjunto primitivo que con frecuencia cambiaba en función de si las canciones eran de amor o de otro tipo. Casi siempre había un laúd (*lauta*) y un pandero (*bandero*). Los romances y cantigas solían ser cantados por mujeres, sobre todo de edad avanzada; también había hombres que las cantaban, pero era algo menos frecuente. Las mujeres jóvenes tendían a cantar cantigas de contenido amoroso, mientras que las de mayor edad se centraban en las de tema épico. En la página 64 de su obra *La mužer sefardi de Bosnia*, Luna Laura Papo-«Bohoreta» lo explica así: «*I nostras nonas no mankavan de espiegar siempre la romanse i es gracias a estos antikos kantares se fragvavan entera una filosofia. Esto los era un gozo simpatiko*».

Han sido (y siguen siendo) muchos los autores dedicados a la sefardística y, en especial, al romancero que manifiestan de manera aún más explícita su opinión sobre este interesante fenómeno surgido entre los judíos sefardíes. En la obra de Moshe Shaula *Romancero sefardí*, publicada en el periódico madrileño ABC el 21 de septiembre de 1985, Moshe Attias afirma lo siguiente: «Durante siglos, los romances fueron prácticamente la única fuente de alimento espiritual que proporcionaba explicaciones sobre la tristeza y la alegría».

A principios del siglo XX, el romancero sefardí centró el interés de filólogos y musicólogos, tanto profesionales como aficionados. Cada grupo estudió este patrimonio tradicional sefardí a su manera y según sus intereses. En este punto, debemos citar a un experto español realmente competente en la materia: Ramón Menéndez Pidal, que estaba interesado principalmente en las relaciones entre los romances que se cantaban en España y los que había estudiado en los Balcanes y, en especial, en Bosnia. Menéndez Pidal dedicó a este tema su memorable obra *Catálogo del romancero judío-español* y denominó a los romances de origen sefardí que descubrió fuera de España «romances judíos».

Entre los sefardíes bosnios que estudiaron esta materia destacan el filólogo e hispanólogo Dr. Kalmi Baruh, el Dr. Moritz Levy - gran rabino de Sarajevo - y, en especial, Luna Laura Papo-«Bohoreta».

El doctor vienés Kalmi Baruh abordó el tema de manera exhaustiva y muy profesional en su tesis doctoral *Die Lautstand des Juden - spanischen in Bosnien*, defendida en Viena en junio de 1923, así como en numerosos artículos, disertaciones, ensayos y otros textos publicados en «Pregled» - el anuario de las asociaciones La Benevolencia y Potpora publicado en Sarajevo y Belgrado en 1933 - y en varios periódicos judíos que se publicaban en prácticamente toda Europa en el periodo de entreguerras. En su obra capital *Die Sepharadim in Bosnien*, el Dr. Moritz Levy describió detalladamente todos los aspectos de la historia de los sefardíes (relativos a su vida tanto cotidiana como cultural), pero sobre todo era un apasionado compilador que registró una gran cantidad de romances, refranes, cuentos y otras creaciones populares judías. Luna Laura Papo-Bohoreta es la escritora más conocida en lengua judeoespañola. Escribió cuentos, ensayos y obras de teatro, compuso canciones y recopiló buena parte del patrimonio cultural sefardí. También son importantes otros autores que se dedicaron a este tema como el Dr. Samuel Kamhi, el Dr. Samuel Elazar, el Dr. Samuel Pinto y el profesor Avram Pinto, entre otros. Asimismo, entre las escasas obras que tratan esta cuestión con-

viene destacar la obra de Regina Kamhi y Jakov Papo titulada *Sačuwano od zaborava* (Salvado del olvido), publicada por la comunidad judía de Zagreb en el año 2000. Entre los autores no judíos que han estudiado el mundo sefardí, destacan Ešref Čampara y el Dr. Muhamed Nezirović.

Sin embargo, los recopiladores de este patrimonio filológico y musical no fueron los primeros. Curiosamente, el hojalatero sarajevita David Kamhi fue el primero en empezar a compilar las canciones populares que le parecían bonitas, pertenecientes no solo a la tradición sefardí sino también a la de los *asker* turcos, así como a las de las comunidades musulmana, católica y ortodoxa que en aquella época habitaban en Sarajevo. Estamos hablando del año 1850, es decir, bastante tiempo antes de Vuk Karadžić, y sobre este tema escribió Jovan Kršić en 1934 en la revista «Pregled». David Kamhi, compilador autodidacta pero talentoso, registró en su libreta 16 canciones populares serbias que denominaba «*kantigas serpeskas*», además de otras canciones populares célebres de las distintas confesiones que por aquella época se cantaban en Sarajevo.

En función de su tema, podemos clasificar el patrimonio tradicional sefardí (musical y filológico) y el resto de canciones (*romansas* y *kantigas*) en los siguientes grupos:

1. Romances originales de España que se cantaban en Bosnia y Herzegovina.
2. Romances y canciones de los sefardíes de Bosnia y Herzegovina de tema amoroso, familiar, social, didáctico y similares.
3. Canciones y cantos bíblico-religiosos, parareligiosos y patrióticos.
4. Canciones de brindis.
5. Elegías (*indechas*)
6. *Bajalice-pregantis* (canciones con onomatopeyas)

En buena medida, la música tradicional (popular) o de cualquier otro tipo de los sefardíes dependía de sus condiciones de vida y de aquello que les permitían las autoridades otomanas. En Sarajevo, los sefardíes tenían libertad absoluta para celebrar sus rituales religiosos tanto en las sinagogas como en la vida privada, es decir, en sus hogares, y en estos ritos litúrgicos y paralitúrgicos la música tenía un papel muy importante. La música sefardí era mayoritariamente vocal, tanto en las canciones de las pequeñas y grandes celebraciones (Rosh Hashaná, Yom Kipur, Purim, Pésaj, Shavuot, Janucá, etc.) como en las canciones religiosas que se cantaban en el hogar. En las manifestaciones musicales religiosas de los sefardíes, al igual que en el resto de sus creaciones musicales, resulta evidente el gran influjo del entorno turco-musulmán, predominante durante siglos. Esta influencia es mucho más fuerte entre los sefardíes que entre los cristianos, lo cual no es extraño por un motivo bien sencillo: a consecuencia de su prolongada presencia en la Península Ibérica, en buena parte la música de los sefardíes en todas sus formas estaba basada en elementos árabes y musulmanes. Como ocurre en todas las ramas del pueblo judío, la música sefardí era adaptable, no solo porque surgió bajo la influencia arabomusulmana, sino también porque esa era la posición oficial de los líderes religiosos y para preservar la integridad étnica y religiosa de los judíos. Las propias prescripciones del Talmud apuntan en ese sentido. En el tratado «Bava mecia» 83/a se afirma claramente: «*Que todo se haga según las costumbres locales*».

Durante muchos años, hasta la llegada del Imperio Austrohúngaro, los sefardíes bosnios fueron una comunidad prácticamente cerrada, en especial desde el punto de vista religioso, pero consciente o inconscientemente entraron en contacto con otras formas musicales - en especial con los cantos de los entornos urbanos musulmanes - a través de la escucha inmediata de música religiosa y secular. El motivo no fue la presión oficial de las autoridades religiosas o políticas de la época, sino la existencia de una tradición musical común forjada durante los siglos de presencia de los judíos en la Península Ibérica y las influencias orientales preexistentes en su música. Sobre este tema escribió muy acertadamente el Dr. Samuel Maestro en el artículo «*O svjetovnoj i sinagogalnoj muzici kod*

Sefarada» (Acerca de la música secular y sinagoga de los sefardíes), publicado en el anuario de La Benevolencije en Sarajevo en 1924: «Las canciones sefardíes, que casi siempre se cantan monódicamente y al unísono, tienen motivos orientales turcos y, especialmente, árabes. Cuando uno las escucha, no puede evitar sentirse transportado al mundo del romanticismo oriental, la serenidad exenta de preocupaciones (rahatluk), la relajación en el goce y el ansia amorosa (sevdah) impasible».

La ya citada influencia de los elementos de la música musulmana fue variando a lo largo del tiempo y solo algunas formas se encontraban presentes en los rezos de los judíos sefardíes. Principalmente se trata de los denominados «mekam». En lengua árabe, el término «*maquam*» (en plural «*maquamat*») significa «lugar». Se puede concebir como un grado en una escala musical o bien como un modo que comprende todas las formas estilísticas y musicales: variantes tonales, melismas, dinámica, ritmo, timbre, tempo, así como la calidad de la voz del intérprete. El *mekam* bosnio y, más específicamente, sarajevita se diferencia del *mekam* oriental, importado, puesto que contiene importantes influencias turcas pero también bosnio-musulmanas en la forma de cantar las piezas líricas. Se trata de las denominadas «*ravne pjesme*» (canciones llanas), caracterizadas por un ámbito amplio, ricos melismas, la frecuente presencia de alteraciones, la repetición de frases enteras o partes de las mismas y el uso claramente perceptible de la exclamación «*aman*», cantada de manera silábica y melismática. Estas composiciones también se interpretaban de otro modo, denominado «*na sevdalijski način*» (a la manera de la *sevdalinka*). Por su interpretación melismática, estas *ravne pjesme* presentan varias características que coinciden con las de la *sevdalinka*; se trata de interpretaciones estrechamente vinculadas a un contenido amoroso. Asimismo, el carácter diatónico y el ritmo libre están estrechamente relacionados con el modo de interpretación sefardí y con los propios romances al estilo turco-musulmán. Había otros tipos de interpretación, especialmente de romances antiguos y ciertas canciones de amor. Estas formas musicales se cantaban de manera regular y con un ritmo moderado sin interrupciones, así como con una melismática más sobria. El modo de interpretación específico de los romances sefardíes refleja las diferencias entre las zonas occidental y oriental de asentamiento de los judíos sefardíes. En la zona oriental la interpretación se distingue por el enfoque diatónico de la melodía y el estilo *rubato*, es decir, el tratamiento libre del ritmo en el sentido técnico de la interpretación. La introducción de frases declamadas con melismas orientales es otra de las características de romances sefardíes al estilo turco de datación bastante antigua. La interpretación de la *sevdalinka* influyó considerablemente en dichos romances hasta convertirse casi en característico de las nuevas canciones sefardíes, mayoritariamente amorosas, que se cantaban al modo de la *sevdalinka*. Estas canciones estaban llenas de *dert* (pena) a causa de la *sevdah* (ansia) y la esperanza respecto al amor, si bien en ocasiones también expresaban de manera específica un dolor amoroso y espiritual. Este modo de interpretación de las canciones sefardíes también se distingue por la agrupación de los versos en estrofas adaptadas a la melodía, de modo que cada estrofa se inicia con cuatro octosílabos - en ocasiones ampliada con un estribillo - y continúa con dos octosílabos que, en la segunda mitad de la melodía, se cantan por segunda vez junto a la primera mitad.

Una de las características de este estilo es que el estribillo contiene obligatoriamente la exclamación turca «*aman*» o «*đanum*» (al igual que ocurre en la poesía popular). Entre los sefardíes la exclamación «*aman*» es una versión tardía del vocablo árabe «*amanu*», característico de algunas jarchas y moaxajas de la tradición medieval andaluza. Según otra hipótesis, propuesta por Armistat y Silvermann en *Exclamaciones turcas y otros rasgos orientales en el romancero judeo-español* (páginas 177 a 179), este arabismo procede directamente de la poesía turca.

En general, la principal característica musical del romancero sefardí de Bosnia y Herzegovina, así como de otras formas musicales características de la tradición secular sefardí, es una melodía

amplia, impregnada y enriquecida con melismas. Esto permitía que las melodías fuesen interpretadas no solo al unísono, sino también por pequeños conjuntos vocales con solista. El ritmo libre, que el intérprete podía alterar, y una expresividad específica que también dependía del intérprete son otras características básicas muy apreciadas por el gran público sefardí. La calidad del cantante se juzgaba en función de la elasticidad de su garganta - es decir, de sus capacidades naturales - y en el modo de interpretación. Estos rasgos pueden percibirse claramente en algunos romances como «Arvoles» y «Sekretos». También son muy conocidas las escalas en virtud de las cuales las canciones se cantaban con numerosas segundas aumentadas y el alargamiento del ritmo que precede a las frecuentes apoyaturas. Esta tradición interpretativa procede de las formas musicales arabo-judeo-españolas que los sefardíes llevaron consigo a los lugares donde se asentaron. Conviene señalar que, más adelante, en España estas características de la cultura tradicional de la interpretación musical influirán en los dos estilos musicales vocales tradicionales más importantes de la música popular y luego compuesta, a saber, el cante jondo y el cante flamenco.

Ya antes de la ocupación austrohúngara, en el entorno sefardí surgieron diferencias en la interpretación y se produjo una división en la valoración de las distintas formas musicales, que hasta entonces gustaban a todo el mundo. Los miembros de los estratos más elevados y pudientes de la sociedad sefardí, la mayoría con estudios en el extranjero, preferían los romances y las cantigas con elementos preservados de la música española, mientras que los sefardíes con menos estudios tenían predilección por los elementos bosnios o, para ser más precisos, sarajevitas. Estos dos estratos de la comunidad sefardí organizaron debates sobre la calidad de los romances y cantigas interpretados.

La interpretación de las distintas formas de la música sefardí variaba en función de si el cantante era hombre o mujer, pero estaba establecido quién debía cantar qué.

Durante siglos, las mujeres sefardíes no tuvieron ningún tipo de participación en la vida pública. Esta situación apenas empezó a cambiar ligeramente a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, poco después de la llegada de los judíos asquenazíes a nuestras tierras. Con todo, la vida social era distinta en este sentido también porque los hombres sefardíes daban más importancia a su profesión que el resto de la población bosnia y los contactos con el resto de la población se limitaban a las relaciones comerciales. Se trataba de un tipo de relaciones muy restringido, relacionado con la búsqueda de medios de subsistencia o la afirmación de la propia identidad religiosa, nacional y cultural. Teniendo en cuenta todo esto, es lógico que la participación en la cultura, la música y la religión en la comunidad sefardí variara en función del sexo. Las mujeres casi nunca participaban en la vida cultural y aún menos en la vida pública religiosa, es decir, en las liturgias celebradas en la sinagoga. En la sinagoga, las mujeres no contaban a la hora de formar el *minjan* - quórum necesario para poder rezar, consistente en 10 hombres mayores 13 años - y, además, estaban separadas de los hombres por algún elemento o bien se encontraban en el otro lado del templo. Como consecuencia de esta jerarquía basada en el sexo, las mujeres desarrollaban su función en la unidad más pequeña de la sociedad, es decir, en la familia. La mujer, esposa y madre era el pilar sobre el que se sostenía la familia y quien transmitía la tradición secular (especialmente musical) de la comunidad a sus hijos y a todos los miembros de la familia. Las mujeres también tenían el papel principal en la conocida costumbre sefardí del *konesimiento* - celebrada para presentar al chico y la chica, además de facilitar el encuentro de las familias, futuros amigos. En este tipo de ocasiones, las mujeres cantaban conocidas *komplas* (canciones de boda). Una de las más célebres, titulada «*Aj ke es relumbror de novia ermoza*», ha entrado en la antología mundial de música popular sefardí. Otra *kantiga* sarajevita conocida en la tradición musical sefardí - y una verdadera joya del repertorio vocal femenino - es la canción «*Ja vien al parido*», que trata del nacimiento de un hijo varón y de su circuncisión al cabo de ocho días. En aquella época, junto a la parturienta había muchas mujeres, entre las cuales debían

figurar obligatoriamente cantantes populares con nula o escasa formación musical verificable, pero que se dedicaban profesionalmente a cantar canciones para este tipo de ocasiones o parecidas. Estas cantantes eran llamadas con frecuencia por las familias ricas y aún más por las pobres para ayudarles a celebrar sus alegrías o dar rienda suelta a sus penas. Solían pertenecer a las capas más humildes de la sociedad y su actividad era generosamente remunerada en metálico o en especias. A diferencia de lo que ocurría en el resto de pueblos de Bosnia, entre los sefardíes no estaban mal consideradas ni tenían un estatus social inferior. Los sefardíes las llamaban *tijas* o *nonas*, ya que en general eran de edad avanzada. Desde el punto de vista musical, tenían una melodía específica para cada ocasión y se acompañaban con el pandero. Conocían las melodías de memoria y a la perfección. La gente las llamaba «*kantaderas*» y «*tanjederas*». Un grupo más reducido de estas mujeres tenía una «subespecialización»: eran *plañideras* que solían llegar antes que nadie a la casa de la familia del difunto. Estas formas de la cultura sefardí - sobre todo las musicales - se conservaron hasta la Segunda Guerra Mundial aunque la mayoría de artistas populares fuesen analfabetos. En cierto modo, las formas musicales exclusivamente femeninas procedían de la tradición castellana, si bien en algunos casos eran adoptadas.

Cabe señalar que los sefardíes de Bosnia apreciaban mucho un tipo de canción denominado «*sevdalinka* sefardí», que en realidad era una elegía amorosa. Este tipo de canción empezó a formarse a finales del siglo XVIII y un ejemplo es la *kantiga* «*Sekretos kero deskuvrir*», que reproduzco a continuación en el judeoespañol de Sarajevo.

SEKRETOS KERO DESKUVRIR

Sekretos kero deskuvrir

Sekretos de mi alma

Los sjelos kero pur papel

Los sjelos kero pur papel

La mar kero pur tinta

Sali a la puerta, ti avlare

Sekretos de mi vida

Nu lu kerin ni saver

Ni džentis, ni parjentis

Arvoliku di jasmin

In mi quarta insimbradu

Ti infloresi, ti engrandesi

Ti infloresi, ti engrandesi

Otru ti sta guzandu

Como vemos, el texto de esta *kantiga* está repleto de comparaciones estimulantes: el cielo y el papel, el mar y la tinta, el árbol y la pluma. Estas comparaciones aparecen con bastante frecuencia en el Talmud.

Otra forma musical específica de los sefardíes son las *komplas*. La propia palabra procede del vocablo castellano «coplas». Estas canciones describen acontecimientos alegres y tristes, generalmente relacionados con alguna celebración judía - por ejemplo «*Komplas de Purim*» o «*Komplas di Hanuka*». Algunas elogian el coraje y la gloria de los macabeos o bien narran sucesos relacionados con la salida de Egipto. El término «*komplas*» también se utiliza para designar las canciones que describen

celebraciones concretas trasladando contenidos religiosos a la poesía tradicional, con una forma musical específica estrechamente vinculada al ritual religioso. Este tipo de canciones se diferencia considerablemente de los *romanses* y las *kantigas*. También forman parte de la tradición musical los cantos y cantares paralitúrgicos y destinados a las fiestas como por ejemplo las «*Komplas de las frutas i flores*», que se cantan en el Tu Bishvat (la fiesta de la primavera), así como en otras fiestas relacionadas con la naturaleza.

MÚSICA RELIGIOSA (SINAGOGAL)

Las formas musicales de la música religiosa en Bosnia, y en especial en Sarajevo, se mantuvieron inalteradas durante siglos a causa del ya citado aislamiento del mundo sefardí, y prácticamente no presentan ninguna influencia del resto de ramas de la música judía. En estas condiciones, solo las posibilidades creativas de las distintas generaciones podían introducir pequeños cambios en la expresión musical. Los individuos con talento - *hazanim*, cantores o incluso algunos fieles - cambiaban las canciones en función de su propio gusto o de la situación general, en especial cultural, de la congregación. Los miembros de la *kehila* (comunidad) no siempre acogían de buen grado estos cambios, de modo que, a diferencia de lo que ocurría con la música secular, cualquier cambio en el texto y la música de los rezos locales requería bastante tiempo y era complicado de llevar a cabo. Las formas musicales seculares surgieron en España, en Oriente, en los Balcanes y en Bosnia (principalmente en Sarajevo; en menor medida en el resto del territorio) y, en general, estaban basadas en las canciones aceptadas en cada lugar. En cambio, la mayoría de melodías sinagogales carece de esas influencias. Los rezos cantados para la Pascua Judía, el Shavuot y, en especial, el Rosh Hashaná y el Yom Kipur contienen numerosos motivos musicales sin relación alguna con el entorno donde se habían asentado los sefardíes. Es probable que el origen de estos elementos se remonte a la historia antigua, es decir, al Estado judío en la época de los profetas. Se trata de fragmentos conservados, plegarias antiguas enteras o partes de las mismas. Podemos comparar su dicción con la dicción correcta de la antigua lengua hebrea de la Biblia - que los sefardíes, a diferencia de los asquenazíes, conservaron en su totalidad. Si aceptamos el hecho de que los sefardíes conservaron buena parte de la tradición, ello también vale para numerosas formas musicales que son autóctonas y prácticamente carentes de cualquier influencia oriental o local.

Como entre el resto de pueblos de Bosnia y Herzegovina, a finales del siglo XIX entre los sefardíes ya se dejaban sentir los vientos de cambio en la sociedad y dichos cambios afectaron también a la música sinagogal. En Sarajevo, ya antes de la llegada del rabino (*haham*) Avram Kapon de Rusçuk (actual Ruse, Bulgaria) se habían producido intentos de reforma que no tuvieron demasiado éxito. Durante la época en que vivió en Sarajevo - de 1901 a 1920 -, Kapon consiguió introducir ciertos cambios en la liturgia, dándole una forma más estricta tanto a la interpretación de las plegarias más importantes como a su orden de sucesión. Al principio Kapon chocó con una férrea resistencia de determinados círculos religiosos, en especial de los viejos rabinos y las autoridades religiosas de las sinagogas de Sarajevo, así que tuvo que hacer buena parte del trabajo solo o ayudado por fieles con cierta formación. Suscitaron una especial resistencia algunos cambios cruciales respecto a la praxis religiosa de la época en Sarajevo y en los Balcanes en general, a saber, la celebración de una *tefila* (oficio) solo para chicas el sábado por la mañana, que tenía lugar aunque no se contase con el *minjan* obligatorio. Además, Kapon introdujo un coro femenino con solistas y, con ello, la polifonía. Esta práctica continuó, si bien con menor intensidad, después que abandonase Sarajevo. Gran parte del mérito del enriquecimiento de la praxis musical religiosa y también secular corresponde al coro judío Lira, activo de 1901 a 1941, y principalmente a sus sucesivos directores.

Este coro interpretaba música judía tradicional tanto religiosa como secular con los arreglos de los compositores de la época y utilizaba la polifonía. Tuvo un gran éxito entre el público, en buena parte porque interpretaba *romanses* y *kantigas* muy conocidos. El coro Lira era mixto y actuaba principalmente en el gran templo de nueva construcción de Sarajevo, denominado «Kal Grandi», pero también en el resto Yugoslavia. Asimismo, realizó numerosas actuaciones en los países vecinos y, en especial, en Palestina histórica.

El periodo que va de 1930 a 1941 es sumamente importante para el nuevo enfoque de la interpretación de la música tradicional sinagoga en Sarajevo. El principal responsable es el *hazan* y cantor Isak Kalmi Altarac (1890-1941), nacido en la ciudad, quien tras terminar el seminario se trasladó a Viena, donde cursó estudios teológicos y, en especial, musicales. En ese periodo, enriqueció su conocimiento de la música tradicional sefardí bajo la influencia de las formas musicales de la praxis sinagoga asquenazí, las fusionó de manera extremadamente profesional y, tras regresar a Sarajevo, transfirió y creó nuevas formas musicales tanto religiosas como seculares. Principalmente, acompañó los textos litúrgicos tradicionales de arreglos armónicos y polifónicos a la manera moderna que él mismo se encargaba de componer y dirigir. Además, creó e instruyó al primer coro infantil siguiendo el modelo de los Niños Cantores de Viena. Kalmi Altarac actuaba acompañado de este coro y también contaba con solistas. Este tipo de música colaborativa no tardó en atraer a un público considerable, hasta el extremo de que solía aparecer mencionada en la prensa judía y general. Resulta interesante señalar que las actuaciones de coros infantiles los sábados eran una práctica aceptada por numerosas comunidades judías en la Yugoslavia de la época y, en ocasiones, también en el resto de los Balcanes. Para los sefardíes de Sarajevo, era obligatorio contar con una especialización académica en música. Muchas asociaciones culturales, en especial la asociación proletaria Matatja, contaban con coros de pequeño formato e instrumentistas aficionados. Matatja interpretaba principalmente piezas escritas especialmente para ella por Laura Papo-Bohoreta en las que los actores, los cantantes y los instrumentistas interpretaban, acompañados por el coro, música compuesta por la autora. Todos eran *amateurs*.

Después del Holocausto, en la antigua Yugoslavia se crearon dos coros judíos: uno en Belgrado y otro en Zagreb, pero ninguno en Sarajevo, a pesar de que hubo varios intentos. Con todo, durante un breve periodo se mantuvieron activos coros de tipo más reducido. Además, en la época había otros coros de aficionados que solían interpretar música sefardí.

Finalmente, hay que señalar que la música sefardí influyó en la música tradicional, que es multinacional y se compone de distintos estratos. Con el tiempo, algunas canciones sefardíes antiguas fueron adaptadas y sobre su melodía se canta el texto de canciones de *sevdalinka* y de otros tipos. El ejemplo más conocido es la *sevdalinka* sarajevita «Kad ja pođoh na Bentbašu (Bembašu)» (Cuando fui hacia Bentbaša). Algunos musicólogos creen que la melodía de esta *sevdalinka* llegó a Sarajevo con los *asker* turcos y fue compuesta por Rifat Bey como marcha militar turca («Vatan Marsi») en 1877. Sin embargo, la melodía es mucho más antigua y fueron los sefardíes quienes la llevaron primero a Estambul y luego a determinadas zonas del Imperio Otomano. En las sinagogas sefardíes se cantaba y aún hoy se canta como melodía de un fragmento del salmo 118 («Mizmor le David») del *alel* que forma parte del rezo y, al mismo tiempo, de la Hagadá de Pesah (*Hagada šel Pesah*). El inicio de esta parte de la plegaria en hebreo reza así: «Odeha ki anitani, vatei li lishua», es decir, «Gracias a Ti por servirme y convertirme en mi salvación». La canción paralitúrgica «Para noche de alhad» (Para la noche del domingo) que se canta la noche del domingo, utiliza esta misma melodía, al igual que la canción amorosa «Mi kerido, mi amado», surgida mucho más tarde y que luego se extendió por todos los Balcanes. Por otra parte, en los círculos judíos de la Italia del siglo XIX se cantaba una canción bastan-

te conocida en todo el mundo sefardí titulada «*Adio kerida*» cuya melodía utilizó el compositor Giuseppe Verdi en la ópera «*La Traviata*».

CONCLUSIÓN

Tanto en Bosnia y Herzegovina como en general, se ha escrito poco y de manera incompleta sobre la música sefardí como parte importante de la cultura judía. Esta valiosa materia exige un enfoque etnomusicológico exhaustivo y profesional que probablemente se materialice en el futuro.

SARAJEVO, mayo de 2012.

BIBLIOGRAFÍA

- S. G. Armistead, *En torno al romancero sefardí. Hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española* (con un estudio etnomusicológico por I.J. Katz), Madrid 1982.
- M. Attias, *Romancero sefardí: romanzas y cantes populares en judeo-español*, Jerusalén, 1956.
- Baruh, Kalmi, *Eseji i članci*, Sarajevo, 1952.
- Bejtić, Alija, «Sijavuš-pašina daira u Sarajevu», *Prilozi za proučavanje istorije Sarajeva*, año II, libro II, Sarajevo, 1966, pp. 61-86.
- Díaz-Mas, Paloma, *Los Sefardíes. Historia, lengua y cultura*, Riopiedras Ediciones, Barcelona 1986.
- Elazar, Samuel M., *El romancero judeo-español*, Svjetlost, Sarajevo 1987.
- Izrael, Isak, «Prije osnivanja La benevolencije», *Jevrejski život*, 10, 1924, 3.
- Kamhi, R. y Papo, J., *Sačuwano od zaborava*, Lebl Ženi, Zagreb 2000.
- «Jevrejski Almanah», *Izdanja Saveza jevrejskih opština Jugoslavije*, Belgrado - años 1954, 1955-56, 1957-58, 1959-60, 1961-62, 1965-67 y 1968-70.
- Kamhi, Samuel, «Jezik, pjesme i poslovice bosansko-hercegovačkih Sefarda», *Spomenica 400 godina od dolaska Jevreja u BiH 1566-1966*, Sarajevo 1967.
- Kršić, J., «Cantigas srpeskas Davida Kamhija», *Jevrejski Glas*, 1934, 9-11.
- Levy, Dr. Moritz., *Die Sepharadim in Bosnien*, Kajon, Sarajevo 1911.
- Maestro, S., «O svjetovnoj i sinagogalnoj muzici kod Sefarada», *Spomenica La Benevolencije*, Belgrado 1924.
- Pinto, Avram, *Jevreji Sarajeva i Bosne i Hercegovine*, Veselin Masleša, Sarajevo 1987.
- Pulido Fernández, Ángel, *Españoles sin patria*, Teodoro, Madrid, 1905.
- «Spomenica o proslavi 30-godišnjice Jevrejskog kulturnog-potpornog društva "LA BENEVOLENCIJA"», Sarajevo, mayo de 1924.
- Tadić, Jorjo, *Jevreji u Dubrovniku do polovine XVII stoljeća*, La Benevolencija, Sarajevo, 1937.

61; «L'autonomismo andaluso e Blas Infante», in *Studi Interculturali*, 3/2013, pp. 101-23; *Debluca Barea: la tradizione segreta del flamenco*, in «Studi Interculturali», 1/2013, pp. 56-86; «Traversando i deserti d'occidente: Ortega y Gasset e la morte della filosofia», *Mediterránea*, 13 /2012 (volume monografico); «Cansóse el cura de ver mas libros... Identità nascoste e negate nella letteratura spagnola dei secoli d'oro», *Mediterranea*, 10/2011 (volume monografico); «“La emoción interior y el gesto misterioso”: i racconti galanti di Valle-Inclán», in *Mediterránea*, 11/2011. pp. 5-44; «Modernismo: teoria e forme dell'arte nuova», *Mediterránea*, 8/2010 (volume monografico); «La poesia civile e i movimenti sociali», in A. C. Prenz, *Poesia e Rivoluzione*, (Trieste, 16-20 marzo 2009), Ellerani, San Vito al Tagliamento 2010, pp. 87-97; «Il giallo mediterraneo come modello narrativo», in Aa. Vv., *La rappresentazione del crimine*, Università degli Studi di Napoli L'Orientale 2009, p. 35-52; «Dalla teoria alla pratica dell'interculturalità: tutela delle lingue minoritarie e delle culture in America Latina», *Studi Latinoamericani / Estudios Latinoamericanos*, vol. 5/ 2009, p. 131-46.

DAVID KAMHI è nato a Sarajevo, in una famiglia sefardita di lingua giudeospagnola. È stato insegnante di scuola superiore, poi ha insegnato all'Accademia Musicale di Sarajevo, dopo essersi specializzato come violinista all'Università di Mosca, dove è stato allievo del prestigioso violinista russo David Oistrach. Ha tenuto numerosi concerti nell'Ex Jugoslavia e in Paesi europei ed extraeuropei e ha diretto seminari e master in diversi Paesi europei. Si dedica da anni allo studio della cultura sefardita, cui ha dedicato pubblicazioni e conferenze, collaborando tra l'altro con la Escuela de Verano de Estudios Sefardies di Toledo. Tra il 1995 e il 1996 è stato consigliere diplomatico presso l'ambasciata di Bosnia e Erzegovina in Spagna. Partecipa attivamente alla vita religiosa e culturale della comunità ebraica di Sarajevo.

VALERIO MARIA PIOZZO è nato a Roma. Conseguito il diploma di maturità classica presso il liceo Pilo Albertelli di Roma, ha continuato a coltivare la propria vocazione per gli studi umanistici laureandosi in Lettere e Filosofia presso l'università La Sapienza. Con la sua tesi dal titolo *La letteratura italiana di migrazione in Australia attraverso le opere di Alfredo Strano* non solo ha voluto soddisfare il proprio interesse intellettuale per la tematica migratoria - approfondendo i fatti occorsi ai nostri connazionali espatriati nel Nuovissimo Continente, attraverso la letteratura di un grande uomo e artista quale è stato Alfredo Strano - ma anche rispondere a un intimo e sentito bisogno personale, ovvero quello di riscoprire la storia della comunità italo-australiana, della quale oggi anche la sorella e le amate nipotine fanno parte. Terminati gli anni accademici, rivolge la propria curiosità agli studi sul marketing e intraprende una carriera lavorativa lontana dalla propria indole umanistica, la quale tuttavia non è tradita, ma continua ad accompagnarlo attraverso lo studio e la lettura dei grandi classici e la costante curiosità per tutto ciò che concerne l'arte. La passione per la musica, d'altra parte, è riuscita a imporsi anche come professione: infatti, avendo iniziato gli studi per sassofono contralto all'età di dieci anni, fa parte ora con orgoglio della prestigiosa Banda Musicale Pontificia. Oggi il suo auspicio è quello di riuscire sempre più a legare il suo amore per le arti ai bisogni della vita, continuando a studiare e a vivere di letteratura e di musica.

ANTONIO SACCOCCIO è nato a Roma. La sua vita si divide tra l'insegnamento, la ricerca e l'attività teorico-creativa nel campo delle avanguardie. In qualità di studioso, critico ed esperto di arte, letteratura e musica d'avanguardia, è intervenuto in conferenze, seminari e convegni nazionali e internazionali, presso prestigiose università e centri di cultura. Diversi suoi articoli, testi creativi, manifesti, interviste, saggi critici su numerosi scrittori, artisti, musicisti e pensatori del Novecento (F.T. Marinetti, U. Boccioni, M. McLuhan, G. Papini, G. Debord, G. Ungaretti, E. Prampolini, A. Moravia, G.A. Cavellini, E. Morricone, P. Levy, A. Baricco) compaiono in volumi pubblicati da editori nazionali e internazionali (Rodopi, Lothringer, Armando, Vecchiarelli, Sinestesie, Avan-