



SEFARAD
en el corazón de Grecia
MARA ARANDA

Prólogo

Agradezco mucho a Mara Aranda esta oportunidad de escribir unos párrafos con ocasión de la edición del tercer disco perteneciente a una extraordinaria pentalogía sonora -una obra ambiciosa y sin precedentes- dedicada a la música de las principales geografías de la Diáspora. Esta vez, tras Marruecos y Turquía, toca Grecia, y estoy segura de que este trabajo será tan especial como los dos anteriores.

La voz de Mara, gran conocedora de la belleza griega en todas sus manifestaciones, nos lleva al siglo XV y nos recuerda la historia de peregrinaciones del pueblo sefardita, expulsado de España en 1492, dando fin a un fértil periodo de convivencia, excepcional en la Europa cristiana de la época. Pocos años más tarde, Portugal siguió los pasos de los Reyes Católicos.

Este pueblo, que fue llamado sefardí pues los judíos identificaban a la península ibérica con la Señarad bíblica, conservó a través de los siglos su religión, por supuesto, pero también su cultura y sobre todo el uso de la lengua española que fue, como lengua viva, evolucionando y, aunque se parezca, no es hoy desde luego igual a la hablada en la España del siglo XV.

Es bien sabido que muchos de esos judíos terminaron, tras idas y vueltas, paradas y retrocesos, en lo que hoy es Grecia. La principal ciudad de acogida fue Tesalónica o Salónica, bellísima urbe al borde del mar Egeo que fue conocida, no en vano, como la Jerusalén de los Balcanes.

Tesalónica no es una ciudad griega típica, de hecho, en 1890 sólo el 13.5 % de su población era griega. Los judíos eran el 46.5 % de sus habitantes, y un 22 % de la población eran musulmanes, procedentes en su mayor parte de Turquía. Poco antes de la Primera Guerra Mundial, la población griega de Salónica, como entonces se conocía, era solo una cuarta parte del total. Hoy en día la herencia de los judíos que mayoritariamente la habitaron ha dejado una profunda huella en la ciudad. Aunque fueron exterminados en su mayoría, Tesalónica, una ciudad maltratada y devastada varias veces por el devenir histórico y los enfrentamientos entre pueblos -guerras de los Balcanes -1912 y 1913-, dos guerras mundiales -14-18 y 1939-45, y una vez por un devastador incendio, en 1917- sigue siendo una ciudad en la que se respira la herencia sefardita. Solamente alrededor de mil familias viven en la ciudad, pero su pasión, su empuje, son enormes y su presencia en la ciudad se deja notar.

Como es sabido, el principal objetivo del Instituto Cervantes es la promoción de la lengua española y las demás lenguas cooficiales. Obviamente el judeoespañol no es una lengua cooficial, pues no se habla actualmente en España, pero sin duda está íntimamente vinculada a nuestro territorio y a nuestra cultura. Todos hemos visto

con emoción el amor que los sefardíes procesan a España, hemos escuchado sus canciones o leído sus textos, reconociendo en el ladino el idioma que hablamos hoy. De niños oímos las historias de las llaves de las casas de Toledo, que las familias guardaban 500 años después de echar la cerradura por última vez. Esta relación ha dado un paso más en años recientes, desde que el gobierno español decidió otorgar la nacionalidad a los judíos de ascendencia española, posibilidad a la que se han acogido alrededor de 42.000 judíos sefardíes desde que entró en vigor en 2015 la ley de concesión de la nacionalidad española a los sefardíes originarios de España, cuyo anuncio fue recibido con enorme alegría por los sefardíes en todo el mundo. El antecedente de esta ley es un Real Decreto de 20 de diciembre del 1924, sancionado por el Directorio militar de Primo de Rivera, primer precedente que encontramos en España de reconocimiento y protección a los sefardíes a través de la concesión de la nacionalidad española: apenas tres mil sefardíes se acogieron a esta vía, pero fue precisamente en este marco jurídico en el que algunas legaciones diplomáticas españolas se basaron para proteger a los judíos de origen sefardí durante la Segunda Guerra Mundial. Es sabido que miles de ellos fueron salvados de una muerte segura gracias a la intervención de insignes diplomáticos españoles.

El Instituto Cervantes es una organización sin ánimo de lucro creada por el gobierno español en 1991. Las actividades que llevamos a cabo se centran principalmente en el patrimonio lingüístico y cultural común a los países y pueblos de las comunidades hispanohablantes, y trabajamos a través de una amplia red que cuenta con dos oficinas centrales en España -la sede principal se encuentra en Madrid y existe otro importante edificio en Alcalá de Henares- y con 88 centros que conectan 64 países de los cinco continentes. La presencia de nuestra institución en Grecia es antigua. En 1992, recién creado el Instituto, se estableció el centro de Atenas en el edificio que había albergado desde 1976 al Instituto Cultural de Atenas "Reina Sofía" de la Embajada de España. Muy pronto, el centro de Atenas se convirtió en uno de los más activos y sólidos de la red.

En septiembre de 2022 hemos inaugurado en Tesalónica una extensión del Instituto Cervantes de Atenas. Hace décadas que la necesidad y el deseo de tener una presencia permanente allí era una evidencia. Sin embargo, las cosas pasan cuando tienen que pasar: los astros se alinearon por fin, gracias al trabajo de años de muchas personas y a la generosidad y el deseo de colaboración de la Comunidad Judía de la ciudad, y el sueño pasa a la realidad: en julio de 2020 la Comunidad Judía de Tesalónica y el Instituto Cervantes de Atenas culminan sus conversaciones con la firma de un convenio para poner en marcha la extensión. No hace falta recordar lo que pasó después, y cómo la pandemia frustró tantos planes: en este caso, sin embargo, solamente lo retrasó, porque las preparaciones siguieron adelante y en septiembre de 2022, por

fin, la extensión se puso en marcha, ofreciendo cursos de español y organizando actividades culturales y académicas que, entre otras cosas, tienen como objetivo la difusión del patrimonio cultural y lingüístico sefardí. La extensión, sin embargo, estará abierta a todos los ciudadanos de Tesalónica, con actividades presenciales y en línea, que se extenderán a todos los interesados en la lengua y la cultura españolas. En Salónica nos sentimos como en casa. El conocimiento del pasado y de la historia de las ciudades nos permite ver mucho más que lo evidente; nos sirve para apreciar los matices, más allá de la obvia belleza de un lugar o de un monumento. Numerosos intelectuales han hablado del “alma” de las ciudades, esa atmósfera única que atrapa al que llega a ellas con los ojos abiertos. En el alma de Tesalónica, en su historia y en sus gentes, hay sin duda mucho de España.

La profesora Paloma Díaz-Mas, filóloga y escritora, que acaba de ingresar en la Real Academia Española (RAE), recordó en su discurso de ingreso que hasta principios del siglo XX el judeoespañol era todavía la lengua habitual de comunicación entre los sefardíes de Turquía y en los Balcanes. Hoy, sin embargo, entre otras cosas debido a la deportación y asesinato por los nazis de judíos de los países balcánicos, han desaparecido decenas de miles de hablantes de judeoespañol y el judeoespañol está catalogado por la UNESCO como una “lengua en peligro de extinción”. Así como desde el Instituto Cervantes intentaremos poner nuestro granito de arena para ofrecer cursos y actividades que revitalicen la herencia sefardita en Tesalónica y en el resto de Grecia, este trabajo colosal de Mara Aranda es sin duda un paso en la dirección correcta, hacia la puesta en valor y recuperación del judeoespañol a través de la música.

Pilar Tena / Directora del Instituto Cervantes de Atenas.

Me llamo Margalit Matitiahú. Mi madre, Matilda, nació en Salónica. Mi padre también en Demotikon...., fui hija de padres nacidos en el exilio de Salónica, pero, antes, sus ancestros salieron de León en el siglo XV, con la forzada expulsión, de hecho, mi madre aún conserva de su alcurnia el apellido ‘León’. Su nombre de casada, después, al tomar el apellido de mi padre fue Matilda Degon Raitán.

Hay interés por el judeo español en Israel, pero también en muchas partes del mundo donde realizo conferencias constantemente. Ese interés también tiene su reflejo en los reconocimientos concedidos como el de Fernando Jeno en 1994, la del Comité Central de la Comunidad Judía de México, del Ateneo de Jaén en 1996, el premio del primer ministro de Israel en 1999 o el de Oriente-Occidente en Rumania en 2003, por citar solo algunos.

Empecé a escribir cuando tenía 15 o 16 años y mis poemas fueron publicados desde entonces hasta hoy. En total 19 libros, en hebreo y ladino, como “Alegría” (1992 –

ladino-hebreo); “Escaleras de media noche” (1995 – hebreo); “Matriz de luz” (1997 – ladino); “Vela de la luz” (1997 – ladino); “Ponte Aera” (con la participación del Ayuntamiento y la Universidad de León, España); “Camino de tormento” (2000 – ladino, El Toro de Barro, España); “Bozes en la shara” (2001 – ladino, El Toro de Barro, España); “Vagabondo eternal” (2001 – ladino, Aljama y el Ayuntamiento de León, España); (“Despertar el silencio” (2004 – ladino-hebreo, Israel); “Asiguiendo al esfuenio” (2005 – ladino; Linteo, España) o “Canton de solombra” (2005 – ladino). Siempre escribí y por eso hice muchas cosas para ayudar a poetas y escritores como mi trabajo como Secretaria General de la «Federación Israeli de Escritores» durante 1986-2008 representando con ella a poetas y escritores de Israel, en todo lo que pude. Hoy en día pertenezco al directorio de la organización de derechos de autor, ACUM, que representa y defiende la creación de músicos, cantantes o escritores, junto con otros 6 miembros.

Sefarad está en mi raíz. Cuando llegué me pareció que ya conocía todo aquello. Caminaba por las calles de las ciudades de España y las fachas de las personas las asimilaba a gente conocida, mi propia familia. Parecía estar en un lugar donde ya hubiera estado antes. Yo hablo el judeoespañol desde los 4 años, antes de hablar hebreo, porque es la lengua que hablaba mi madre en la casa. Después, cuando fui a la escuela, allí empecé a hablar hebreo... pero mi primera lengua fue el español. He escrito mucho en mi vida, pero dejo este testimonio, en forma de poemas, como lo más entrañable y representativo de mi actividad literaria e intelectual.

ENFLAMADA

*Enflamada de palabras
que suben del abismo,
que se plantan en la tierra
y llevan sinieificaciones
a lo desconosido,
Me vo ande la endevina,
Por entender ruidos de paredes,
por descubrir muvimientos
basha tejados transparentes,
por llevar a mis entranias
la sabiduria de la mente,
Por llenar mis manos vacias,
y desbrochar dolor
cubierta con voces
de otros mundos.*

LAS PALABRAS

*Las palabras
devienen madeshas
las vo despiegando
las vo rodeando
hasta que piedren su senso
locas de no ser.
Yo las amaso de nuevo
y les do vivenza,
nacen a ser mi pan,
nacen a ser mi vino,
no se arugan
en el tiempo
de la zona eternel.*

Margalit Matibiah. Escritora e Investigadora

Tengo el agrado de prologar este nuevo álbum de Mara Aranda dedicado a la tradición musical de las comunidades sefardíes de los judíos en Grecia. Los judíos expulsados de España por el Edicto de los Reyes Católicos en 1492 y aún antes, huyendo de las persecuciones de 1391, llegaron a lo que entonces era el Imperio Otomano, generosamente recibidos por el Sultán Bayezid II. Los judíos sefardíes no trajeron riquezas materiales desde la Península, pero sí su tesoro cultural, su lengua y sus costumbres, y también sus conocimientos y sus profesiones que les permitieron destacarse y desarrollar sus comunidades. Por su gran cantidad y por su nivel cultural, los sefardíes influyeron sobre los judíos romaníotes que allí vivían desde el siglo II BC (su presencia en Grecia fue mencionada ya en el siglo I, cuando el Nuevo Testamento relata como allí san Pablo predicó y es otra vez mencionada en el siglo XIII, entre las descripciones de Benjamín de Tudela en el libro de sus viajes).

De todas las comunidades sefardíes en Grecia, la más importante fue la de Salónica (en griego, Thessaloniki) en la cual los judíos eran una gran parte de la población y en la actividad económica de su importante puerto. En Salónica recordaron sus ciudades y reinos de origen en el nombre de sus sinagogas (en hebreo, kahal) y las denominaron Kahal Castilla, Kahal Aragón, Kahal Katalan (de Cataluña), Kahal Lisbon, y también Kahal Evora, Kahal Italia y, en memoria de su expulsión, Kahal

Gerush (que significa, precisamente, expulsión). Salónica, tal vez es la única ciudad en la diáspora judía que mantuvo una mayoría de judíos durante siglos. La presencia cultural y económica de los sefardíes, le adjudicó a Salónica, el nombre de "madre de Israel". Era la única ciudad en la cual el puerto y el centro comercial cerraban los sábados, porque la mayoría de los mercaderes, banqueros, médicos, farmacéuticos, abogados, vendedores, cargadores y obreros eran judíos.

La comunidad sefardí se regía ya desde 1520 por una institución llamada Talmud Torah Hagadol, administrada por siete miembros en términos anuales, que se ocupaba de la educación de los niños pequeños hasta la preparación para ingresar a las *yeshivot*, que atraían también a estudiantes de otros países que luego oficiaban como rabinos en otras comunidades judías en el mundo.

Los sefardíes eran activos en todos los niveles de la sociedad, desde cargadores hasta comerciantes, había gran número de pescadores judíos y se destacaron en hilar lana, con tecnología textil de España, hasta llegar a ser elegidos por el Sultán Selim II para ser los fabricantes exclusivos de uniformes para las tropas otomanas.

A mediados del siglo XIX, con el progreso industrial, llegaron nuevas ideas de Europa, se desarrolló una clase obrera cuyas organizaciones contribuyeron a la mezcla intelectual de la ciudad, mientras que las industrias europeas comenzaron a desplazar las locales. También hubo cambios en la educación de los judíos con la aparición de varias escuelas europeas y, en especial, las escuelas de la Alianza Israelita que difundía una enseñanza más amplia de la cultura francesa y europea. En Salónica hubo una intensa vida cultural, obras de teatro en judeo-español, y varios periódicos (desde Ataturk, se editaron ya en letras latinas y no en las letras hebreas del alfabeto Rachi usadas anteriormente).

En 1912, después de las guerras de los Balcanes, Salónica pasó del dominio otomano al de Grecia. En 1923, según el acuerdo entre Grecia y Turquía, llegaron a Salónica muchos griegos que cambiaron la vida de la comunidad: el domingo fue el día obligado de descanso, en el trabajo tenían preferencia los obreros griegos y muchos judíos perdieron sus empleos. Comenzó una ola de emigración hacia países europeos y hacia América y hasta 20.000 arribaron a Palestina (en parte ilegalmente, por la oposición de la política británica).

En la Segunda Guerra Mundial, Grecia fue ocupada por los alemanes, que entraron en Salónica el 9 de Abril de 1941 y gradualmente comenzaron la persecución de los judíos de Salónica. El 1 de Julio de 1942, conocido como "Sábado Negro", todos los hombres de la comunidad, de 18 a 45 años, fueron acarreados y humillados en la plaza Eleftherias; de allí, 4000 de ellos fueron obligados a trabajos forzados, construyendo caminos para los alemanes, en un trabajo agotador que, en diez meses, llevó a la muerte al 12% de ellos. La comunidad logró penosamente juntar los tres millones

y medio de dracmas exigidos por los alemanes para rescatarlos del trabajo forzado. En 1943, los alemanes concentraron a los judíos de Salónica en un ghetto cerca de la línea férrea, de donde saldrían los trenes en las deportaciones a los campos de concentración. De los judíos de Salónica, 54.000 fueron llevados por los nazis a los campos de exterminio: el primer tren salió el 15 de marzo, hacia los campos de Auschwitz, Sobibor y Treblinka, y el último, el 7 de agosto, hacia el de Bergen-Belsen. No quedaron judíos en Salónica. Algunos lograron salir de la ciudad, huyendo a Atenas y allí fueron escondidos y protegidos por griegos cristianos. Otros judíos se unieron a los partisanos.

Este álbum comprende, además de los cantares del repertorio musical de Salónica, también muestras de la riquísima tradición la comunidad sefardí en la isla de Rodas, que fue durante años colonia italiana (1923-1943) y la enseñanza del italiano influyó no poco en el habla de los judíos. Desde 1930, al promulgar Mussolini las leyes raciales comenzaron las persecuciones fascistas. En 1943 la isla fue ocupada por los alemanes. El 23 de Julio de 1944, arrestaron a los 1673 judíos que entonces allí moraban y los llevaron al campo de Auschwitz-Birkenau; de ellos solo 151 sobrevivieron. En 1947 Rodas pasó a formar parte de Grecia.

Los documentos musicales de Rodas se han salvado en las memorias de los que lograron escapar a tiempo, algunos a Francia y EEUU, algunos a Tánger y Palestina y otros al Africa. En el Congo Belga formaron una comunidad que fue activa hasta el fin del dominio belga en 1960, la creación de Zaire en 1971 y la declaración de la República Democrática del Congo en 1997. Los judíos emigraron a Bélgica y a Israel, y en ambas diásporas pude grabar sus voces.

Las comunidades sefardíes de Salónica y Rodas están marcadas por la doble expulsión: la expulsión de los judíos de España en 1492 y el exterminio del 96% de sus miembros por los nazis en 1943 y 1944.

El Programa

Las grabaciones auténticas de informantes griegos sefardíes de Salónica y de Rodas son la base de este álbum: así aprendió Mara Aranda el repertorio que aquí interpreta con su grupo. Ha incluido en el programa de este álbum muchas canciones poco conocidas y varios romances que, a pesar de su valor artístico, musical y literario, no se oyen en espectáculos o conciertos profesionales. El programa representa los tres géneros tradicionales: Romancero, Cancionero y Coplas sefardíes.

El Romancero está representado por cuatro romances: *La dama y el pastor* (Nº 2) es el primer romance que fue anotado, copiado hacia 1421 por un estudiante de derecho, el mallorquín Jaume de Olesa, en un cuaderno que contiene temas diversos, citas bíblicas y textos jurídicos, en escritura clara, a renglón seguido, con mucha influencia catalana en el lenguaje. En el siglo XVI este romance fue impreso en pliegos sueltos y glosado en forma de villancico del cual, al parecer, derivan las versiones sefardíes. Nuestra versión es de Rodas, y presenta un diálogo que contrasta los eróticos ofrecimientos de la dama y su rechazo por el pastor fiel a su mujer, burlándose de las maldiciones de la mujer desechada. A este romance agrega en su interpretación, un cantar relacionado con la boda.

El romance de Delgadina (Nº 9) es un conocido tema que trata del incestuoso amor de un padre por su hija, cuyos desesperados ruegos a sus hermanas, a sus hermanos, a su madre y a su padre, son desoídos y cada vez concluyen con la negación de prestarle socorro. La narración, más que ocuparse del padre incestuoso, se centra en la desesperada situación de la víctima, en su atormentada soledad sin auxilio, la típica situación de la niña acosada a quien se le niega el apoyo de los demás miembros de su familia que se pliegan a la autoridad paterna.

El romance de La vuelta del marido (Nº 3), sobre la ausencia del marido, su regreso y la prueba de fidelidad a su mujer, es un tema pan-europeo, presente también en la tradición oral de España. El marido que regresa después de larga ausencia, ya irrecognocible, intenta poner a prueba la fidelidad de su mujer, diciéndole que su marido (al cual reconoce por las señas que ella le da) ha muerto y le ha encargado que se case con ella. Cuando la mujer rehúsa él se da a conocer. [En el texto aparece el conocido motivo amoroso o erótico de la mujer peinando sus cabellos y además, como es común en los romances así como en los cuentos folklóricos, la recurrencia del número tres, que aquí se evidencia en los ofrecimientos de la mujer.]]]]

Del repertorio de las Coplas sefardíes (creación ya post-exílica, escrita por judíos, sobre temas judíos, es Las edades del hombre. En una estructura estrófica describe las características de cada edad, por lustros (5,10,15,20 y 30) desde su tierna infancia hasta que, ya casado (a los 20), y abrumado por casa e hijos (a los 30) tiene problemas económicos que le llevan a esconderse de sus acreedores.

El Cancionero sefardí está representado por varias canciones líricas, *El cuerpo de la mujer* ('Aman tiene karas', N°4), y *Primavera en Saloniki* (N° 1). Otros dos cantares son composiciones del dúo conocido como Sadik y Gazoz, formado por el renombrado músico, director coral y compositor de liturgia y de himnos, Sadik Nehama Gershon y por el escritor y actor dramático de ideología socialista, Moshe Avram Cazés, que juntos creaban cantares en judeoespañol, adoptando músicas populares del entorno y desarrollando temas de la comunidad y sus personajes: uno, presenta el encuentro picaresco entre *El carnicero y la viuda* ('El karnesero merakli', N° 7) y el otro, presenta a *El músico* ('Adelante Djako', N° 5) mostrando el músico profesional que actúa y entretiene en las fiestas de las bodas y las circuncisiones.

Susana Weich Shahak / etnomusicóloga

Prologue

I am very grateful to Mara Aranda for the opportunity to write a few paragraphs for the release of the third album belonging to an extraordinary sound pentalogy—an ambitious work without precedents—devoted to the music of the main geographies of the Diaspora. After Morocco and Turkey, it is Greece's turn now, and I am sure this album will be as special as the previous ones.

Mara (a great connoisseur of Greek beauty in all its forms) and her voice take us back to the fifteenth century and remind us of the history of the pilgrimages of the Sephardic people expelled from Spain in 1492, ending a fruitful period of coexistence, exceptional in the Christian Europe of the time. A few years later, Portugal followed in the footsteps of the Catholic Monarchs.

Of course, this people, called "Sephardi" because the Jews identified the Iberian Peninsula with the biblical Sepharad, preserved its religion for centuries; however, the community also preserved its culture and, above all, the use of the Spanish language, which evolved as a living language. Although

the current Spanish resembles that spoken in the fifteenth century, it is certainly not the same.

It is well known that, after experiencing several setbacks, many of these Sephardic Jews ended up in what now is Greece. Thessaloniki or Salonika, a beautiful metropolis on the edge of the Aegean Sea, which was nicknamed "the Jerusalem of the Balkans," became the main city to host these Jewish refugees.

Thessaloniki is not a typical Greek city. In 1890, only 13.5% of the population was Greek. Jews constituted 46.5% of the city's residents, and 22% of the population was Muslim, mainly from Turkey. Shortly before World War I, the Greek population of Thessaloniki only constituted a quarter of the total population. Today, the legacy of the Jewish community who inhabited the city has left a deep mark. Even though most of them were exterminated, Thessaloniki, battered and devastated several times by historical events, the Great Thessaloniki Fire of 1917, and clashes between peoples, like the Balkan Wars (1912-13) and the World Wars I (1914-18) and II (1939-45), is still a city full of Sephardic heritage. Only around a thousand Sephardic families live in the city, but their passion and drive are enormous, making their presence felt.

As is known, the main goal of the Instituto Cervantes is to promote the Spanish language and the other co-official languages. Judeo-Spanish is obviously not a co-official language since it is not currently spoken in Spain, but it is undoubtedly closely linked to our national territory and culture. We have all seen with excitement the love Sephardim have for Spain; we have listened to their songs and read their texts, recognizing the Ladino language in the Spanish we speak today. As children, we heard the legends of the keys of Toledo that families kept for 500 years after locking their doors for the last time. This relationship has progressed in recent years since the Spanish government decided to grant nationality to Jews of Spanish descent, an announcement greeted with great joy by Sephardim around the world. Some 42,000 Sephardic Jews have benefitted from the law since it came into force in 2015. The only previous Spanish law that recognized and protected the Sephardim by granting them Spanish nationality was a Royal Decree from December 20, 1924, ratified by Primo de Rivera's Military Directory. Barely three thousand Sephardim benefitted from the law; however, some Spanish diplomatic legates relied precisely on this legal framework to protect Jews of Sephardic origin during World War II. It is known that thousands of them were saved from certain death thanks to the

intervention of distinguished Spanish diplomats.

The Instituto Cervantes is a non-profit organization created by the Spanish government in 1991. Our activities mainly focus on the linguistic and cultural heritage common to the countries and peoples of Spanish-speaking communities. We work with an extensive network of centers, with two main offices (the central office is in Madrid, and the other important office is in Alcalá de Henares) and 88 centers connecting 64 countries on five continents. The presence of our institution in Greece is long-standing. In 1992, when the Instituto Cervantes was newly-created, the Athens center was established in the same building that had housed the Spanish Embassy's Instituto Cultural Español Reina Sofía of Athens since 1976. Very soon, the Instituto Cervantes of Athens became one of the network's most active and solid.

In September 2022, we inaugurated an extension of the Instituto Cervantes of Athens in Thessaloniki. The need and desire to have a permanent presence there had been evident for decades. Nevertheless, things happen when they are supposed to happen: The stars finally aligned. Thanks to years of many people's hard work and the Jewish Community of Thessaloniki's generosity and desire to collaborate, the dream came true. In July 2020, the Jewish Community of Thessaloniki and the Instituto Cervantes of Athens finalized their talks by signing an agreement to launch the extension. There is no need to explain what happened next and how the pandemic thwarted so many plans; in this case, however, it only delayed the extension because preparations went ahead, and in September 2022, at last, the extension was launched, offering Spanish courses and organizing cultural and academic activities that, among other things, aim at spreading the Sephardic cultural and linguistic heritage. Yet, the extension will be open to all citizens of Thessaloniki with in-person and online activities, which will be extended to all those interested in the Spanish language and culture.

In Thessaloniki, we feel at home. The knowledge of the past and of the history of cities allows us to see much more than the obvious; they help us appreciate the nuances beyond the visible beauty of a place or a monument. Many intellectuals have spoken of the "souls" of cities, that unique atmosphere that captures the one who comes with open eyes. In the soul of Thessaloniki, its history, and its people, there is certainly a lot of Spain. Professor Paloma Díaz-Mas, philologist and writer, who recently joined the Real Academia Española (RAE), recalled in her acceptance speech that until the beginning of the twentieth century, Judeo-Spanish still was the language

of communication usually employed by Sephardic Jews in Turkey and the Balkans. However, tens of thousands of speakers of Judeo-Spanish have disappeared, and the language is categorized as a "language in danger of extinction" by UNESCO due to the deportation and murder of Jews from Balkan countries by Nazis, among other things.

Just as we at the Instituto Cervantes will try to do our bit to offer courses and activities that revitalize the Sephardic heritage in Thessaloniki and the rest of Greece, this extraordinary work by Mara Aranda is undoubtedly a step in the right direction towards the enhancement and recovery of Judeo-Spanish through music.

Pilar Ten

Director of the Instituto Cervantes of Athens.

My name is Margalit Matitiah. My mother, Matilda, was born in Thessaloniki; my father was born in Demotiko ... I was the daughter of parents born in the exile of Thessaloniki, but, before, my ancestors left León in the fifteenth century with the forced expulsion. In fact, my mother still keeps her ancestors' surname "León." Her married name was Matilda Degon Raitán. There is interest in the Judeo-Spanish language in Israel, but also in many parts of the world where I lecture. The awards—such as the Fernando Jenó Award in 1994, granted by the Central Committee of the Jewish of Mexico; the Ateneo de Jaén Award in 1996; the Israeli Minister's Prize for Hebrew Writers in 1999; or the Poetry Award, granted by the Orient-Occident Academy of Curtea de Arges in Romania, in 2003—I have received throughout the years are also a reflection of this interest in the Judeo-Spanish language.

I started writing when I was fifteen or sixteen years old, and my poems have been published ever since. To date, I have published nineteen books, in Hebrew and Ladino, like *Alegría* (1992, Ladino and Hebrew); *Escaleras de media noche* (1995, Hebrew); *Matriz de luz* (1997, Ladino); *Vela de la luz* (1997, Ladino); *Ponte Aera* (with the participation of the City Council of León and the University of León, Spain); *Camino de tormento* (2000, Ladino, El Toro de Barro, Spain); *Vagabondo eterno* (2001, Ladino, Aljama and the City Council of León, Spain); *Despertar el silencio* (2004, Ladino and Hebrew, Israel); *Asiguiendo al esfuenio* (2005, Ladino; Linteo, Spain);

or Canton de solombra (2005, Ladino). I have always written; that is the reason why I have done so many things to help other poets and writers—for instance, working as Secretary General of the Writers Union in Israel from 1986 to 2006, representing poets and writers from Israel as much as I could. Nowadays, I work as a representative of Israeli writers in the copyright corporation, ACUM, representing and defending the rights of musicians, singers or authors, with other six members.

Sepharad is in my roots. When I arrived in Spain, it seemed to me that I already knew the place. I walked through the streets of the cities of Spain, and I related people's fchas (faces) to those of the people I knew, my own family. I seemed to be in a place where I had been before I have spoken Judeo-Spanish since the age of four, before I could even speak Hebrew because it is the language my mother spoke at home. Later, I started speaking Hebrew when I went to school, but Spanish was my first language. I have written a lot them, but I leave these poems, some of the most endearing and representative of my literary and intellectual activity, as testimony.

AFLAME

*I am aflame with words
that merge from the depths
that are planted in earth
that carry meaning
to the unknown.
I go to the fortune-teller.
To understand the sounds of walls,
to discover movements
under transparent roofs,
to lead my spirit
to the mind's wisdom.
To fill my empty hands
and release pain
covered with voices
from other words.*

WORDS

*Words
become skeins of wool
I unravel them,
rewind them,
until they lose all meaning,
are crazed by their annihilation
I knead them again
and give them life.
They are reborn
as my bread,
as my wine,
unwrinkled by eternity.*

I am pleased to preface this new album by Mara Aranda, dedicated to the musical tradition of the Sephardic Jewish community in Greece. The Jews expelled from Spain by the Edict of the Catholic Monarchs in 1492—and even before that fleeing the persecutions of 1391—arrived in what was then the Ottoman Empire. They were received generously by Sultan Bayezid II. The Sephardic Jews did not bring any material riches from the Peninsula, yet, they did bring their cultural treasure, language, and customs. Moreover, their knowledge and professions allowed them to stand out and improve the conditions of their communities. Due to their large population and cultural level, the Sephardic Jews influenced the Romaniote Jews who had lived there since the second century BC—their presence in Greece was mentioned in the first century when the New Testament talks about how St. Paul preached there; they are mentioned again in the thirteenth century, among the descriptions of Benjamin of Tudela in the book of his travels. Out of all the Sephardic communities in Greece, the most important was that of Salonika or Thessaloniki (in Greek), where Jews were a large part of the population and played a significant role in the economic activity of its port, the Port of Thessaloniki. In Thessaloniki, they commemorated their cities and kingdoms by naming their synagogues (in Hebrew, kahal) after them. They named them Kahal Castilla, Kahal Aragón, Kahal Katalan (from Catalonia), Kahal Lisbon, Kahal Evora, Kahal Italia, and, in memory of their expulsion, Kahal Gerush (which means “expulsion”). Thessaloniki might be the only city of the Jewish Diaspora that maintained a Jewish majority for

centuries. The cultural and economic presence of the Sephardim gave the city the nickname "mother of Israel." It was the only city that closed its port and businesses on Saturday because most merchants, bankers, doctors, pharmacists, lawyers, loaders, and laborers were Jewish.

The Sephardic community was governed, as early as 1520, by an institution called Talmud Torah Hagadol, run by seven members with annual terms. This institution dealt with the education of young children and was a preparatory school for entry to yeshivot, which also attracted students from other countries who would later serve as rabbis in other Jewish communities around the world.

The Sephardim were active in all levels of society, from porters to merchants; the city had a large number of Jewish fishermen. The Sephardic Jews were also experts in spinning wool; their imported technology from Spain was so highly-developed that they were appointed exclusive manufacturers of uniforms for the Ottoman Janissary troops by Selim II.

New ideas arrived from Europe in the mid-nineteenth century with the industrial revolution. A large working was developed, whose organizations contributed to the intellectual mix of the city, while European industries began to displace local ones. The emergence of several European schools, especially the schools of the Alliance Israélite Universelle, which spread a broader teaching of French and European culture, changed the education of the Sephardic community. In Thessaloniki, there was an exciting cultural life; there were plays in Judeo-Spanish and several newspapers (since Ataturk, they were published in Latin letters and not in the previously used Hebrew letters of the Rashi script).

In 1912, after the First Balkan War, Thessaloniki passed from Ottoman to Greek rule. In 1923, according to the agreement between Greece and Turkey, many Greeks arrived in Thessaloniki. It changed the life of the community: work was banned on Sundays, Greek workers were given preference at work, and many Jews lost their jobs. This began a wave of emigration to other European countries and America. Furthermore, up to 20,000 arrived in Palestine (illegally, in part, due to British policy).

In World War II, Greece was occupied by the Germans, who entered Thessaloniki on April 9, 1941, and gradually began to persecute the Jews of the city. On July 11, 1942, known as the "Black Shabbat," all the men of the community aged 18 to 45 were rounded up and humiliated in Eleftherias Square. From there, 4,000 were subjected to forced labor; they built roads for the Germans, a grueling job that, in ten months, led to the death of

12% of the men. The community painfully managed to collect the 3,500,000 drachmas that the Germans demanded in order to rescue the men from forced labor.

In 1943, the Germans forced the Jews of Thessaloniki into a ghetto near the rail lines, from which the deportations began to the concentration camps. Of Thessaloniki's Jews, 54,000 were shipped to the Nazi extermination camps. The first convoy departed on March 15 for the Auschwitz, Sobibor, and Treblinka camps, and the last convoy departed on August 7 for Bergen-Belsen. In the end, there were no Jews left in Thessaloniki. Some managed to leave the city, fleeing to Athens, where they were hidden and protected by Christian Greeks. Other Jews joined the partisans.

This album, apart from the songs of Thessaloniki's musical repertoire, includes samples of the very rich tradition of the Sephardic community on the island of Rhodes, which was for years an Italian colony (1923-43). The teaching of Italian had a considerable influence on the speech of Jews. In 1930, when Mussolini promulgated racial laws, fascist persecutions began. In 1943, the island was occupied by the Germans. On July 23, 1944, the 1,673 Jews living on the island were arrested and taken to the Auschwitz-Birkenau camp. Only 151 of them survived. In 1947, Rhodes became part of Greece.

Rhodes' musical documents have been saved in the memories of those who managed to escape in time, some to France and the United States, others to Tangier, Palestine, or Africa. In the Belgian Congo, they formed an active community until the end of Belgian rule. Jews then emigrated to Belgium and Israel, and in both diasporas, I was able to record their voices.

The Sephardic communities of Thessaloniki and Rhodes are marked by this double expulsion—the expulsion from Spain in 1492 and the extermination of 96% of their members by the Nazis in 1943 and 1944.

The Program

Authentic recordings from Greek Sephardic informants from Thessaloniki and Rhodes are the basis of this album. This is how Mara Aranda learned the repertoire that she performs here with her group. In this album's program, she has included many lesser-known songs and ballads not heard in

professional shows or concerts, despite their artistic, musical, and literary value. The program represents the three traditional Sephardic genres: Romancero, Cancionero, and Coplas.

The Romancero is represented by four romances: *La dama y el pastor* (No.2) is the first romance written down and copied around 1421 by a law student—the Mallorcan Jaume de Olesa—in a notebook that contains diverse themes, biblical quotations, and legal texts, in clear writing, with much Catalan influence in the language. In the sixteenth century, this romance was printed in loose copies and annotated in the form of a carol from which, apparently, the Sephardic versions derive. Our version is from Rhodes and presents a dialogue that contrasts the lady's erotic propositions and the rejection by the shepherd faithful to his wife, mocking the curses of the spiteful woman. To this romance, a wedding song is added: *Los consejos a la novia*.

El romance de Delgadina ('Tres ijas tiene el buen rei') (No.9) is a well-known romance that deals with the incestuous love of a father for his daughter, whose desperate pleas to her sisters, brothers, mother, and father go unanswered, and, each time, conclude with a refusal to render her assistance. The story, rather than dealing with the incestuous father, focuses on the desperate situation of the victim, on her tormented helpless loneliness; it is the typical situation of the bullied child who is denied support by the other family members, who submit to paternal authority.

El romance de La vuelta del marido ('Lavava la blanca ninya') (No.3), is about the absence of the husband, his return, and the proof of loyalty to his wife; this is a pan-European theme also present in the oral tradition of Spain. The husband, who returns after a long absence, now unrecognizable, tries to test his wife's loyalty, telling her that her husband (whom she recognizes by the signs she gives him) has died and has asked him to marry her. When the woman refuses, he reveals his identity. [In the text appears the well-known amorous or erotic motif of the woman combing her hair, also, as is common in romances as well as in folk tales, the recurrence of the number three, which here is evidenced in the woman's propositions.]]]]

From the repertoire of the Sephardic Coplas (a post-exilic creation written

by Jews about Jewish themes), we find *Las edades del hombre* (No.10). In a strophic structure, the character describes the characteristics of each age in five-year periods (5, 10, 15, 20, and 30), from tender childhood to marriage at 20 and an overwhelming life with a hose and children at 30; he has economic problems that lead him to hide from his creditors.

The Sephardic Cancionero is represented by several lyrical songs, like *El cuerpo de la mujer* ('Aman tiene karas') (No.4) and *Primavera en Saloniki* (No.1). Other two cantares are compositions by the duo known as Sadik and Gazoz, formed by renowned musician, choir director, and composer of liturgical music and hymns, Sadik Nehama Gershon, and by the writer and dramatic actor of socialist ideology, Moshe Avram Cazés. Together, they created songs in Judeo-Spanish, adopting popular music of their environment and developing themes of the community and its characters: on the one hand, *El carnicero y la viuda* (No.7) presents the picaresque encounter between the butcher and the widow; on the other hand, *El músico* ('Aide, Djako!') (No.5) presents the professional musician who performs and entertains at wedding parties and circumcisions.

Susana Weich Shahak

PRIMAVERA EN SELANIKA

Las estrofas 1, 4 y 9 pertenecen a la tradición de Bulgaria, la 4, 5 y 6 a la tradición sefardí turca y la 2, 3, 8 a la griega. Hemos querido poner en evidencia como una misma melodía viaja por las diferentes geografías, todas ellas pertenecientes a la órbita del antiguo Imperio Otomano, variando ligeramente la parte literaria. Esto no es obstáculo para que puedan ponerse juntas en una misma canción puesto que todas ellas son independientes y tienen sentido por sí mismas, con el hecho coincidente de tratarse de mensajes amorosos, o sin mucha definición, con lo que encajan perfectamente en el mismo contexto.

Stanzas 1, 4, and 9 belong to the Bulgarian tradition; 4, 5, and 6 to the Turkish; and 2, 3, and 8 to the Greek. We wanted to show how the same melody travels through different geographies, all belonging to the orbit of the Ottoman Empire, slightly changing the literary part. For them to be put together in the same song is not an obstacle, given that they are all independent and have meaning for themselves, with the coincident fact that

all of them are not very well-defined messages of love, fitting perfectly in the same context.

Primavera en Selanika
en mi korason entro
por una ninya d'ojos pretos
l'alma al'Dio vo a dar.

Dos klavinas en un sesto
ya s'abrasan kon amor,
ensi mos abrasaremos
la ora, la ora del tal amor.

No t'alaves ke sos blanka
blanka i komo 'l yasimin
i ay morenas en el mundo
ke kemaron, ke kemaron medio Izmir.

No te lo kontengas tu donzeya
ki sos blanka komo 'l yasemin
i ay morenas en el mundo
ki kemaron Selanik.

Tres aniyos in un dedo
uno di kada kolor
los abolto i los maneo
m'arekodro, m'arekodro del mi amor

No me miris ke 'sto kantando
porke no kero yorar
o de bueno o de negro
la vida la vida kero pasar.

No me mires amariya
mis karas eran kondjas
ni el amor del ufisio
mi trusho, el negro fal.

Toma 'ste kochiyo preto
avrima mi korason
mira ver lo k'ay ariento
esta enflamado en el amor.

Abashando de la 'skalera
vidi sangre en kolor
es la sangre es de los mansevos
los ki sufren del amor.

LA DAMA I EL PASTOR

En la grabación de campo, de la etnomusicóloga Susana Weich pregunta a Rosa Avzaradel, originaria de Rodas, Grecia, si tenía la canción escrita en algún libro, si la leían allí para cantarla, y contesta la entrevistada, efusivamente, que 'no, no, no... no sabían mendar, no fueron a la skola, seguro, mi mama kantava la cansiyon ke sabía entera'..., de memoria, por tradición oral.

In the field recording, ethnomusicologist Susana Weich asks Rosa Avzaradel, a Rhodes native (Greece), if she had the song written in some book. The interviewee effusively said: "no, no, no... they did not know write, did not go to school, sure mum sang the song she knew it all" ('no, no, no... no sabían mendar, no fueron a la skola, seguro, mi mama kantava la cansiyon ke sabía entera') by memory, learned through oral tradition.

-Suve arriba el pastor lindo, komeras de los mis bienes.

-Komeras i beberas i haras todo lo ke tu keres.

-Yo no avlo kon mujeres-, se desho dizir,

-yo kon me galana me kero ir, yo kon mi estimada me kero ir-.

-Si tu veis mis kaveyos, atan ruvios, atan velos.
kuando los meto a peinar el sol despuntava en eyos-.

-Va i enforkate kon ellos-, se desho disir.

-yo kon mi galana me kero ir, yo kon mi estimada me kero ir-.

-Si tu veyis las mis manos, kon mis dedos alenyados,
kuando paseo por la villa todos se kedan mirando-.

-En el fuego seran kemados-, se deho desir,
 -yo kon mi galana me kero ir, yo kon mi estimada me kero ir.
 Tengo mi mujer prenyada, ijikos ke mantener,
 tambien tengo un aregado, me va a ir a rekojer.
 Yo no hablo con musheres,- se deho disir,
 -yo kon mi galana me kero ir, yo kon mi estimada me kero ir-.

-A la mujer topares kon otro i a los ijos de mal nazer,
 el bien topares kemado i empees a emprovecer-.
 -Maldision de puta vieja nom'alcanza a mi,
 yo kon mi galana me kero ir-.

Ansi parte el pastor lindo, ansi parte i se va.
 A la mujer topo parida i a los ijos en buen mizrab.

LAVAVA LA BLANKA NINYA

Romansa sobre "el regreso del marido", tema común en las baladas europeas y que, también se cantaba en las comunidades de Salónica, con ocasión del lavado de la lana, tradición que las mujeres de la familia tenían antes de la boda, en la que se reunían para preparar colchones y almohadas que servirían en el lecho de los nuevos esposos. La letra de este romance nos sitúa en el ámbito de un encuentro entre una 'blanca niña' que lava junto al agua del río. El caballero le pedirá agua y pondrá a prueba su fidelidad, que esta (la blanca ninya), indudablemente, supera. Aquel caballero no es sino su marido que partió hace tanto a la guerra y que cuando la hermosa muchacha encuentra, años después, no reconoce. Para la interpretación tomamos como referencia la informante Bivas Renee, oriunda de Grecia, grabada por Moshe Shaul en 1984.

Romansa (Romance) about "the return of the husband," a common theme in the European ballads that were sung in the communities of Salonika when the wool was washed (a tradition that the women of the family had before the wedding); they met to prepare mattresses and pillows that would serve in the new husbands' bed. The lyrics of this romance place us in the context of an encounter between a "white girl," who washes beside the river water, and a man. The gentleman will ask for water and test her

loyalty, a test she undoubtedly passes. That gentleman is her husband; he went to war so long ago that she does not recognize him when he finds the beautiful girl years later. For this performance, we have, as a reference, the informant Bivas Renee, a native of Greece, recorded by Moshe Shaul in 1984.

Lavava la blanka ninya, lavava i espandia.
 Kon lagrimas la lavava, kon suspiros la spandia.
 Por ayi paso un kavayero kopo d'agua le demandando.
 De lagrimas de sus ojos siete kantarikas le incho

-Porke yorash blanka ninya, mi sinyora porke yorash?
 -Todos vienen de la guerra al k'aspero no ay tornar

-Dame sinyal mi sinyora sinyal del vuestro balabay
 -Alto alto komo 'l pino i derecho komo 's la flecha
 Su barvika roya empesandola despuntar.

-Ya lo vi yo mi sinyora a la guerra matado 'sta.
 Una ora antes ke muriera tres palavrikas me avlo:
 'Mujer ermoza yo tengo ijikos komo es el sol'.

I la de tres mi sinyora ke me kazara yo kon vos
 -Onde siete anyos l'asperi otros siete lo vo 'sperar.
 Si al de ocho non viene bivdika m'ay de kedar

-No yores mas blanka ninya, no yores ni keres yorar,
 yo so el vuestro marido, el k'asperas de la guerra.

-Si sos el mi marido sinyal de mi puerpo dares
 -En el pecho eskierto ahi tienes un buen lunar.

I el pecho se deho ver i ahi tenia un buen lunar
 I desde estonses, komo dise la storyia,
 bezos i abrasos ya no se deshan de dar.

AMAN TIENE KARAS

Informante Atena Tadrada, natural de Atenas en una autograbación en 1980. En el verso 'Aman tiene ojos fildjanes de oro' que decidimos poner en nuestra grabación, Atena dijo 'Aman, tiene ojos, almendrikas vedres'. Lo habría grabado así en 1978 Mari Barzilay en Petah Tikva, también de la tradición griega.

Informant Atena Tadrada, native of Athens in a self-recording in 1980. In the stanza 'aman tiene ojos fildjanes de oro' which we decided to put on our recording, Atena said 'Aman, tiene ojos, almendrikas vedres.' It would have been recorded this way in 1978 by Mari Barzilay in Petaj Tikva, also from the Greek tradition.

Tririlaila opa
tirilaila opa opa i li, tirilaila, oh!

Aman tiene karas mansanas koreladas.
Por mi vida, el Dio me la dio,
mi madre me pario,
'asi viva mi sinyor'.

Aman tiene sejas
sambashugas pretas.

Aman tiene ojos
fildjanes de oro.

Ama tiene frente
'spada relusiente.

No m'aprime a mi
ke me tomes tu.
Tengo un padre
merkader mui grande
k'el me va topar
sapatos del Kapan.

Kapan= ciudad de Armenia / Sambashugas=sanguijuelas / Fildjanes= tazas / Kapan=
Armenian city / Sambashuga= leeches / Fildjanes=cups

AIDE, DJAKO!

Informantes Tsidikario Yaakov y Renee Vivas, grabadas por Moshe Shaul en Yafó y Tel Aviv respectivamente en 1979 y 1985.

Informants Tsidikario Yaakov and Renee Vivas, recorded by Moshe Shaul in Jaffa and Tel Aviv respectively in 1979 y 1985.

Adelantre Djako en bodas i beris
no t'amostres flako ke tienes mushteris.
En mi mano un pandero
parese un fogadero,
chalgidji de meana,
yo les se tomar las paras
les kanto kantes gazeles
ke plazan a las demuazeles.

Kanta kanta Djako en bodas i beris
no t'amostres flako tienes mushteris.
en mi mano un pandero
parese un fogadero,
yo me meto a kantar,
yo me meto a bailar,
me meneo komo un barco
i paresko un bailacho.

Vente, aide, Djako en bodas i veris.
No te amostres flako piedras mushteris.
Kuatro linguas se avlar.
les meto mil i un mantar,
lo konosko al ke beve.
le kanto komo se debe.

kanta, aide Djako, ah! kanarini mou
no t'amostres flako, ke tienes mushteris.
Avlo yo kon ijiikas porke se selibater
yo me vo komo piola, para les llevar la bolsa.

Beris= (ebreo brit) : la ceremonia de circuncisión, brit mila. / Mushteris= (turko, mushteri), cliente / Chalgidji= (turko) tañedor, músico / Meyana= (turko, meyhane): bar, "bistrot" / Gazeles= (turko, gazel) modelo rítmico de poesía que aquí se refieren a un canto con un modelo melódico determinado y característico. / Demuazel (fransez, demoiselle)= señora

Beris= (Hebrew, brit): the circumcision ceremony, brit mila. / Mushteris= (Turkish, mushteri), client / Chalgidji= (Turkish) player, musician / Meyana= (Turkish, meyhane): bar, bistro / Gazeles= (Turkish, gazel) rhythmic model of poetry, which here refers to a song with a specific and characteristic melodic model. / Demuazel (French, demoiselle)= madam

A LA UNA NASI YO

Canción con amplia difusión por todas las geografías de la Diáspora y con gran número de intérpretes como Millwitzky, hacia 1900, Haim Effendi, sobre 1907, Bernhemim/Idelsohn, alrededor de 1920, Simoni, Gloria Levy, Léon Algazi, José Estrugo o Joaquín Díaz, con posterioridad. En todas ellas la estructura es similar, cambia, en la segunda estrofa la palabra 'deprender' que se transforma, según versiones, en 'defender'. Ligeras variaciones como la de Lucía Delburgo de Beirut que añadió esta última estrofa: 'el clavel ke tu me diste, el día de la sampsion, no fue klavel si no klavo, ke buraka el korason'. En otra versión de Rodas la canción terminaba con otro par de estrofas: 'Madre, madre ke me matan i no me dexan bivar. Son dos ojos asesinos los ojos de esta mujer. Senyor alcalde mayor, no prenda usted a los ladrones ke tiene usted una ija ke se roba los corazones'...tantas versiones como intérpretes.

A widely circulated song in all the geographies of the Diaspora and with a large number of performers like Millwitzky, around 1900; Haim Effendi, around 1907; Bernhemim/Idelsohn, around 1920; Simoni; Gloria Levy; Léon Algazi; José Estrugo; or Joaquín Díaz, later on. In all of them, the structure is similar; in the second stanza, the word 'deprender' transforms into 'defender' in several versions. There are slight variations like those done by Lucía Delburgo from Beirut, adding this last stanza: 'el clavel ke tu me diste, el día de la sampsion, no fue klavel si no klavo, ke buraka el korason.' In another version, from Rhodes, the song ended with another couple of stanzas: 'Madre, madre ke me matan i no me dexan bivar. Son dos ojos asesinos los ojos de esta mujer. Senyor alcalde mayor, no prenda usted a

los ladrones ke tiene usted una ija ke se roba los corazones.' There are as many versions as performers.

A la una nasi yo,
a las dos me engrandesi
a las tres me baptisaron
i a las cuatro me casi,
me casi con un amor,
alma i vida i curazon.

Dime niya d'onde vienes
ke te kiero konoser
dime si tienes amante
te lo are deprender.

Lo moreno krio el Dio,
lo blanco i lo platero
bivan la gente morena
ke por eyas muero yo.

En la guerta kresen flores
i en la mar cresen korales,
en mi korason amores
i en tu boka falsidad.

Yendome para la guerra
los besos al aire di,
el uno para mi madre
i el otro para ti.

EL KARNESERO MERAKLI

Tsidikario Yaakov, natural de Salónica, interpretó esta canción en Yafa, siendo grabada por Moshe Sharon en 1979.

Tsidikario Yaakov, a native of Salonika, interpreted this song in Jaffa, recorded by Moshe Sharon in 1979.

Se karnesero merakli
i mansevo ainda
tengo amor i ya boli
kon una freska viuda.
Kada manyana al bazar
eya kuando despunta
la karne le do sin pezar
de ande me apunta.

Se karnesero merakli
i mansevo ainda
tengo amor i ya boli
kon una freska viuda.
Bevdika acheta la union
kon mi el karnesero
tengo meoyo i rinyon
molejas de kodrero.

Se karnesero merakli
i mansevo ainda
tengo amor i ya boli
kon una freska viuda.
Bevdika kolor de merdjan
blanka te va lo preto
tus lavjos kolor de merdjan
kitame de apreto.

meoyo= cerebro

AH BUNU, BUNU!

Ah, bunu bunu de ke estash ansina
de bushkar el pato yo m'ize hazina.

El pato tenia mucho kolorado
ya se lo ververian kon vino kolorado.

Yo era kontente a llevarme el pato
komo me tindearon a llevar el pato

ah, pato pato...yo por ti me mato.

el pato tenia alas i kepenkes
ya se lo yeverian eran pesevenkes.

El pato tenia plumas de kolores
ansi la desharon kon muchas pasiones.

Ah bunu, bunu, bushkame este pato
si no me lo bushkas, mira ke te mato.

Ah, pato pato...yo por ti me mato.

Ah bunu el pato venia yo era kontente de tenerlo ansina
el pato venia sin golor, ninguna tristura ke me izieran yorar, mazal alto!.

Ah pato pato, yo por ti me mato.

tindear=atreverse / hazina=enferma / manias= pulseras

tindear=dare / hazina=sick / manias=bracelets

TRES IJAS TIENE EL BUEN REI

Estamos ante un romance medieval de los más difundidos en todo el ámbito Panhispánico que encontramos transmitida tanto en prosa como verso, para ser recitada y cantada, incluso versiones mixtas que intercalan ambas fórmulas para narrar el trágico tema del incesto. El argumento es siempre el mismo aunque los finales son diferentes dependiendo de las versiones aunque siempre con un trágico desenlace. Asimismo son diferentes los nombres de la protagonista dependiendo de la versión: distintas versiones la protagonista toma diferentes nombres: Margarita, Agadeta, Silvana, Catalina, Delgadina o Dalgeziya son algunos de los mismos. Hasta la cuarta estrofa tenemos la versión de la letra de Regina Hanan en 1937, en versión documental, y, a partir de allí, la de Ester Saban, ambas con la misma melodía y temática y diferencias poco significativas en cuanto al texto narrativo.

This is one of the most widespread medieval romances in the Pan-Hispanic world, transmitted in both prose and verse, to be recited and sung, with even mixed versions that intercut both formulas to narrate the tragic theme of incest. The plot is always the same, although the endings are different depending on the versions, always with a tragic outcome. The names of the protagonist are different depending on the versions. Different versions have different names: Margarita, Agadeta, Silvana, Catalina, Delgadina, or Dalgeziya are some of the names. Until the fourth stanza, we have the lyrics of Regina Hanan's version (the documented version) of 1937, both with the same melody and theme and few significant differences in terms of the narrative text.

Tres ijas tiene el buen rei,
Tres ijas, kara de plata.
La una se yama Oro, la otra si yama Plata.

La mas chikitika d'eyas
Dalgezziya se yamava.
Un día estando en la mesa,
el su padre la mirava.

—¿Ke me mira, el mi padre?
¿ke me mira demazia? —
—yo te miro, la mi ija,

ke de ti me 'namoraria—.

—kaiga, kaiga ..., el mi padre,
le es verguensa dezzayon.
no kiero ser komblesa de mi madre
i madrastra de mis hermanas—.

—Altos altos mis kavayeros
los ke el mi pan komian,
tomalda a Dalguezina,
tumalda a esa perra mala.

Metelda en mis galeyas,
metelda en una torre alta
kuando le dash a komer a komer,
sumo de naranja agra—.

Al fin de las tres semanas
por ayi pasaron sus ermanas
ncabayadas en siyas de plata.

—Ermanas mias, mis keridas,
dame un poko d' agua,
ke de sed i no de amvre
al Dio vo a dar el alma—.

—Kaya kaya la Delgazzina,
kaya kaya la perra mala.
Si tu padre, el rei lo sintiera
la kavesa mos kortara—.

Kavo de los kinze días,
al fin de las tres semanas
por ayi paso el su ermano
inkavayado en siya de plata

—Ermano mio mi kerido
dame un poko de agua

ke de sed i no de amvre
al dio vo a dar el alma—

—Kaya kaya Delgazzina
kaya kaya la perra mala,
si tu padre, el rei, lo sintiera
la cabeza mos kortara—

Al fin de los tres semanas
por ayi paso el rei, su padre
por ayi paso el rei su padre
nkavayado en siya de oro.

—Ah, padre mio mi kerido
dame un poko d'agua
ke de sed i no de amvre
al Dio vo a dar el alma—.

—Tumalda ya a Delgazzina
dadle un poko de agua
i en estas palavras sintiendo
Delgazzina a Dios dio el alma—.

DEKE NASE EL CHIKITIKO

Rosa Avzaradel, de Rodas, en las grabaciones de campo efectuadas por la etnomusicóloga Susana Weich Shahak, se detiene al llegar a la estrofa número 6 diciendo que 'Esto (la canción) es fin a ochenta. Yo las otros no las konosko (refiriéndose a las demás estrofas que completarían la canción), dizia mi mama que hasta ochenta tiene un pie en la fosa'. Para esta versión tomamos otras estrofas que rematen el sentido general del texto. La letra íntegra de la versión de R. Avzaradel está signficada en letra negrita.

Se trata de la copla titulada *Las edades del hombre*, copla conocida no sólo en la tradición oral sino también en fuentes publicadas y manuscritas ya desde fines del siglo XVIII en palabras de S. Weich.

Rosa Avzaradel, from Rhodes, talks in the field recordings by the ethnomusicologist Susana Weich Shahak. Avzaradel stops as she reaches stanza number six, saying: "This (the song) is the end at eighty. I don't know the other ones (referring to the other stanzas that would complete the song), my mother says that up to eighty has a foot in the pit." ('Esto es fin a ochenta. Yo las otros no las konosko, dizia mi mama que hasta ochenta tiene un pie en la fosa'). For this version, we consider stanzas those helping finish off the general sense of the text. The full lyrics of R. Avzaradel's version are marked in bold letters.

As S. Weich states "this is the copla titled *Las edades del hombre*, a copla known not only in the oral tradition but also in published and handwritten sources since the late eighteenth century."

**Deke nase el chikitiko
fina anyos kuarto i sinko
komo si kria un poyiko
ansi si kria el omvre.**

**En los brazos de su padre
en los senos de su madre
komo la roza ke si avri
ansi si kria el omvre.**

**Kuando ya tieni dies anyos
sus echos son mal i danyos
destruir i romper panyos
ayi ya si kema 'l padre, ah!**

**Kuando ya tien' anyos kinze
lo ke keri el avla i dizi
nengunos ay ken lo avizi
ya mi si konta por omvre.**

**Kuando ya tien' anyos venti
el kazar lo meti in menti
los vizinos se ripientin
ya si azi un lion fuerte.**

**Ya kazo komo podia
alkanso lo ke el keria
ya 'mpesa kon el kumbati
i demanda kaza aparti.**

Kuando ya va por los setenta
en un kanton ya lo asentan
no lo kontan mas por bivo
ya lo kontan i mas por muerto, ah!

Sepamos ke todo es nada
esta vida arrastrada.
No hay salida ni entrada
en la vida de el omvre.

Kantar kero una farsa
ke vos sea por membransa,
kontar todo lo ke pasa
por la kavesa de el omvre.

**antes de ke se vaiga l'anyada
la mujer se keda prenyada
se kiere el dio, dos di una entrada
ayi ya si kema el ombre.**

**kuando tiene anyos trenta
los devdore ya lo apretan
se escondi tras las puertas
las kolores ya se le piedren...**

Músicos e instrumentación:

Mara Aranda: voz.

Fernando Depiaggi: doka nay, duff persa, pandero, tabal, darbuka turca, platillos, rallador, pezuñas, botella, sartén, coros, palmas, mazhar, doholla, riqq, vieiras, ta'arilla, bendir y kawalas.

Carlos Ramirez Valiente: Laouto, lyra de Creta, lyra soprano, tanbur de púa, yayli tanbur, bağlama, cura saz y divan saz.

Nuno Silva: oud, santur persa, dulcimer.

Rafa Gisbert "Cato": clarinete valenciano

Salma Vives: chelo

Jota Martínez: zanfona

Omran Adrah: kanoun y salterio

Houssam Hamoumi: ney y kawala

Grabado en Estudis 14, Muro de Alcoi, Alacant en el otoño de 2022, excepto la lira de Estambul de Nikos Tzannis-Ginerup grabado en Salónica en noviembre de 2022.

Musicians and orchestration:

Mara Aranda: voice.

Fernando Depiaggi: dookah ney, Persian daf, tambourine, tabal, Turkish darbuka, cymbals, grater (güira), toenails (chajchas), bottle, pan, chorus, claps, mazhar, duhulla, riq, vieiras (squallops), ta'arilla, bendir and kawalas.

Carlos Ramirez Valiente: Laouto, Cretan lyra, soprano lyra, barbed tambur, yayli tambur, bağlama, cura saz and divan sazi.

Nuno Silva: oud, Persian santur, dulcimer.

Rafa Gisbert "Cato": Valencian clarinet.

Salma Vives: cello.

Jota Martínez: hurdy-gurdy.

Omran Adrah: qanun and psaltery

Houssam Hamoumi: ney and kawala.

Recorded in Estudis 14, Muro de Alcoi, Alicante, in the fall of 2022, except Nikos Tzannis Ginerup's Estambul lyra, recorded in Salonika in November, 2022.

