

Entre la modernidad y la tradición, el feminismo y la patriarquía: Vida y obra de Laura Papo "Bohoreta", primera dramaturga en lengua judeo-española

Eliezer Papo

Jerusalén

En amarillo: substituir por las informaciones exigidas.

La obra literaria de Laura Papo, Bohoreta (pronunciado como Bojoreta) es vasta y dilatada: además de las piezas dramáticas escribió poemas, cuentos breves, nouvelles y ensayos, todos ellos en judeo-español; asimismo, tradujo textos literarios y recopiló obras del folclore judío sefardí. En varias ocasiones me he ocupado de completar la tarea de registro bibliográfico de las obras de Bohoreta, del estado actual de la investigación de las mismas (Papo 2007), o de la política lingüística de Bohoreta y de sus decisiones (explícitas e implícitas) con respecto a “cuestiones del momento” (escritura, ortografía, fuentes de inspiración y préstamos legítimos para instaurar una expresión novedosa y actualizada del judeo-español – Papo 2009), mismo como de la política lingüística del resto de los miembros del *Círculo Sefardí* al cual pertenecía Bohoreta (Papo 2006/07, 2008, 2009).

En el presente artículo trataré de reconstruir su biografía espiritual y creativa, según sus textos y publicaciones.

1. Adolescencia

Laura nació en Sarajevo el 15 de marzo de 1891; era la hija mayor de Juda León (apodado Dudo) y de Ester (Ester de Dudo). La costumbre usual en aquellos tiempos era que al hijo mayor se lo llamara Buki¹ y a la hija mayor Buka, y los parientes llamaban a Laura Buka o Bukica (con el sufijo hipocorístico serbo-croata); su seudónimo literario, Bohoreta, proviene de ese apodo. Después de Laura nacieron seis hijos más: Isak (apodado Atlet), Nina, Klara, Blanka, Rivka y Elías. El padre, León, era un comerciante pobre y la familia pasaba estrecheces. En 1900, cuando Laura tenía nueve años, se trasladaron a Estambul, en donde el padre tenía contactos comerciales y familiares. Pero según lo relatado por Gordana Kuić,² sus negocios tampoco

¹ Muchas veces, estos apodos afectuosos excedían los límites familiares y se convertían en el nombre que identificaba a la persona. Entre ambas guerras mundiales, hubo en Sarajevo intelectuales judíos conocidos públicamente por dichos apodos: Avram Romano: “Buki”; Demajo: “Buki”; Avram Finci: “Buki”, etc.

² Gordana Kuić, una famosa escritora yugoslava, era hija de Blanka Levi-Kuić, una de las hermanas de Laura. Varias de sus obras se refieren a la vida familiar. Su novela *Miris kiše na Balkanu* (El olor de la

prosperaron allí, la familia siguió pasando penurias y en 1908 regresó a Sarajevo. Aparentemente, la decisión de volver no se debió sólo a motivos económicos; cabe suponer que también influyeron el clima revolucionario que reinaba en ese entonces en el imperio agonizante, y la inseguridad e incertidumbre que lo acompañaban. Durante sus ocho años de permanencia en Estambul, Laura estudió en la escuela de la Alliance con Nezirović,³ y posteriormente con Predrag Palavestra (1998, 84); un dato biográfico adicional señala que el nombre original de Laura era Luna. Si esto es cierto, cabe suponer que el cambio de nombre tuvo lugar precisamente en Estambul: en la atmósfera “afrancesada” de la escuela de la Alliance, un nombre como Luna podía generar dificultades de integración a la sociedad, más aún cuando se trataba de una inmigrante de Bosnia (que para las alumnas de Estambul era una provincia remota). En ese caso, la necesidad de cambiar el nombre anticuado por otro moderno, avanzado y occidental que preservara un sonido similar, guarda tal vez relación con el acelerado proceso de occidentalización que a principios del siglo pasado caracterizaba a la sociedad judía de Estambul. De todas maneras, en sus primeros pasos en la Estambul judía, la joven inmigrante bosnia se vio expuesta a exigencias de integración aún más duras: debió aprender lo más rápidamente posible una lengua extranjera (las clases en las escuelas de la Alliance se impartían en francés, y sin el dominio del idioma no habría podido integrarse a los estudios), y si no quería llamar la atención como distinta y forastera, debía modificar también su forma de hablar aun en judeo-español, y adaptarla a las normas del habla en Estambul, tan distinta de la de su ciudad natal. Esta exposición en la adolescencia a una nueva lengua y a un habla diferente al de su lengua materna aguzó el oído de la joven Laura y despertó en ella una elevada conciencia de los matices del idioma y una sensibilidad especial a las diferencias entre las hablas. Este tema habría de reflejarse también en su obra literaria, en especial en sus obras teatrales, en la dedicación reiterada a las expresiones lingüísticas o idiomáticas excepcionales por cuyo intermedio se agudiza la distinción entre diferentes hablas, regionales⁴ o de clase.⁵

Ocasionalmente, en sus obras teatrales aparecen también excepciones lingüísticas absolutas que indican una lengua quebrada y trastocada, como la gitana que habla un

llovía en los Balcanes) habla de la familia entre ambas guerras mundiales, y Buka aparece en ella muchas veces. El estilo de Kuić es fiel a la realidad, y su narración se ve respaldada por el contenido de las publicaciones y cartas de Laura.

³ Cf. Nezirović, 1982. 503 (sin ninguna referencia a la fuente de la información).

⁴ Por ejemplo, la tía Sarina la “izmirlija” (oriunda de Esmirna) en *La pasensia vale mučo*, que en toda la obra habla un judeo-español un poco diferente del de los demás personajes. Al contraponer estos dos dialectos, Bohoreta enfatizó las características del de los judíos de Sarajevo, puesto que uno de sus objetivos consistía en preservar la lengua.

⁵ Por ejemplo, “la ingleza” en *Esterka* trata de hablar con Esterka y con la abuela en castellano. Esterka la entiende con la ayuda de palabras occidentales e internacionales que conoce, pero la abuela, que sólo habla judeo-español y algo de serbo-croata, no logra entender nada.

judeo-español vacilante,⁶ o la anciana judía que no puede decir media frase en serbo-croata sin cometer dos o tres errores.⁷

2. La vida adulta

Tampoco el regreso a Sarajevo contribuyó en gran medida a mejorar la situación económica de la familia. Los negocios del padre volvieron a fracasar y la familia siguió viviendo en la estrechez.⁸ Como correspondía a su condición de primogénita, Laura fue la primera en contribuir al alivio de las penurias económicas: daba clases particulares de francés, alemán, latín y piano, pero a pesar de sus esfuerzos, lo que ganaba no le permitía solventar los estudios de sus hermanos menores; y en consonancia con los valores patriarcales de aquella época, la familia prefirió invertir en Isak, sólo porque era varón, aunque no se dedicaba al estudio ni mostraba un talento especial. Las dos hermanas menores, Blanki y Riki, talentosas y ambiciosas, permanecían en la casa.⁹ Después de algún tiempo, también las demás “Levias”¹⁰ entendieron que su destino se encontraba en sus propias manos y que nadie, fuera de ellas mismas, las sacaría de su situación. En mayo de 1911, cuando apenas tenía 18 años, Nina abrió un salón de sombreros para damas llamado *La Parisienne*.¹¹ A partir de entonces, Nina y Klara (que trabajaba con ella en el salón) fueron el principal sustento de la familia. Unos tres años después estalló la Primera Guerra Mundial. Isak fue convocado al ejército austrohúngaro y enviado al frente. El salón de Nina empezó a prosperar precisamente durante la guerra, y en el otoño de 1915 la familia decidió enviar a Blanka, entonces de 12 años, a la escuela. Lamentablemente, el sueño de Blanka habría de durar tan sólo un año. A fines del primer curso, Nina decidió interrumpir sus estudios y emplearla en la

⁶ En *Shuegra ni de baro buena* aparece una gitana que había aprendido un poco de judeo-español para “leer el futuro” a las ancianas judías que veraneaban en Kisela (una zona de vacaciones cerca de Sarajevo), cuyo serbo-croata no les alcanzaba ni siquiera para una conversación elemental como ésta. Hay aquí un testimonio interesante del manejo de un diálogo intercomunitario en judeo-español.

⁷ En *Madrasta el nombre le abasta* (en el manuscrito se encuentra *Hermandat* en lugar de *Madrasta* etc.), Laura Papo enfrenta a dos campesinos serbios con la tía Merkada, y por medio del diálogo testimonia y describe el grado de dominio (o, para ser más precisos, de falta de dominio) de la generación mayor de la lengua local. Según testimonios de la prensa judía de aquella época, los diálogos de esta clase hacían reír al público y eran uno de los factores más importantes para la popularidad de sus obras.

⁸ En *Al ocasion del jubileo de combate lavoro i succeso*, un poema escrito durante la crisis que precedió a la Segunda Guerra Mundial, Bohoreta describió la situación de la familia en la crisis previa a la Primera Guerra Mundial: “*I entonces hue pelear por la vida / El pan de suyo no vinia a la boca / Sudar calio por la comida / El mundo mucho no se troka. // I Dudo con su regimento / Se desbolvia con mucha pena / Cada dia, algun amargo momento, / Se deskorazava la casa llena. // Yena la casa de criaturas / I no vacia de risas y cantes / Ma ricas huemos de tiernura / De biervos dulces y calmantes*”.

⁹ La trama principal de *Shuegra ni de baro buena* se basa en este dato biográfico.

¹⁰ Como dice la estrofa final del poema mencionado: “*Te auguramos las Levias / que muchos años mos alcanses*”. Aparentemente, se trata de una broma familiar conocida.

¹¹ El nombre francés del salón puede atribuirse al espíritu francés que toda la familia había absorbido en Estambul, y no precisamente a la influencia de Laura.

tienda de tabaco que había abierto junto al salón. De nada sirvió la enérgica oposición de Laura, y Blanki dejó la escuela. Antes de fin de año, tal vez para reconfortar el espíritu abatido de Blanki, la hermana menor Riki (que más adelante llegaría a ser prima ballerina en el teatro yugoslavo, y que en ese entonces sólo tenía ocho años) convocó a toda la familia y organizó un pequeño espectáculo familiar de danzas para el décimo tercer cumpleaños de Blanki. Según Kuić, Riki logró convencer a Buka para que escribiera algunos poemas alusivos, a Nina para que diseñara el vestuario, a Klari para que tocara el piano y a sus amigas para que representaran los personajes secundarios; para sí reservó el papel del hada buena. La historia de esta representación familiar circuló de boca en boca por la pequeña Sarajevo, y las creativas “Levias” empezaron a cobrar renombre. Éste es el primer testimonio de la dedicación de Laura a la poesía. También *Violetas*, un canto de añoranza a la paz, fue aparentemente escrito en 1916. Como ya se ha dicho, en esa época Isak, el hermano de Laura, prestaba servicios en el ejército imperial; también su prometido, Daniel Papo, había sido reclutado por el ejército de ocupación.¹² En el poema, las violetas protestan por la ausencia de los estudiantes, que se prolonga durante tres años, y porque a raíz de su alistamiento ya no acudían a cortarlas. El texto finaliza expresando la esperanza de que la paz no esté muy lejos:

*No mos dešeš asoladas,
Muestras flores amorćar,
Alas proksimas anjadas,
Vos aspiramos kon la pas.*

Un poco después ese mismo año (1916), en la familia Levi se produjeron dos alegrías: primero recibieron la baja los dos soldados, Isak y Daniel; y Laura y Daniel contrajeron matrimonio en la primavera. Laura tenía en ese entonces 25 años; aparentemente, la fotografía al inicio del presente artículo fue tomada poco después de la boda. En ella Laura lleva el tocado tradicional que cubría la cabeza de la mujer sefardí casada. Laura fue la última mujer de su familia que usó el sombrero tradicional: Nina, Klara y Blanka se casaron con cristianos y no necesitaron los símbolos judíos tradicionales de su condición social judía, y Riki no se casó. Al cabo de algunos años, también Laura habría de quitarse el tocado.

3. Los primeros pasos en la escena pública

Ese mismo año, en plena guerra, también Laura Papo dio sus primeros pasos en la escena pública. Sarajevo seguía sometida a la ocupación austrohúngara, y el periódico

¹² Podemos saber sobre el servicio militar de su marido durante los primeros años de guerra en el borrador de una carta de Laura Papo dirigida al Ministerio de Guerra del Emperador. La primera versión se conserva en un cuaderno de apuntes (pp. 24-26) que incluye la versión preliminar del romancero. Laura pedía una indemnización para su esposo Daniel, por una enfermedad incurable que había contraído mientras estaba prisionero en Italia (1915-1916).

Bosnische Post (El correo bosnio), un diario local en alemán, continuó apareciendo durante la guerra. En el n° 281, del 10 de diciembre 1916, en la pagina 10 se publicó un artículo de Jelica Bernadzikowska Belović, "Die sudslavishe Frau in der Politik" ('La mujer eslava del sur en la política'), que incluía un párrafo dedicado a la mujer judía sefardí en Bosnia. La autora veía a la mujer sefardí como la principal culpable de su sometimiento. En su opinión, las mujeres sefardíes eran el último custodio, fiel y devoto, de los valores patriarcales. El artículo despertó la ira de la joven Laura Papo, que salió en defensa del honor mancillado de la mujer sefardí y escribió su apología. Al cabo de una semana, en el n° 287, del 17 de diciembre 1916, en la pagina 8 del mismo diario se publicó su artículo de respuesta, titulado "Die Spanolische Frau" ('La mujer sefardí'). Para redactar el texto en alemán, Papo recurrió al Dr. Karl Patsch, en aquel entonces director del museo nacional. Con el paso del tiempo, el Dr. Vita Kajon, uno de los intelectuales y líderes del "movimiento sefardí", habría de pedirle que lo tradujera al judeo-español.¹³ Sólo en 1931 habría de escribir la monografía *La mužer sefardi de Bosna*, basada en aquel artículo en alemán.¹⁴ En la introducción se refiere también a su discusión en el *Bosnische Post* :

Por rodeos del destino me esto okupando de este tema kua jo trati el envierno de 1917, kuando, al okazion de una huerti polemika kon la senjora Bernazikovska, ke tuvo el koraže de entinjer alas sefardis en un artiklo suyo "Die Spaniolin in Bosnien". – Estonses le di kontra, kon buenos argumentos le demostrí loke es la mužer muestra, y este momento hue el empesizo de este livriko, el kual estonses lo eskrevi en alemán, nemcesko¹⁵ guijada por el director del museum de akeos tiempos, el Sr. Dr. Patsch, el ke ojen dia okupa la sija de arheologija en la Universita de Vienna. ms. B, pág. 1 –

Poco menos de dos semanas después, el 31 de diciembre de 1916, se publicó otro artículo de Laura Papo en el *Bosnische Post*; esta vez se trataba de un texto dedicado a la memoria del poeta Moshe ben Refael Attias, titulado: "Zekky Effendi eine Erinnerung".

4. Trabajo de campo

En enero de 1917, Laura Papo emprendió un nuevo proyecto: la recopilación de romansas sefardíes recogidas de distintas informantes. Entrevistó al menos a cuatro

¹³ Para el hombre y su obra, Pinto 1966. Con respecto a su propuesta, Laura Papo escribió en la introducción: "Esto tresladando en mi madre lengua esta čika ovra, kuala inisiativa me hue dada por el Sr. Dr. Vita Kayon ke desea ke se avle i se eskriba sofre el folklor sefardi en lingua espanjola, nuestro idiom, komo lo avlamos en nuestros lugares". *La mužer sefardi de Bosna*, ms. B, p. 1.

¹⁴ La versión preliminar fue escrita en tan sólo cinco días, 3-7 de julio de 1931. La redacción y revisión de la versión definitiva tomaron más tiempo: desde el verano de 1931 hasta el 9 de Av de 5692 (1932).

¹⁵ Al igual que los sefardíes instruidos, también Laura Papo solía usar dos palabras de significado similar, una "elevada" para impartirla a las masas, y otra más "baja" conocida por todos, por cuyo intermedio se entendía la primera. Lo mismo sucede aquí: al principio usó la palabra adecuada, literaria, "aleman", y de inmediato agrega el eslavismo popular, "nemcesko".

informantes¹⁶ y recopiló 16 romansas; diez de ellas habrían de incluirse en la versión definitiva de su romancero.¹⁷ El romancero está escrito con grafía castellana (si bien con muchas desviaciones), mientras que los datos de las informantes, sus nombres, edades, profesiones y lugares de residencia están en alemán. Estos dos datos nos indican que la colección no estaba destinada a un público judío, sino externo. Más aún: si la colección de romansas de Laura Papo hubiera estado destinada a la sociedad general en Bosnia-Herzegovina, cabe suponer que la autora habría optado por el serbo-croata, lengua que dominaba mejor que el alemán. A partir de su preferencia por el alemán, una lengua netamente cultural y de investigación, se puede concluir que la colección estaba destinada en primer lugar a un público de investigadores o intelectuales, a quienes Papo quería interesar en el legado oral de los judíos de Bosnia-Herzegovina.¹⁸ Cabe señalar que los aficionados que recopilan romansas suelen incluir también otros poemas que no responden a esa definición; sin embargo, los 16 poemas recogidos por Laura Papo son todas romansas sefardíes puras, lo que demuestra una distinción aguda. A pesar de eso, Papo no pensaba que contaba con las herramientas necesarias para analizarlas, ni siquiera para ponerlas en conocimiento de los investigadores internacionales. Por eso, cuando surgió en su comunidad un investigador que contaba con las herramientas científicas adecuadas para ocuparse de las romansas, se apresuró a poner su romancero a disposición de él. Kalmi Baruh publicó siete romansas de la colección de Laura Papo¹⁹ en su artículo “Španske romanse bosanskih Jevreja” (Romansas sefardíes de los judíos de Bosnia).²⁰ Al principio de su artículo, y también al final, señala la fuente de algunas de ellas:

Antes de empezar a hablar del tema, queremos destacar que el material ha sido puesto a nuestra disposición por la generosidad de la Sra. Laura Papo, una conocida activista y por lo visto también una de las grandes expertas en el legado sefardí oral en Bosnia (Baruh 1972, 301).

Para finalizar, se debe recordar que no se trata de una investigación exhaustiva. Para lograrla habríamos necesitado un trabajo de campo previo y a fondo entre las informantes, yo, como ya

¹⁶ En dos de las 16 romansas no hay datos sobre las informantes.

¹⁷ Según las fechas señaladas al principio y al final (después de la romansa 9) del manuscrito, esta versión fue realizada durante tres días, 29-31 de enero de 1917.

¹⁸ Una carta escrita el 25 de agosto de 1928 a uno de sus profesores en París, y que se conserva en el legado, brinda testimonio sobre sus aspiraciones. En el anexo a la carta se encuentra la romansa (o, en sus palabras, “romance espagnole de moyen âge”, un romance español de la Edad Media) *Amadi*. A continuación se cita lo que parece la versión preliminar de la carta (testimonio de ello es la invocación al principio de la misma): “Mi muy Señor mio! Deseo comunicar a Usted este facto, que onde nosotros se cantan romanses de la idat media. A unos de sus colegas tengo de remeter mi chico romancero que recoge en mis dias jobenes, porque onde nosotros duermen estos tesoros de folklor. Se muy bien, que en Francia uno tiene senso entendimiento para todo loque es hermoso. Si a Usted le pueden gustar estos cantares anticos, volvere a mi casa le enviara a Usted mis romances. Agradesca Usted saludos respetuosos de su alumna Laura Papo”.

¹⁹ *Don Vergile, Morenica (Las tres hermanicas), Labrando estaba la reina, Don Beso, Moricos los mis Moricos, Pasear se ia Silvana, Morena me llaman*.

²⁰ Cf. Baruh 1933., Baruh 1972. 300-322. Por su importancia, fue traducido al inglés, cf. Baruh 1971.

lo he dicho, no he realizado esta importante tarea, sino que he usado el material que tenía y el que diera la Sra. Laura Papo, cuya generosidad agradezco en esta ocasión (Baruh 1972, 322).

Cabe señalar también que parte de las romansas recopiladas en esa época habrían de incorporarse a las piezas dramáticas de Laura Papo y a sus estampas de etapas posteriores.

Hacia fines de la Primera Guerra Mundial nació el primogénito de la familia Papo, que recibió el nombre de su abuelo materno, León. Un año después nació el segundo hijo, Bar-Kohba, a quien todos llamaban Koki.

5. Los primeros pasos en el teatro

En 1919 Laura Papo volvió a escribir una pieza teatral. También en esta ocasión todo empezó en el seno de la familia, pero en este caso la obra se representó en público. Por lo visto, las hermanas Levi todavía no tenían el suficiente arrojo como para presentarse públicamente en Sarajevo, el gran centro cultural cuyos críticos de arte, de gusto refinado y grandes exigencias, imponían el terror a los autores en judeo-español, que por esa razón examinaban primero el valor de sus obras ante un público más simpatizante y menos crítico, en la modesta palestra de “Židovsko nacionalno društvo” (la Asociación Nacional Judía) de la aldea de Visoko, junto a Sarajevo. A mediados de abril de 1919, en una velada teatral en la que se representó la estampa de Sabetaj Djaen *Lijepa pjesma* (El bello poema), se presentó también, con cantos y bailes, la pieza breve *Las hadras de Pesah*. Laura Papo la escribió y dirigió; Riki bailaba y Blanka la acompañaba en canto y piano.²¹ Riki y su maravilloso talento cautivaron al público, y gracias a ella la pieza cobró fama en Visoko. Los rumores llegaron de inmediato a Sarajevo, y “La Benevolencia”²² le pidió que preparara una nueva pieza breve para presentarla en la velada de recaudación de fondos de la institución. La redacción del texto volvió a recaer sobre Laura; Blanki interpretaba las canciones y Riki bailaba. Pero Bohoreta todavía no se atrevía a pensar en una obra independiente, y prefería basarse en una canción francesa conocida. Así nació *La molinera i la karvonera*.

Juda León Levi murió el 1 de diciembre de 1919, fiesta nacional yugoslava, dejando a su esposa, tres hijas solteras sin dote y dos hijos sin profesión. A partir de entonces, Nina y Klari habrían de mantener a su madre, hermanos y hermanas. Con el tiempo

²¹ Para la reseña del evento, cf. *Židovska svijest*, 14.4.1919.

²² “La Benevolencia”, una asociación que promovía la cultura y la instrucción, fue creada en 1902 con el objeto de forjar una nueva generación de intelectuales, líderes y activistas. Para ello, creó una fundación que otorgaba becas a alumnos destacados y, en especial, a quienes querían cursar estudios que implicaran también un aporte a la comunidad, como la docencia, la medicina, el periodismo, las artes, etc. La asociación cubría el costo total de los estudios de sus patrocinados, generalmente en alguna universidad del imperio, en Viena, Graetz o Praga. Asimismo, “La Benevolencia” fundó una biblioteca pública judía, alentó la recopilación e investigación de material folclórico, el periodismo judío (la preparación de libros de estudio e investigaciones sobre temas judíos, traducciones de literatura judía en hebreo, ídich e idiomas europeos) y arte (representaciones, exposiciones, etc.).

llegaron a ahorrar lo suficiente para enviar al hermano mayor Isak a estudiar en Viena. Ésa no fue una buena época para la familia: poco después del nacimiento de Koki, el esposo de Laura, Daniel, padeció una enfermedad mental y debió ser trasladado a un sanatorio en el que habría de permanecer hasta sus últimos días. Desde entonces, el sustento de la pequeña familia de Laura quedó a su cargo.

6. El alistamiento social

La conciencia y responsabilidad pública de Laura Papo no le permitían sumirse en sus problemas personales y desentenderse de lo que tan caro le era: la capacitación de la mujer (o la joven) sefardí para un vida productiva en la época moderna. En 1924 volvió plenamente a la palestra pública, a raíz del cuento de Buki Romano “Dos vizinas in el kortižo”, publicado en la pagina 3 del numero 33 del *Jevrejski život* (La vida judía). Tal como era habitual en los relatos de Buki (y en consonancia con la atmósfera general de la sección en la que se publicaban), también en este texto se perciben aires de nostalgia. Con afecto y calidez, y con la seguridad de un gran artista, Buki retrató a Lea y Bohoreta, dos vecinas judías sefardíes típicas de antaño. No necesitó descripciones superfluas; la lengua viva y palpitante de los personajes le bastó para plasmar figuras convincentes y casi vivas. Sin predicar posturas ni prejuicios, “Buki” creó dos personajes representativos y creíbles, que hablan de bueyes perdidos y, fundamentalmente, de algo que puede definirse como “un golpe de educación para las jóvenes y sus proyecciones escalofrantes y de largo alcance”. Lea informa a Bohoreta sobre el compromiso de Erna, la hija menor de su hermana Mazalta. Como es previsible, Bohoreta le pregunta de inmediato qué pasa con Laura, la hermana mayor (porque en la sociedad judeo-española tradicional se acostumbraba que las hijas contrajeran matrimonio según el orden de nacimiento). Lea le responde que duda de que Laura se case alguna vez, y Bohoreta insiste: “Pur luke? Abastanti hinoza paresi!” A eso, Lea contesta con una larga acusación contra las escuelas que estropean a las jóvenes:

Ah kirida vizina. Ni eja no savi kvantu mal si jeva kun estas fitižas? In dimas in esti tjenpu. Si no las das a las eškolos, es ki son tontas. No savin salir entri đenti. Si las das a las školas, ti si fazin muj finas, muj seheludas no si dešan una palavra avlar. Di mučus romanis, di muču korzu, di muču šekišijar, luke diras? I koandu lis falvas algu, a lus ožus ti saltan: “Ja paso akel tjenpu ki lus padris spozavan a las ižas. Agora es otu tjenpu”. I komu ki es otu tjenpu. Ja stamus mirandu pur tropu, luke sta akapitandu. Akeja si ‘ntosega, paramordi ki la dešo il mansevu. Akeja otra – londī seja – fazi la kara preta di la famija. I pur luke es todú estú? Todú paramordi las pustas finezas. Toman akejus romanis, si pardin maldandu, jo se fin ki oras di noči. I luke li paresi kirida vizina, algu di boenu si anbeza di ejus? Krejasi, solu diskaralikis i vrigoensarijas. Ah mi kunjadu agora, si trava pur vezis i nubetis las orežas, ki la do a la Laura a las eškolos. Ama luke kerí? Anbizava muj boenu. Di todú tenija ‘unu’. Inpisarun todus a mi kunjadu: “Es pikadu, es pikadu, ki la kiti”, i ansina skapo esta škola – komu es ki si jama – ‘kademja’. I agora va a la banka. Toma mi paresi, mil i kinjentus dinaris al mez. Nada, kirida vizina. Kada manjana s’ alevanta, si penja, si visti, s’ akomoda i si va. Ala medju dija vjeni,

komi i si va. A la noči koandu Sali dil lavoru, es dar dos tres arodijadas pur il korzu. I si li paresi si va i al kino. Dispues vieni jo se aki oras di noči, komi, i es ilugu tomar il "ladriju"²³ in la manu. Si kreji ki esta mučača, no si li va la manu, d' aka aja, a lavorar algu? Kvantas vezis ki li dizi mi Mazalta: "Tristi di mi no seja, luke pensas tu no se. Amanjana ki ti kazis, ni una kumida no vas savez azer a esti "maridal". Mira a la Erna kvantus fečus fazi? Ken sta jivandu la kaza mas ki eja. Di la manjana s'alevanta, dizbarasa, frega, alinpa todú ki da un gustu di ver. Dispues s' asenta ala mašina, kuzi, lavra, pigleja, arimenda, luke diras". Eja nada. Savi luke l' arispondi? "Jo kvandumi vo kazar jo di ja banka no mi vo salir. El maridu a su lavoru, jo a mi lavoru. I al hotel vamus komer". La madri l' amarga, si zgrimi di sintir. I diga l' arogu es estu vida? Jevrejski život, n° 33, 14. 11. 1924, p. 3

En el siguiente ejemplar de *Jevrejski život*, Laura Papo reacciona con un artículo titulado "Madres", publicado en la pagina 3 del numero siguiente (34) del mismo periodico. Ésta fue la primera vez en la que publicó algo en judeo-español, y a mi leal saber y entender fue también la primera vez en la que usó el seudónimo Bohoreta. No se debe descartar la posibilidad de que haya decidido firmar con ese nombre porque uno de los personajes de Buki se llamaba así. Como ya hemos dicho, la misma Laura era la primogénita y en su casa la llamaban Buka (cf. notas 4 y 5 supra). Es posible que el uso del nombre de un personaje literario estuviera destinado también a crear la impresión de que Laura Papo escribía en nombre del personaje, en nombre de la mujer sefardí de otrora. Buki había puesto en su boca palabras que no resultaba apropiado atribuirle. De una manera u otra, desde aquella polémica, el seudónimo Bohoreta la identificó por el resto de su vida. En su artículo de respuesta empieza elogiando "los hermosos folletines en español que se publican en *Jevrejski život*", y "su tono popular [de Buki] y su lengua tan cercana a nosotros", pero muy rápidamente pasa a criticar las posturas anticuadas y conservadoras del cuento. Sus palabras echan luz sobre sus ideas en cuestiones sociales, que habrían de guiarla en toda su obra literaria, y por eso cabe citarlas extensamente:

Este Buki esta muy muj jerado, esta pekando sin kerer. --- Sigun nuestro Buki, y el enflujo danjoze ke la eskola eksersa en la muchachika djudia kali pregonar al Kal, ke tornemos todos alo viežo, ke tornemos en kaza asentadas en los minderis lavrar, dezbarasar, fregar, lavar, šaguar kovri i batir biskutela. Allora no premia nada mas. Este paso retrogrado para atras resolvía problemas que savios sociologes non pueden resolver. Ke se vea ke Buki es Buki, i non es Bohora, porke si non era ansina, el savia muj bien, ke el ečo de kaza ke tanto huerte lo deskrive lo savez azer la mas primitiva, i la mas eçada a la buena parte, i l'estudio, el saver, las siensias kale ser meresedera, kale sudar i gastar los nervos i la mansevez para los adoperar. Jevrejski život, n° 34, 22. 11. 1924, p. 3

Como ya se ha señalado, Buki no atribuía a las mujeres sefardíes de su cuento posturas que no fueran las habituales; por eso, cabe suponer que se habrá sorprendido ante la acerba crítica de Bohoreta. Su cuento no abogaba por la santificación del pasado y no predicaba la aversión a la modernidad; al fin de cuentas, cedía el espacio

²³ En la jerga judeo-española bosnia, la palabra *ladriju*, cuyo significado primario es "Blanka", tiene un significado adicional: necedad, tonterías.

a dos personajes, bastante típicos, para que dejaran oír sus argumentos conservadores y anticuados. Es verdad que entre líneas se desprende el afecto nostálgico por personajes como éstos, pero de ahí a la adopción de sus posturas, o a la prédica para la adopción de esas posturas, mediaba un largo trecho. Pero esto tocó una fibra íntima de Bohoreta, que conocía de cerca la necesidad que impulsaba a la mujer moderna a salir al mercado laboral. Gracias a sus estudios, Bohoreta era capaz de mantener a sus hijos pequeños aun después de la enfermedad de su esposo, pero si algo similar hubiera ocurrido en aquellos tiempos que Buki describía con tonos tan rosados, una mujer en esa situación y sus hijos habrían estado condenados a la pobreza total:

Buen tiempo ke estavamos enseradas, onde avia mučacas viežas?” Ansina avla una vizina ala otra! He mi Buki, un tiempo kuando una mužer de merkader enđojada de perlas de tabakas i de mašalas kedava bivda kon 5–6 kriaturas, le tokava mi Buki de la noče a la minjana jerse por las kuzinas i basinas del mundo. Oj grasjas al Dio non es ansina, los pustos ladrios, la salvan de tragedia semežante. Se emplea ake povera, se eča a la merkansija, gana su pan, lo importante es ke keda en elemento! ---

El es seražero (šloser), ea es kuzindera i lavorando todos dos akomodan l'egsistencia, i non sufren. Non savez Buki ke oj non abasta un ganador. La vida es kara i muj apenada! Jevrejski život, n° 34, 22. 11. 1924, p. 3

7. El local-patriotismo de Bohoreta

Después de la polémica con Buki, el nombre de Bohoreta empezó a ser mencionado con frecuencia en la prensa judía de Sarajevo. En el número siguiente (35) de *Jevrejski život* comenzó a publicar la nouvelle “Morena”. Sus ocho capítulos no se publicaron en serie sino salteados: los cuatro primeros cada tres semanas (num. 35, 38, 41 y 44.), los dos siguientes cada dos semanas (num. 46 y 48), el séptimo nuevamente después de tres semanas (num. 51), y el último después de una semana (num. 52). Resulta difícil saberlo, pero es muy posible que los lapsos que median entre los capítulos puedan deberse a la misma Bohoreta, porque en aquel entonces todavía tenía poca experiencia en la escritura. En su época de madurez, un lapso como ése le habría bastado para escribir una estampa completa. Su estilo fue cambiando con los años, y más adelante habría de dedicar la mayor parte de su tiempo a otro género, el drama. De todos modos, se puede decir que desde su primer paso literario independiente se distingue su estilo peculiar: una escritura netamente femenina. Ya en su primera novela puso de manifiesto una asombrosa capacidad de crear personajes femeninos profundos, convincentes, vivos y con un rico mundo interior. La autora prestaba oídos a los sentimientos de sus personajes, era consciente de sus características y lograba transmitir sus mensajes al lector. Junto a estos personajes profundos y convincentes de Morenika y su madre se perfilan los personajes masculinos, Reuben y el padre de Morenika, figuras planas y bidimensionales; a veces se tiene la impresión de que aparecen en el cuento sólo como telón de fondo para el mundo de Morenika, como una

especie de estímulos externos con cuya ayuda se puede penetrar en las profundidades del alma de la protagonista. No hace falta decir que Morenika, como corresponde a un personaje femenino positivo típico de Bohoreta, no es una niña frágil y malcriada, sino una joven, y después una mujer, sensible pero consciente de sí misma y combativa. En uno de los capítulos de esta nouvelle se habla de una época en la que Reuben y Morenika aún eran estudiantes en Alemania; como se sabe, en aquellos años los antisemitas ya exigían que se aplicara a los judíos el *numerus clausus*. Una mañana Morenika vio a un grupo de estudiantes, miembros del movimiento antisemita, que fijaban carteles, y sin temor se acercó a leerlos. Reuben le advirtió que no se acercara a ellos hasta que llegaran otros estudiantes judíos: *"No seas kurioza, así bivas! Espera ke vengan los muestros"*; pero Morenika, que no temía a nadie, se acercó a Reuben y le dijo: *"Mira les los plakates, Reuben! Aki va aver kavesas rotas!"* Cuando Reuben, que por lo visto no había entendido que Morenika se refería a las cabezas de los antisemitas, trató de calmarla diciendo: *"No te espantes, Morenika, kon mi estas"*, ella le contestó enérgicamente: *"Ken se espanta? Ke vengan, veremos! De baldes no nasi jo en Bosna! Batir lo vo komo la lana"*. Al final de estas palabras de Morenika, prosigue la narradora, con una medida nada desdeñable de identificación y orgullo local, y resume: *"I ja trija muestra bošnjakita. Hartonear kere"*.

Este hondo amor de Bohoreta por su ciudad natal, el afecto y la admiración por la delicada trama de Occidente y Oriente que se había dado en ella (un tema que se reitera en sus escritos) encuentran un bello cauce de expresión desde su primera obra literaria. Reuben se queja ante Morenika de la dificultad de despedirse de Sarajevo: *"Eh! Mi Morena, ami me peza de dešar mi sevdad de nasimiento. Espartir es un poko murir!"* Ella le responde con una declaración de amor por la ciudad:

Ves, en esto tienes razon! Oj la manjana, kaminando por las kaležas turkas, miri todo kon otros ožos! Deskuvri ermozuras ke fin oj apenas las sospiči. Orientie, Oriente kuantos sos ermozo! Vites las kajes de pijedregales redondos? Vites akeja kjetud de sus kazas? Otro mundo! Lindo nuestro Saraj [=Sarajevo]! En el centro tramvajes, autos, un poko mas longje el Levante kon sus ermozuras enkantanderas, sus mahales kjetas! Todo esto kale un aženo ke mos aklare la vista para verlo, para admiraldo! Jevrejski život, n° 35, 28. 11. 1924, p. 3

En aquella época Bohoreta empezó a impartir clases sobre diversos temas en instituciones judías. En 1924, el periódico *Narodna židovska svijest* (La conciencia judía nacional) informó sobre su conferencia en *Jevrejski Dom* (La casa judía), sobre la beneficencia y los niños.²⁴ La conferencia tuvo lugar en serbo-croata. En 1927, el periódico informó sobre otra conferencia²⁵ en *Glorijin Dom* (La casa de "Gloria") sobre los orígenes de la romansa.

²⁴ "Dobročinstvo i naša djeca" ('La caridad y nuestras criaturas'), *Narodna židovska svijest*, n° 37-38 (1924) p.3

²⁵ "Donde mos viene la romansa", *Narodna židovska svijest*, 182, 3.12.1927, 4.

En 1925, Bohoreta empezó a publicar sus poemas en judeo-español en ese mismo periódico.²⁶ Su patriotismo local la impulsaba a promover la traducción de la poesía serbo-croata al judeo-español, y en 1927 publicó su traducción al judeo-español del poema *Lem Edim* (nombre propio turco), de uno de los grandes poetas serbios, Jovan Jovanović, “Zmaj” (*Jevrejski život*, 159, 3). Con el poema se publicó también el artículo de Bohoreta “Nemo propheta in patria”, con una expresiva reflexión sobre la tendencia de los judíos de Bosnia a rebajarse ante todo lo que provenía de Occidente y su falta de disposición a sorprenderse de las creaciones locales:

Kuanto mos enflama un poema del Ingles Byron, del Lovelace, y mos parese ke si ay algo de ermozo en el mundo puede azerlo solo onde los azenos, i porke un J. Jovanović Zmaj o un Šantić el Mostarli no pudian azer admirar mas ke el azeno. Esto es facil de responder – son de aki, de nuestra tjera, de onde bivimos, y ninguno en su lugar es navi, i nemo propheta en patria. Azia algun danjo, si prekuravamos de dar a konoser al mundo civilizado algunos de estos valorozos poetas? *Jevrejski život*, n° 159, p. 3

Después de invitar a los miembros de su comunidad a colaborar en la difusión mundial de los grandes escritores serbo-croatas, cita las palabras de Brandes, que sostenía que los judíos difundían siempre los valores de los países en los que los hostilizaban, y prosigue asegurando que el caso de los judíos de Bosnia ciertamente era diferente: sus vecinos de otras religiones sabían valorar adecuadamente el patriotismo de los judíos:

El žudio fue siempre el ke jevo, i dio a konoser al mundo, valores de paises onde lo maltrataron (Brandes). Si mozotros lo aziamos, avia ken ke lo agradeska. No espartiamos la suerte del Brandes. La “narodna pjesma”, el kante nacional del Slavo tiene una ermozura desconosida en otras poesias del mundo. Sus versos son težedos del amor de madre de akea kerensia de madre del pueblo al kual la kultura no le alkanso azer danjo, i mučas ermozuras sin presio. Por oras vamos a dar a nuestros lektores el traslado de Lem Edim i de Šantić un čiko poema. Si va aver interes mas tarde vamos publicar i algunos kantes heroikos, los kualos sonsonetes y melopeas akompanjan kon melankolikos los tanjedores de la gusla. Se va prekurar ke la lengua sea klara, ke se pueda entender un poko mas londe de Bosanski Brod. *Jevrejski život*, n° 159, p. 3

Del comentario irónico que pone fin a este interesante artículo puede concluirse que la misma Bohoreta compartía el prejuicio sobre la superioridad de Occidente, idea que atribuía a los miembros de su comunidad. La ciudad de Bosanski Brod se encuentra al noroeste de Bosnia, en el límite con Croacia. Si las traducciones de la poesía nacional eslava de Bohoreta no estaban destinadas sólo al público local sino también a otros lectores fuera de Bosanski Brod, también la mirada de Bohoreta se dirigía a Occidente, al “mundo civilizado”; en su opinión, ese mundo debía conocer la cultura eslava y sus valores, y no precisamente al Oriente que hablaba judeo-español.

En aquella época, junto al patriotismo local se perciben en las publicaciones de Bohoreta aires sionistas. Así, por ejemplo, la nouvelle *Morenika* termina con la

²⁶ Primero se publicó *Ožikos de guerko*, en *Jevrejski život* 61 (1925) p. 3, y después *A mi nona, Sunha Liačon Šalom*, en *Narodna židovska svijest*, 182, 3.12.1927, 75.

inmigración de los protagonistas a la Tierra de Israel. A continuación, en abril de 1927, Bohoreta tradujo del alemán al judeo-español el artículo feminista-sionista de la Dra. Nadia Stein y lo publicó en el periódico sionista *Narodna židovska svijest* (num. 158/159) con el título de “La haluca” (‘La pionera’).

8. La actitud ambivalente ante la emancipación de las mujeres

El objetivo evidente de Bohoreta al traducir el artículo feminista-sionista de Stein consistía en publicar y difundir las ideas que éste expresaba, lo que demuestra la identificación de la traductora con el espíritu del texto. No obstante, su postura con respecto al feminismo y la liberación de la mujer es más compleja. Desde su primer artículo en la prensa judía hasta los dramas sociales de su etapa de madurez siguió alentando a las mujeres a salir a trabajar y a adquirir una profesión que les permitiera contribuir con el sostén de la familia; no obstante, no veía en esto un valor en sí mismo: para ella, se trataba de un imperativo de la hora y nada más que eso. Bohoreta, que criticaba duramente a Buki por lo que identificaba en sus textos como “un paso atrás, hacia el pasado”, no estaba segura de que la mujer moderna estuviera más contenta, satisfecha o tranquila que las mujeres de las generaciones anteriores. En su ensayo sobre la mujer sefardí de Bosnia, escribió:

El resultado de todo ke aki se anoto es el siguiente: ke aunke la mujer de un tiempo mucho mas lazdro en su kaza i para su famiya, tuvo mas alegria i mas paz en su korason ke la mujer moderna kon todo el konfor i los “kolaylikes” ke le trusho el dor de oy! Moralmente ea esta manko sastifecha ke la de un tiempo i esto es de entender siendo akea, la antika aksepto la vida komo hue, i oy demandamos de ea (de la vida) mucho mas de lo ke ea mos puede dar. La mužer sefardi de Bosna, ms. A (versión preliminar), p. 8.

Como se recordará, el ensayo empieza con una polémica con Jelica Bernadzikowska Belović, que culpaba a la mujer sefardí de ser incapaz de liberarse de los lazos del pasado. Aquella polémica había tenido lugar unos siete años antes de la polémica con “Buki”, mientras que la versión aquí citada está tomada de la versión judeo-española del ensayo, de 1931. Al cabo de 14 años se expresaba igual que entonces, en 1917, cuando en su artículo en alemán había salido en defensa de la belleza de la tradición de la mujer sefardí, la sabiduría práctica de su estilo de vida tradicional, su humanidad, rectitud y satisfacción con poco. De ello podemos ver que su enfoque se parecía al de “Buki”. En ese caso, ¿por qué lo combatía también a él? ¿Por qué definía el cuadro ideal del pasado que se retrataba en las protagonistas de “Buki” como “un paso atrás hacia el pasado”? En mi opinión, la respuesta se encuentra en las siguientes líneas del ensayo:

Materialmente oy estamos mejor! No estamos atravadadas de mucha famiya! Pero si atorgamos la verdat no hue mejor akel tiempo? No porke tiene el nimbo el kolor ermozo de lo pasado,

sino porke hue de punto de vista moral mucho mejor. *La mužer sefardi de Bosna*, ms. A (versión preliminar), p. 9.

Según Bohoreta, tal como la salida de las mujeres a trabajar no era un valor en sí mismo, tampoco veía ningún valor en perpetuar las formas de vida que habían perdido vigencia. La decisión verdadera radicaba en lo supratemporal: la moral, los valores y la psicología. Por eso, en su opinión bien hacía la mujer sefardí que no se cerraba ante la modernidad, pero que tampoco se desconectaba de su pasado. La adaptación gradual le permitía adecuar sus valores antiguos a la situación nueva. Según Bohoreta, Buki se equivocaba: los personajes de su cuento seguían siendo fieles a las formas del pasado, y de esa manera traicionaban lo que Bohoreta veía como la ideología de la mujer sefardí: fidelidad al contenido y flexibilidad en cuestiones formales.

Su asombro ante la capacidad de adaptación de la mujer sefardí se pone de manifiesto con las siguientes palabras:

*Estudiemus una mužer ke ya paso los sesenta! Mientras su čikez ea bivio en un ambiente turko, en el mas puro Oriente. Vino ala mučacez le vino el Austriako, elemento evropeo ke le abolto entera la vida i su modo de entenderla ! I komo no? De harenka, kalio si kižo o no ke se adapte a los uzos ke trušo el konkistador nuevo, el renado nuevo. Por esteso lo izo i la mužer serba. Vino a los anjos de ser nona, delivro el Serbo la Bosna, i ea, la čika jahudinka de šalvariko duspues feređe, i mas tarde el čapeo, se adapto a todos los režimes kon la elasticitat de su rasa! En medio siglo (50 anjos) vido trokarse tres reinados, tres rasas, oriental, germana i slava! Y ea supo siempre jir kon el tiempo! No se kere maestria para esto? *La mužer sefardi de Bosna*, ms. A (versión preliminar), p. 9.*

La adaptación a la modernidad, entonces, no implica necesariamente la desconexión del pasado; por el contrario, según Bohoreta, la tradición judeo-española exige marchar con el tiempo. En ese caso, el modelo de adopción de la modernidad que propone a los miembros de su comunidad (y en especial a las mujeres) no proviene de la ruptura o el quiebre, sino que es la continuación natural de la tradición antigua. Más aún, la marcha nostálgica hacia el pasado no es sólo un hecho antisocial, sino que también se opone a la tradición. A partir de ese momento, Bohoreta tendrá dos metas fundamentales: enmendar la sociedad y documentar el pasado. Para cumplir con la primera escribió su primera pieza breve independiente, *Dotas*, que impulsaba a las jóvenes a tomar su destino en las manos, e impartía clases sobre temas sociales. Para alcanzar la segunda empezó a publicar retratos de personas comunes, ancianos y ancianas de antaño,²⁷ “tipos antiguos” que, en su opinión, encarnaban la forma de vida judeo-española, los valores y concepciones de la sociedad judeo-española tradicional, sus

²⁷ Para la lista detallada, cf. Papo 2007, 82, 83. En el retrato “Por esto akea vieža no se kižo murir”, publicado en *Jevrejski glas* (La voz judía), 30, 4. 10. 1929, p. 10, escribió: “Tipos de viežas de un tiempo son raros. Por la ley de la natura kale ke dispareskan. Me esfuerzo para enfikar en la memoria algun retrato de estas mužeres de un tiempo”.

anécdotas²⁸ y recopilaciones folclóricas sobre las costumbres²⁹ y juegos³⁰ en desaparición.

9. La creación madura

Čampara, que se basa en los testimonios de Blanka y de una amiga común de las dos hermanas, dice que (1967, 136) poco después del regreso de la familia a Sarajevo, Laura concluyó con éxito el *Cours de vacances* y obtuvo el *Diplôme supérieur d'Études Françaises*, que la habilitaba para enseñar lengua y literatura francesas. No señala fechas precisas, pero añade que a su regreso de París, la familia empezó a llamarla "La Franceza".³¹ Nezirović se basa en la ya mencionada carta de Laura a su profesor, escrita en París en agosto de 1928, y concluye acertadamente que fue escrita durante la permanencia en París en el curso de sus estudios (1986, 116).

La permanencia en París y su exposición a la agitada vida cultural de la ciudad beneficiaron a Bohoreta. Esa breve separación de la familia, la comunidad y la ciudad natal aparentemente le brindaron una nueva perspectiva sobre su quehacer público y literario, y sobre su aporte. Volvió de París consciente de sí misma y segura de su talento literario. También el reconocimiento y aprecio que le manifestara la comunidad judía, y su nueva posición de "personalidad pública" conocida³² contribuyeron a fortalecer su seguridad literaria. En esos años se puede ubicar el inicio de la etapa de creación madura. Ahora, a pesar de las críticas mortíferas que algunos de sus predecesores habían recibido de la intelligentsia judeo-española, y de la categórica afirmación de Baruh de que la sociedad judeo-española no estaba lo suficientemente desarrollada como para producir una creación colectiva de nivel dramático³³, Bohoreta

²⁸ Para la lista detallada, cf. Papo 2007, 83.

²⁹ Por ejemplo, "Salida Pesah", *Jevrejski život*, 57 (1925) p. 3. En el legado se conserva el autógrafo (dos hojas de cálculo sueltas, en formato 32 x 20,5 cm) del artículo *Duspues de las hadras*, que nunca se publicó.

³⁰ Por ejemplo, "Uno de los đugos ke se estan desparesiendo", *Jevrejski život*, 124, 1926, 3.

³¹ Así, por ejemplo, en el poema *Al occasion del jubileo de combate, lavoro i successo*, versión definitiva (12.4.1936), que Bohoreta escribió para su hermana Nina en el 25° aniversario de su salón de sombreros para damas. El apodo aparece en dos lugares: primero en la séptima estrofa: "Cuando a las doze dava el tiro / Mama ya skapava su žiro / Nina, Klari, Kaki, Blanki, Riki / todos a la meza – i su iža grande, La Franceza", y después en la firma: "Tu ermana grande, Bohoreta – Franceza".

³² "La semana pasada se representó en La Gloria *Las hadras de Pesah*, de nuestra diligente e infatigable personalidad pública, la Sra. Laura Papo. La tía Bohoreta no se conforma sólo con escribir la pieza dramática, sino que también la dirige y acompaña las canciones al piano". Cf. *Narodna židovska svijest*, 8.4.1927, p. 3.

³³ En su crítica a *Esperansa* de B. Finci, publicado en *Jevrejski život*, 82 (1925) p. 4: "Y bien, este drama es el género más social de todos los géneros poéticos. En cuanto a su aparición en la historia de la literatura, reitero lo que ya había dicho: un poema lírico puede ser compuesto por un individuo sensible, mientras que un drama no es la obra de un autor sino de una sociedad. El dramaturgo es sólo un intérprete dotado y talentoso de esa sociedad. Nosotros, los judíos sefardíes, no tenemos una sociedad

asumió este género exigente con la seguridad de una autora independiente y consciente de su capacidad. Quien antes había tendido a respaldarse en los demás, aun en sus piezas breves, inició su escritura dramática con una pieza social en tres actos, de vastos alcances. La redacción de *Esterka* empezó el 16 de diciembre de 1929 y terminó el 12 de julio de 1930. En esa misma época Bohoreta escribió su primera estampa, *Avia de ser*, de manera paralela a *Esterka*. El proceso de creación de la estampa duró menos de una semana, del 18 al 26 de febrero de 1930. En sus trece años de escritura madura (desde 1929 hasta su muerte prematura en 1942), Bohoreta escribió siete obras dramáticas, tres de ellas de contenido social (*Esterka*, *Shuegra ni de baro buena* y *Hemandat / Madrasta – el nombre le abasta*), una pieza de costumbres (*Ožos mios*) y tres estampas (*Avia de ser*, *La pasensia vale mučo* y *Tiempos pasados*).

Lo que más se destaca en su obra dramática es el maravilloso equilibrio entre la atmósfera creada y la expresión de posturas sociales. Como si se tratara de una decisión consciente y principista, dedicaba la mitad de su tiempo a perpetuar la atmósfera judeo-española tradicional, y la otra mitad a “enmendar la sociedad”. En ese sentido, en su obra literaria se percibe también un equilibrio interno. Sus estampas y obras de costumbres incluyen mensajes sociales en la misma medida que sus piezas sociales están colmadas de elementos folclóricos.³⁴ Por ejemplo, Bohoreta recurre a la música judeo-española también en sus piezas sociales y no sólo en las estampas de costumbres, en las que su uso es obvio y aun necesario. Fundamentalmente se trata de romansas,³⁵ pero algunas veces aparecen en sus obras (en el contexto de festividades o ceremonias judías)³⁶ algunas coplas (o al menos parodias de ellas)³⁷ y otros poemas

con matices suficientemente definidos como para que se generen tensiones dramáticas. Nuestra lengua en un fiel reflejo de nuestro primitivismo”.

³⁴ En la escena final de *Esterka* (mecanografiado, tercer acto, pp. 24-25), en la comida del “final feliz” que se convierte en la cena de compromiso matrimonial, los presentes intercambian brindis en la mejor tradición judeo-española de otrora. En tiempos de Bohoreta esa costumbre ya estaba desapareciendo, y ella trató de documentarla y perpetuarla extendiendo su descripción.

³⁵ En *Esterka* aparecen cuatro romansas: *Segadores* (copia mecanografiada, primer acto, p. 12), *Tres ermanikas* (copia mecanografiada, primer acto, p. 13), *Arvolera* (copia mecanografiada, tercer acto, p. 24) y *Blanka njinja* (tercer acto, p. 27). Las primeras dos romansas son del romancero de la propia Bohoreta, *Tres ermanikas* había sido citada en su carta al profesor francés, pero allí la llamaba *Amadil*, y en otros lugares, *Amadi*.

³⁶ Así, por ejemplo, *La pasensia vale mučo*, empieza con la ceremonia de havdalá y termina con la conocida copla: *O Dio grande kon su gracia*. Para el poema, su trasfondo, historia y significado, cf. E. Romero, 1991, 31.

³⁷ Mencionaré aquí el poema que aparece en *Shuegra ni de baro buena* (manuscrito, p. 42), que es una parodia formal de una conocida copla de Purim (*Empesar kero kontar una grande storia*). Como ya se ha señalado, puesto que no tiene sentido indicar las referencias a manuscritos conservados en el archivo municipal de Sarajevo, citaré a continuación el poema íntegro en su versión original: “*Empesar kero a kontar una longa storia / Mučo vos keria avlar, se kanso la memoria / Entero el enverano estamos en esta prizion / De flirtes manka el okazion / Komo ke no trisalga y loka ki no salga // Dia y noče es avlar, por*

populares, si bien desde el punto de vista musical están lejos de ser un archivo folclórico propiamente dicho. Bohoreta no era una coleccionista que exhibía sus materiales a través de una representación teatral; al dar forma musical a sus obras, su función era mucho más activa y creativa: añadía nuevas estrofas a poemas antiguos,³⁸ escribía poemas adecuados a la trama y los revestía de melodías antiguas (judeo-españolas³⁹ o francesas⁴⁰), o componía melodías nuevas. En algunos casos se crea la impresión de que el poema es una unidad autónoma que no ha sido creada para la obra, sino integrada a ella⁴¹. Lamentablemente, sus melodías no se han conservado.

10. Epílogo

Aparentemente, el elenco aficionado de *Matatja* (se pronuncia Matatia), la asociación de jóvenes trabajadores judíos, encontró en Bohoreta un instrumento adecuado para dos objetivos: la expresión social y la perpetuación de los valores judeo-españoles tradicionales. Cabe suponer que si no hubiera sido por la ocupación alemana y la anexión de Bosnia-Herzegovina a la Croacia independiente (que será recordada en la historia de la humanidad como el único estado satélite del Tercer Reich que logró la plena confianza de Hitler, hasta tal punto que el exterminio de los judíos en las zonas anexadas fue confiado al gobierno), la cooperación entre Bohoreta y los actores de *Matatja* habría dado más frutos. Los instauradores alemanes del “nuevo orden” y sus secuaces croatas y musulmanes borrarón el microcosmos de Bohoreta como si nunca

lečes y kuažo / Si te keres parfumar, es komer pan i ažo / Mi Tija Merkada mos se save araviar / De ves en kuando bien gritar / Ah Tija Merkada, esto no mos agrada”.

³⁸ Como, por ejemplo, en el conocido poema *Pašariko tu te jamas* que aparece en *Esterka* (copia mecanografiada, segundo acto, p. 20). La abuela canta la primera estrofa sin cambios, y Esterka le responde con un poema propio, de nostalgia por su hijo hospitalizado; el poema nuevo concuerda en métrica y melodía con el antiguo: “*Moreniko de tu mama / Kuando te vas a sanar / Penso en ti, me kemo en flama / Kuando te vo abrasar*”. Cabe señalar que este poema vuelve a aparecer íntegro y sin cambios en *Avia de ser* (en ambas versiones, p. 21).

³⁹ Una de estas canticas es, por lo visto, la que pone fin a *La pasensia vale mučo*: “*Madre mia, loke mos pario / Muču la keremos, mo las guarde el Dio! // Madre mia loke se aravio / Si unos kuantos đaros se le arompio // Si đarikos lindos no le kedara / Padre en la plasa se los merkara*”.

⁴⁰ El uso de melodías francesas es muy habitual en Hermandat, en donde hay tres canticas con referencias a canciones en francés. Al final de *Montañas de mi vida* aparece en el manuscrito (pp. 64-65) una referencia a la canción francesa *Montagnes Pyrénées* (Los Montes Pirineos). Junto a *Monatanjas verdes del deredor* aparece en la p. 61 la nota: “*Je t’aime toujours, chant Suisse*” (Te amaré siempre, canto suizo) y al final de la cantica *Si konesias mis dolores* aparece en la p. 68 una referencia a la canción francesa *Brisée dans tes bras* (Quebrado en tus brazos).

⁴¹ Una de estas canticas es, en mi opinión, el poema sobre Dubrovnik (Ragusa, en la literatura judeo-española), una ciudad a orillas del Mar Adriático, que figura en *Esterka* (mecanografiado, tercer acto, p. 4): “*Kuanto te kero, Raguza amada / De montes verdes arodeada / Kunto admiro tu mar ermozo / Raguza, adio, lugar kerido / Nunka te ulvido // Tus altas paredes te mamparararon / Kuando pueblos por ti pelearon / Lugar kerido, mučo te kero / Mučo te kero, lugar kerido / Nunka te ulvido // Baten las olas, serka de Gravoza / Onde se entra en Raguza ermoza / Povero de akel ke no te vido / Raguza, adio, lugar kerido / Nunka te ulvido*”.

hubiera existido: sus hijos Koki y León fueron deportados al campo de concentración de Jasenovac en las primeras incursiones ustachas, pero no llegaron a él porque fueron asesinados en el trayecto; su hermana Blanki huyó a Serbia con su marido serbio; Riki, que hacía tiempo que vivía en Belgrado, se ocultó en una aldea serbia remota en el interior del país, en donde los alemanes no buscaban judíos; Isak y Clari vivían en Zagreb, pero con el comienzo de las persecuciones Clari y sus hijos huyeron a Italia, mientras que Isak y su esposa Zdenka volvieron a Bosnia y se ocultaron en una aldea alejada con una identidad falsa; Elías ya había inmigrado a la Tierra de Israel. Así, de toda esa familia numerosa en Sarajevo sólo habían quedado Bohoreta y Nina. Gracias a su matrimonio con un “ario”, la primera ola de persecuciones a los judíos no afectó a Nina.

En aquella época Bohoreta enfermó. Los allanamientos de casas judías y las deportaciones a los campos de concentración proseguían, y Nina, para salvar a su hermana enferma de los ustachas (los nazis croatas) y ayudarla en su difícil situación, encontró la forma de internarla en el hospital de las monjas católicas. Las monjas conocían su origen judío, pero no las arredraban los peligros que implicaba dar amparo a judíos. Bohoreta fue hospitalizada en la sección de enfermos terminales; al principio, Nina lo atribuyó a la cautela de las monjas, pero la situación de la enferma empeoraba de día en día. Nina conocía el amargo destino de León y Koki, pero seguía llevando a Bohoreta buenas noticias de ellos. Laura Papo (Levi) murió el 12 de junio de 1942, en el segundo año de ocupación croata, a los 53 años.⁴² Su sepelio fue el último entierro judío en Sarajevo hasta la liberación en 1945. Además de los sepultureros, la única persona que estuvo presente fue su hermana Nina.

Bohoreta y su historia han sido fuente de inspiración para la creación literaria después del Holocausto. Además de los textos mencionados por Kuić, en este contexto cabe mencionar también la radionovela *Bohoreta i njeni* (Bohoreta y su familia) de Rikica Ovadija, transmitida por Radio Sarajevo en 1986.

⁴² Nezirović 1986. 116. señala que “Bohoreta murió trágicamente en 1941 en su ciudad natal, a raíz de las persecuciones nazis”, pero esta afirmación no es exacta. Cuando escribió este artículo, Nezirović estaba traduciendo el romancero de Elazar 1987 al serbo-croata; por eso cabe suponer que al decir esto se basó en Elazar (ibid. 378), quien escribió que “fue asesinada en un campo de concentración en 1942”. Estos datos referidos a sus últimos días se basan en su sobrina Gordana Kuić, en una novela sobre la historia de la familia (cf. nota 5 supra). Cabe recordar que también la última novela de Kuić, *Bajka o Benjaminu Baruhu* (la leyenda de Benjamin Baruh), publicada en Belgrado en 2002, gira en torno del personaje de Bohoreta, pero no hay en ella nueva información que arroje luz sobre la vida de la familia en las últimas generaciones. La función de Bohoreta en la trama de ficción es absolutamente imaginaria: durante su hospitalización escribió la novela (que es la historia de la familia) porque temía que su enfermedad le impidiera volver a ver a sus hijos, y por eso quiso dejarles la leyenda familiar, una especie de testamento espiritual.



Laura Papo, "Bohoreta", 1891-1942



Las hermanas Levi: Klari, Laura y Nina
(de pie), Blanki y Riki (sentadas)
en la entrada a la casa de sus padres.



Bohoreta y sus hijos: León a su izquierda
y Bar-Kohba a su derecha

Bibliografija

- BARUH, K. 1933. "Španske romanse bosanskih Jevreja". En *Godišnjak, "La Benevolencia" – Sarajevo i "Potpora" – Beograd*, Sarajevo: Štamparija Menahem Papo, 272-288.
- BARUH, K. 1971. "Spanish Ballads of the Bosnian Jews". En: Armistead S. G. and Silverman H. (ed.). *Judeo-Spanish Ballads from Bosnia*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 35-58.
- BARUH, K. 1972. *Izabrana djela* (ed. Vojislav Maksimović). Sarajevo: Svjetlost.
- ČAMPARA, E. 1967. "Prilog bibliografiji književnog rada Laure Papo / Bohoreta "Laura Papo Bohoreta". *Jevrejski almanah 1965 -67*, Beograd, 136-144.
- ELAZAR, S. 1987. *El romancero judeo-español*. Sarajevo: Svjetlost.
- NEZIROVIĆ, M. 1986. "El cancionero de los romances judeo-españoles de Sarajevo de Laura Papo-Bohoreta". *Linguistica XXVI*, 115-130.
- NEZIROVIĆ, M. 1992. *Jevrejsko-španjolska književnost*, Sarajevo: Svjetlost.
- PALAVESTRA, P. 1998. *Jevrejski pisci u srpskoj književnosti*, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- PAPO, E. 2006/07. "Les influences slaves sur le judéo-espagnol de Bosnie dans la littérature du "Cercle séfarde". *Yod – Revue des études modernes et contemporaines hébraïques et juives* 11/12, 315-337.
- PAPO, E. 2007. "Serbo-Croatian Influences on Bosnian Spoken Judeo-Spanish, As Reflected in the Literary Works of the Members of the *Sephardic Circle*". *European Journal for Jewish Studies* 2, 343-364.
- PAPO, E. 2007. "The Life Story and the Literary Opus of Laura Papo 'Bohoreta', the First Female Dramatist Who Wrote in Judeo-Spanish" (Hebrew). *El Presente – Studies in Sephardic Culture 1 / Mikan – Journal for Jewish and Israeli Literature and Culture Studies* 8, 61-89.
- PAPO, E. 2008. "Ethnic Language in an Age of Nationalism: Bosnian Judeo-Spanish in Modern Times" (Hebrew). *Pe'amim* 113, 11-51.
- PAPO, E. 2009. "The Linguistic Thought of Laura Papo 'Bohoreta'" (Hebrew). *Pe'amim* 118, 125-175.
- PINTO, A. 1966. "Dr Vita Kajon". En: Kamhi, S. (ed.) *Spomenica 400 godina od dolaska Jevreja u Bosnu i Hercegovinu*, Sarajevo: Odbor za proslavu 400-godišnjice od dolaska Jevreja u BiH, Sarajevo, 301-304.

ROMERO, E. 1991. *Coplas sefardíes*. Córdoba: El Almendro.

Eliezer Papo
Ben-Gurion University of the Negev
Beer Sheva
Andaluz@bezeqint.net

BIBLIOTECA DIGITAL DEL CIDICSEF