

EN BUENA COMPAÑÍA

ESTUDIOS EN HONOR

DE

LUCIANO GARCÍA LORENZO

COORDINADO POR

Joaquín Álvarez Barrientos

Óscar Cornago Bernal

Abraham Madroñal Durán

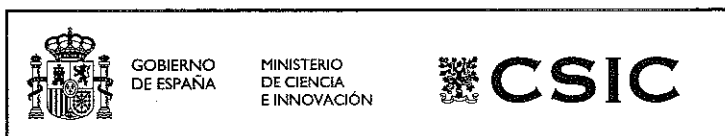
Carmen Menéndez-Onrubia

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 2009

Reservados todos los derechos por la legislación en materia de Propiedad Intelectual. Ni la totalidad ni parte de este libro, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse en manera alguna por medio ya sea electrónico, químico, óptico, informático, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo por escrito de la editorial.

Las noticias, los asertos y las opiniones contenidos en esta obra son de la exclusiva responsabilidad del autor o autores. La editorial, por su parte, sólo se hace responsable del interés científico de sus publicaciones.

Catálogo general de publicaciones oficiales:
<http://www.060.es>



© CSIC
 © Los autores
 Fotografía de sobrecubierta: Mercedes Barba. *El corral de Almagro* (c. 1989).
 Museo Nacional del Teatro (Almagro).

NIPO: 472-09-183-0
 ISBN: 978-84-00-08923-8
 Depósito Legal: M. 51.099-2009
 Ajuste y maquetación: Ángel de la Llera (CSIC)
 Impreso en Taravilla Impresores.
 Impreso en España. *Printed in Spain*

En esta edición se ha utilizado papel ecológico sometido a un proceso de blanqueado ECF, cuya fibra procede de bosques gestionados de forma sostenible.

ÍNDICE

	<u>Pág.</u>
Presentación	19
Curriculum Vitae.....	21

SIGLOS XVI Y XVII

Luis ALBURQUERQUE GARCÍA <i>De elocutio y perspicuitas</i> en la prosa cervantina.....	39
Fausta ANTONUCCI Notas sobre la función estructural y semántica de la métrica y del espacio en <i>El caballero de Olmedo</i> , de Lope de Vega.....	49
Frederick A. de ARMAS Los códigos políticos de <i>La vida es sueño</i> en la adaptación del Abbé de Boisrobert (1657).....	59
Urszula ASZYK <i>Lo fingido verdadero</i> de Lope de Vega y <i>The Roman Actor</i> de Philip Massinger: puntos comunes y diferencias	67
Alberto BLECUA Sobre la (no) puntuación en los textos dramáticos del Siglo de Oro.....	79
Piedad BOLAÑOS DONOSO El autor Juan Pérez de Tapia y su mujer, María de Olmedo, en el corral de La Montería (Sevilla): 1654-1663	103
María Teresa CACHO Los manuscritos teatrales españoles de la Biblioteca Apostólica Vaticana	117

	<u>Pág.</u>
Jean CANAVAGGIO «De lengua en lengua y de una en otra gente»: las experiencias lingüísticas de Cervantes.....	139
Enrica CANCELLIERE El teatro del absurdo en el siglo XVII: incomunicación y «non-sense» en el entremés de <i>Los Habladores</i>	147
Jesús CAÑAS MURILLO En los orígenes del tipo del figurón: <i>El caballero del milagro</i> (1593), comedia del destierro del primer Lope de Vega.....	159
María M. CARRIÓN Jano colorido. La justa raza poética de Juan Ruiz de Alarcón.....	171
Frank P. CASA Amor y mudanza en Ruiz de Alarcón.....	183
María Teresa CATTANEO La construcción de una comedia urbana: <i>Mañana será otro día</i> de Calderón	193
Luis Alberto de CUENCA Las armas y las letras	203
Manuel DELGADO MORALES Dialéctica del ave fénix en <i>El príncipe constante</i>	217
José María Díez BORQUE Libros de teatro en bibliotecas particulares del siglo XVII (1600-1650).....	225
Laura DOLFI Tisbea, el Marqués de la Mota y Juan Tenorio: una curiosa reiteración	237
Francisco DOMÍNGUEZ MATITO Texto y contexto de <i>La bidalga del valle</i>	245
Judith FARRÉ Galanes de donaire en las primeras comedias urbanas de Lope de Vega. El caso de <i>La viuda valenciana</i>	255
Santiago FERNÁNDEZ MOSQUERA Quevedo, Galicia y Santiago: una relación tópica y de conveniencia	265
Manuel FERNÁNDEZ NIETO La penitencia de Don Quijote: un corte en el espacio y tiempo del relato	277
Francisco FLORIT DURÁN En torno a la teatralización de la acción narrativa en el <i>Quijote</i>	287

	<u>Pág.</u>
Edward H. FRIEDMAN Gerald Brenan y la picaresca	299
Enrique GARCÍA SANTO-TOMÁS El dogma placentero: políticas de consumo en <i>Chocolate y tabaco. Ayuno eclesiástico y natural</i> (1645) de Tomás Hurtado	311
Jesús GÓMEZ El gracioso-bufón en las comedias de Lope de Vega: nuevas precisiones terminológicas... ..	319
Luis GÓMEZ CANSECO «Entre tanta tontería...»: tontos de veras en Lope	329
Rafael GONZÁLEZ CAÑAL La fortuna editorial y escénica de <i>Los bandos de Verona</i> de Rojas Zorrilla.....	341
Alfredo HERMENEGILDO Búsqueda de la verosimilitud escénica y teatro catequístico: el <i>Aucto del destierro de Agar</i>	355
Javier HUERTA CALVO Honra, cuernos, deber. (De Calderón a Ernesto Caballero)	365
Lola JOSA y Mariano LAMBEA Metamorfosis del tono humano barroco: variantes, pervivencias e implicaciones musicales en el teatro del siglo XVII	377
M. Teresa JULIO Éxito y olvido de <i>Lo que son mujeres</i> en la cartelera teatral barcelonesa.....	389
A. Robert LAUER La narrativa moral de Juan de Zabaleta en la <i>Vida del conde de Matisio</i>	397
María Luisa LOBATO Juegos de Corte: Antonio Pimentel, embajador de la reina Cristina de Suecia (1652-1656)	405
Alicia LÓPEZ DE JOSÉ «...Y que se pague por la comedia escrita para representarse en Palacio...»	417
Isabel LOZANO-RENIEBLAS <i>De los hombres se hacen los obispos</i> o la vida de Tomás Rodaja.....	431
Abraham MADROÑAL Una nueva y desconocida comedia manuscrita de <i>Don Quijote de la Mancha</i>	441
Carlos MATA INDURÁIN Don Quijote y Sancho, a las puertas de la tercera salida (comentario al capítulo II, 7 del <i>Quijote</i>).....	455

Pág.

Lola MONTERO REGUERA Tirso de Molina: ¿Autor de <i>Bellaco sois, Gómez?</i>	463
María del Valle OJEDA CALVO Métrica y estructura dramática en <i>Los amantes</i> , de Andrés Rey de Artieda	475
Joan OLEZA Las posibilidades extremas de una traza grave: <i>El amor desatinado</i> , de Lope de Vega....	489
M.ª del Pilar PALOMO La burla y el engaño en el teatro y la prosa tirsistas	505
James A. PARR Cómo leo ahora el <i>Quijote</i>	523
Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ Reyes de comedia. El caso de <i>El burlador...</i> y otros casos	535
Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO La escena del ciego y el lazarillo en la <i>Farsa del molinero</i> , de Diego Sánchez de Badajoz (comentario de un texto teatral)	547
María GRAZIA PROFETI Los «últimos versos» de Lope de Vega	557
Antonio REY HAZAS Las mujeres libres de Cervantes a la luz misógina de <i>La pícaro Justina</i>	565
Mercedes DE LOS REYES PEÑA Una comedianta española procesada por la Inquisición portuguesa (1619)	577
Evangelina RODRÍGUEZ CUADROS Descuido, desenvoltura, despejo, meneos y visajes: las codificaciones gestuales del actor y de la actriz en el léxico áureo	591
José ROMERA CASTILLO El teatro áureo español y el seliten@t	601
José María RUANO DE LA HAZA No todo el monte es orégano: más sobre el monte de <i>La vida es sueño</i>	611
Javier RUBIERA El aparte al público y la locución a los espectadores en la comedia del Siglo de Oro.....	621
Enrique RULL El teatro mitológico de Calderón y el drama wagneriano (I)	629
Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ Cervantes y el César Carlos de Habsburgo: <i>Don Quijote I</i> , 32 y el <i>Carlo Famoso</i> (1566), de Luis Zapata de Chaves	639

Pág.

Guillermo SERÉS El caso y la caída del <i>Príncipe despeñado</i> , de Lope de Vega	649
Frédéric SERRALTA Las tres justicias poéticas de <i>La fuerza lastimosa</i> (Lope de Vega)	661
Florencio SEVILLA ARROYO El <i>Buscón</i> frente a la «poética picaresca»	671
Alan E. SMITH Armonía y discordia en el patio de Monipodio	685
Juan Luis SUÁREZ Perspectivismo informacional y ritmo político en <i>La vida es sueño</i>	697
Ana SUÁREZ MIRAMÓN Iconografía y pintura en <i>Nuestra Señora de Atocha</i> , de Rojas Zorrilla	709
José Carlos de TORRES MARTÍNEZ La relación de Lope de Vega con D. Felipe de África y un relato de Miguel de Cervantes en el <i>Persiles</i> (III, VI)	717
Héctor URZÁIZ TORTAJADA <i>No hay burlas con el censor</i> : teatro áureo, poder e Inquisición	727
Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS Contra culteranos: ecos teatrales de una guerra literaria	747
Julio VÉLEZ-SAINZ Búcaro, bicaro, pícaro: Tristán como coda en <i>La francesilla</i> de Lope de Vega (espacios carnavalescos y ruptura de la ilusión escénica)	763
Ana VIAN HERRERO Ferrante Gonzaga en la <i>Comedia del Saco de Roma</i> de Juan de la Cueva	773
Marc VITSE Métrica y estructura en <i>El verdadero Dios Pan</i> de Calderón	787
SIGLOS XVIII Y XIX	
Francisco AGUILAR PIÑAL <i>Amor cautivo y sin alas</i> : otro inédito de Trigueros	799
Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS Falsificación, política e historia literaria: Mateo Alemán, el padre Isla y Moratín	821
María ANGULO EGEEA Traducir o adaptar: Comella y los dramas jocosos de Goldoni	831

	<u>Pág.</u>
José CHECA BELTRÁN Luzán y la Ilustración	843
Fernando DOMÉNECH RICO Costumbres teatrales del día de Difuntos. (El <i>Tenorio</i> de Zorrilla y sus antecedentes) ...	853
José FRADEJAS LEBRERO Antecedentes y consecuentes de <i>El afrancesado</i>	863
Salvador GARCÍA CASTAÑEDA Las comedias de Eugenio de Tapia.....	873
Jerónimo HERRERA NAVARRO Diego Ventura Rejón de Silva, poeta	881
Carmen MENÉNDEZ-ONRUBIA <i>Panem et circenses</i> : el Teatro Bretón de Sepúlveda (Segovia).....	895
Emilio PALACIOS FERNÁNDEZ Leandro Fernández de Moratín, poeta: la sátira literaria	909
Marta PALENQUE La musa becqueriana entre bambalinas: piezas de los Álvarez Quintero inspiradas en G. A. Bécquer	921
Jesús PÉREZ-MAGALLÓN Calderón, Moratín y el reloj parado	935
Leonardo ROMERO TOBAR Relación bibliográfica de reseñas y críticas de <i>Teresa</i> , la pieza teatral de Clarín	945
Jesús RUBIO JIMÉNEZ Los deberes de la amistad: Clarín biógrafo de Pérez Galdós	951
Maria Caterina RUTA Don Quijote y Cardenio cantan. El libreto del <i>Don Chiscotte</i> de Manuel García.....	969
Antonio SERRANO Entre castros anda el juego. Otra versión de <i>Las mocedades del Cid</i>	983
Paula SPRAGUE Lecciones de geografía – Escenarios del fin-de-siglo	995
Jorge URRUTIA La significación de la novela de adulterio española en relación con la europea	1005

SIGLOS XX Y XXI

	<u>Pág.</u>
José Luis BERNAL SALGADO <i>El grito</i> de Fernando Quiñones	1027
Francisco CAUDET <i>La voluntad</i> : Azorín, el maestro Yuste y Yecla	1039
Óscar CORNAGO Experiencia y actuación, infancia e historia. De Rodrigo García a Giorgio Agamben	1051
Paloma DÍAZ-MAS Textos dramáticos y representaciones españolas entre los sefardíes de Oriente	1061
Luis DÍAZ VIANA Juego de espejos entre identidades: las representaciones rituales de asunto carolingio en España y América.....	1073
Francisco Javier Díez DE REVENGA Los poemas de guerra de Vicente Aleixandre.....	1085
M.ª Pilar ESPÍN TEMPLADO Los clásicos y la zarzuela: de refundiciones, adaptaciones y parodias	1095
Antonio FERNÁNDEZ INSUELA Casona en la prensa de Cuba antes de la guerra civil: un cuento olvidado.....	1113
José-Luis GARCÍA BARRIENTOS Acotación y didascalía: un deslinde para la dramaturgia actual en español	1125
Víctor GARCÍA RUIZ Sobre Thornton Wilder, un dramaturgo olvidado, y <i>Nuestra ciudad</i> (1944), un estreno memorable.....	1141
Luis IGLESIAS FEIJOO Nueva idea de la tragedia nueva	1155
María Inés LAGOS Entre cambios y simetrías: el síndrome de Penélope en dos cuentos de Luisa Valenzuela, <i>Ceremonias de rechazo</i> y <i>Viaje</i>	1171
Javier LLUCH-PRATS Editar a los clásicos contemporáneos: aspectos de la <i>última voluntad</i> de un autor.....	1181
José-Carlos MAINER Luis Buñuel y el Apocalipsis del fin de siglo: Galdós, Mirbeau, Huysmans.....	1193
Carmen MÁRQUEZ MONTES Cenizas y diamantes en la producción de Fermín Cabal.....	1209

Pág.

José MONTERO REGUERA Un novelista olvidado. (Aproximación bibliográfica a las novelas de José Montero Alonso)	1221
Berta MUÑOZ CÁLIZ Los expedientes de censura de dos textos fundamentales de Carlos Muñiz: <i>El grillo</i> y <i>El tintero</i>	1237
César OLIVA Los clásicos durante el primer franquismo	1251
Mariano de PACO <i>Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipcíaca</i> , de Martín Recuerda, y el teatro en la transición política española	1263
José PAULINO AYUSO Proyectos y esbozos teatrales de Pedro Salinas en el exilio	1273
Emilio PERAL VEGA Variaciones escénicas para una farsa trágica	1287
Eduardo PÉREZ-RASILLA Las referencias cristológicas en <i>Luces de bohemia</i>	1295
Francisco RUIZ RAMÓN Marquina: Un dramaturgo olvidado.....	1309
Íñigo SÁNCHEZ-LLAMA Definiciones de la autoría intelectual femenina durante el Modernismo (1890-1940): la perspectiva de Margarita Nelken (1896-1968).....	1319
Ricardo SENABRE El río de Blas de Otero.....	1327
Virtudes SERRANO Un fragmento inédito de <i>Las brujas de Barabona</i> , de Domingo Miras.....	1339
K. M. SIBBALD «(Auto)bioficciones» femeninas en <i>La casa de Bernarda Alba</i> , de Federico García Lorca.....	1351
Gregorio TORRES NEBRERA Pepita entre don Juan y Rivas Cherif.....	1361

VARIA

Ismael FERNÁNDEZ DE LA CUESTA Música popular - música culta. Una revisión crítica	1377
--	------

Pág.

Jesús G. MAESTRO Una nota crítica sobre la Literatura comparada.....	1389
Antonio PRIETO Preludio homérico.....	1409
Kurt SPANG La comicidad en el arte y la literatura	1415
TABULA GRATULATORIA	1429

TEXTOS DRAMÁTICOS Y REPRESENTACIONES ESPAÑOLAS ENTRE LOS SEFARDÍES DE ORIENTE

PALOMA DÍAZ-MAS

Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)

Desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la II Guerra Mundial se produce una progresiva occidentalización de la cultura de los sefardíes asentados en tierras del antiguo imperio otomano (Turquía, Grecia, los Balcanes, Oriente Medio y Egipto) por causas políticas, sociales, económicas y culturales; algunos de los elementos determinantes de esa occidentalización son el desmembramiento del imperio otomano y el surgimiento de los estados nacionales y de la República de Turquía, que hace que las minorías religiosas y culturales pasen del régimen de *millet* al de ciudadanos nacionales; el colonialismo y la intervención de las potencias occidentales en el Mediterráneo Oriental; la implantación de sistemas de enseñanza occidentales; los cambios en las estructuras sociales, con la emergencia de una burguesía occidentalizada y el nacimiento de una clase obrera sefardí; la emigración de judíos orientales hacia Centroeuropa, Europa Occidental y las Américas (del Norte y del Sur), dando origen a redes familiares transnacionales; o la penetración en la sociedad sefardí de movimientos políticos contemporáneos (nacionalismos, socialismo, sionismo).

Una de las consecuencias de ese proceso de occidentalización es el desarrollo de actividades culturales y literarias que hasta entonces no habían sido cultivadas por los sefardíes; entre ellas, el teatro.¹

¹ Este artículo se ha realizado dentro del proyecto de investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación HUM2006-03050/FILO «Los sefardíes ante sí mismos y en sus relaciones con España: identidad y mentalidades en textos judeoespañoles de Turquía y los Balcanes entre 1880 y 1933».

Los sefardíes no sólo fueron espectadores del teatro que se hacía en los nuevos estados nacionales surgidos de las ruinas del imperio otomano, sino que también desarrollaron su propia actividad teatral. Contamos ya con importantes y significativos estudios sobre el teatro escrito y representado por los sefardíes del Mediterráneo Oriental desde la segunda mitad del siglo XIX hasta las primeras décadas del XX (Romero, 1979, 1983, 1992a: 265-312; Ayala, 2005). Elena Romero, basándose en las ediciones conservadas de textos dramáticos en judeoespañol y, sobre todo, en la abundante información sobre piezas dramáticas y representaciones aparecida en la prensa periódica sefardí ha logrado documentar, entre los años 60 del siglo XIX y los años 30 del XX, más de 550 representaciones dramáticas (Romero, 1979: 669-819) y más de ochenta obras teatrales impresas, unas publicadas en periódicos y otras en libritos aljamiados (Romero, 1979: 829-875; Romero, 1992b).

El teatro hecho por los sefardíes de Oriente nunca tuvo un carácter profesional y, en consecuencia, no hubo compañías estables, ni profesionales de la escena, ni locales dedicados exclusivamente a la representación de obras sefardíes, ni una estructura comercial organizada en torno a la actividad dramática. Fue, por el contrario, una actividad social y comunitaria, que se desarrollaba sobre todo en tres ámbitos: a) el escolar, donde las representaciones eran una actividad formativa complementaria, con diversas finalidades (desde el aprendizaje de la historia o de las tradiciones del pueblo judío hasta el conocimiento de obras literarias de otras culturas o la práctica de lenguas, ya que, además de representaciones en judeoespañol, se documentan otras en hebreo, turco o francés); b) el político, como medio de difusión de ideologías, principalmente por parte de grupos y asociaciones socialistas o sionistas de distintas ciudades de Oriente; c) como actividad de las comunidades judías con motivo de festividades (especialmente, en las fiestas de Purim) o de celebraciones ocasionales, y frecuentemente con una vertiente benéfica, ya que son muchas las representaciones que se organizan para recaudar fondos destinados a distintas causas caritativas o solidarias.

Además de obras de creación propia, los sefardíes representaron piezas dramáticas de otras culturas, tanto en la lengua original en que fueron escritas (hebreo, turco o francés) como traducidas a otras lenguas (búlgaro, turco, serbio) o al judeoespañol a partir de originales en francés, hebreo, yidish, italiano, griego, alemán, neerlandés, polaco, ruso o inglés, a veces a través de una traducción intermedia en otra lengua, que en la mayor parte de los casos era el francés (Romero, 1979: 61-80). Pero de los estudios se deduce que el teatro español estuvo ausente de los escenarios sefardíes:

Hay que señalar por significativo el total desconocimiento del teatro español de todos los tiempos que han padecido los sefardíes durante los muchos años en que el teatro ha sido algo vivo en sus comunidades. Por lo singular y excepcional del caso debemos mencionar aquí un dato curioso: algunos autores españoles fueron conocidos en Yugoslavia gracias a las traducciones que de sus obras hicieron al serbocroata algunos sefardíes. Por carta a Ángel Pulido de Benko S. Davicho sabemos que tradujo el «gracioso capricho cómico» de Echegaray *Un crítico incipiente* y *La caída de un*

ministro de Navaulle y Landa. Por su parte, su hermano Hayim Davicho, «antiguo consul general de Serbia en Trieste», tradujo *El gran filón* de Rodríguez Rubí y «más de 10 dramas de Echegaray, el cual, sin saberlo, está influyendo a la drama original serba». Estas obras se representaron en el Teatro Nacional de Belgrado (Romero, 1992a: 290-291.)

Sobre la carta de Benko Davicho (o Davitscho, como él mismo escribía su apellido) volveremos después; pero nos interesa señalar ahora que este testimonio y otros similares nos permiten vislumbrar que en el paso del siglo XIX al XX algunos sefardíes orientales, especialmente de las clases acomodadas de los países balcánicos (que fueron las más tempranamente occidentalizadas), tuvieron algún conocimiento del teatro español de la época, como lectores, en algún caso como traductores, y también como espectadores.

SEFARDÍES LECTORES Y TRADUCTORES DE TEATRO ESPAÑOL

Desde finales del siglo XVII las comunidades sefardíes de Oriente vivieron casi sin contacto con España; en la segunda mitad del siglo XIX, la influencia occidental llegó principalmente a través de Francia y de la cultura francesa (Rodríguez, 1990) o del mundo cultural germanófono, por la cercanía física e influencia política del imperio austrohúngaro en los Balcanes. Sin embargo, ya desde los años 80 del siglo XIX algunos sefardíes occidentalizados establecieron contacto con personalidades o instituciones españolas, a través de las cuales les llegaron también libros y periódicos publicados en España. Así, el periódico *El Luzero de la Pasensia*, que se publicó en Turnu Severin (Rumanía) entre 1885 y 1888, estableció intercambio con algunos periódicos y revistas que aparecían en España (sobre todo con prensa republicana y federalista) y publicó en sus páginas algunas colaboraciones de periodistas y publicistas españoles (Díaz-Mas y Barquín, 2007 y en prensa). Y sin duda no fue este el único caso.

La difusión de libros y revistas españoles en algunos círculos de la burguesía ilustrada sefardí seguramente se intensificó a raíz de la campaña propagandística del senador liberal Ángel Pulido Fernández, quien desde 1904 publicó libros y artículos en favor del estrechamiento de relaciones entre los sefardíes y España y estableció correspondencia con más de un centenar de sefardíes dispersos por el mundo (cfr. Pulido Fernández, 1904 y 1905; Pulido Martín, 1945; Díaz-Mas, 2000 y 2001.)

Una de las acciones de Pulido fue enviar a sus correspondientes libros y periódicos publicados en España, en parte para que estuvieran informados de la actualidad y la producción intelectual españolas, y en parte para procurar que el judeoespañol de los sefardíes orientales se rehispanizase. En su segundo libro menciona *El Liberal, España, El Diario Universal* y *La Ilustración Española* entre las publicaciones que enviaron ejemplares gratuitamente a una sociedad sefardí de Sarajevo, pero lamenta la escasa respuesta que la iniciativa tuvo por parte de otras revistas y periódicos.

cos (Pulido, 1905: 618). Solicitó también a escritores españoles que donasen ejemplares de algunas de sus obras a instituciones o bibliotecas comunitarias sefardíes; en su libro de 1904, el senador publica una carta en la que Juan Valera, aunque se muestra un tanto escéptico con respecto al verdadero interés de los sefardíes por la cultura española, accede a enviar varios ejemplares de *Morsamor* y *Garuda o la cigüeña blanca*:

El intento de Vd. es muy patriótico, y puede, además, si se logra, ser muy útil para cuantos escribimos en lengua castellana, abriendo nuevo mercado a nuestras producciones y procurándonos más extensa fama y mayores provechos.

Lo que me apesadumbra, haciéndome recelar que los mencionados judíos, y singularmente los que viven en Viena y en otras ciudades del imperio austriaco, no tienen muy vivos y eficaces deseos de cultivar el habla de Castilla y de perfeccionarse en ella, es lo fácil que les sería adquirir libros españoles acudiendo a los libreros, que se complacerían en enviarles todos cuantos pidiesen, ya desde París, ya desde Madrid o Barcelona.

A pesar de lo dicho, añadiré yo y reproduciré aquello de que debemos ir hacia la montaña cuando la montaña no viene hacia nosotros.

Tengo yo, por consiguiente, una verdadera satisfacción en remitir á Vd. dos obras más para que usted tenga la bondad de enviarlas a la Sociedad Israelita de Viena *La Esperanza*, ó adonde mejor le parezca (Pulido, 1904: 126-127).

A las observaciones de Valera responde una de las pocas mujeres que mantuvieron correspondencia con el senador. Se trata de Mica Alcalay de Gross, una sefardí de Sarajevo residente en Trieste, quien resalta las dificultades que encontraban para conseguir publicaciones españolas:

Que el Sr. Valera no se «apesadumbre» ni «recele» tanto de los judíos españoles en Austria; hay que tomar en consideración que para la más grande parte de los mismos el aprender el castellano es un lujo particular, pues para sostener la lucha por la existencia en el país que viven no les sirve el castellano [...] Yo muchas veces decía a mis correligionarios: en vez del francés (no hablo de la Turquía) aprended el verdadero castellano, vereis la diferencia del idioma corrompido (permitame esa frase) que hablamos nosotros. Luego me respondían con razón: «las *maitresses* francesas son fáciles de encontrarlas; pero ¿donde sacar una española, ó sea un español?» Luego más fácil es comprar una obra en la ciudad que se vive, que hacerla traer de lejos. También los libreros anticuarios ofrecen el ventaja [‘ofrecen la ventaja’] de poder adquirir una obra a menor precio para los menos bienestantes. Vd. encuentra en dichos anticuarios (también en Trieste hay un librero que revende y compra libros usados) las más recientes obras en francés, inglés, alemán, italiano, menos en español (Pulido, 1905: 324-325; en esta y las siguientes citas respetamos las grafías, puntuación y acentuación de la fuente, ya que reflejan cómo escribían el español con caracteres latinos los sefardíes).

También Benito Pérez Galdós envió, por medio de Pulido, varios libros suyos (no indica cuáles) a la sociedad sefardí «La Esperanza» de Viena y a la «Sociedad Filodramática Israelita» de Salónica, según lo demuestran varias cartas conservadas

en la Casa-Museo Pérez Galdós en Las Palmas (Chamberlin, 1981). No sabemos cuántos escritores españoles más respondieron al llamamiento de Pulido para que donasen sus obras, ni si enviaron obras dramáticas, lo cual hubiera podido servir para que algunas muestras del teatro español contemporáneo llegasen a los sefardíes orientales.

Pero sí que tenemos testimonios de que algunos miembros de la burguesía sefardí leían de vez en cuando libros publicados en España, y que entre ellos había obras dramáticas. Así, la misma Mica Alcalay le comenta a Pulido en algunas de sus cartas la impresión que le produjo haber leído las obras de Echegaray o la *Electra* de Galdós (que se había estrenado en Madrid en 1901),² ilustrándonos de paso acerca de las dificultades que tenían los hablantes de judeoespañol para entender cabalmente las obras teatrales escritas en español de España:

En mi último viaje en Belgrado, speso [“con frecuencia”] encontré jóvenes que manifestaban el pesar de no comprender el castellano actual, para leer las obras tan bien reputadas de autores modernos, las más conocidas entre nosotros, Echegaray y Galdós. Del último me ha regalado un joven abogado, Sr. Finzi, de Belgrado, diciendo con un profundo suspiro «aquí tiene la *Electra*, yo, por mis pecados, entiendo poco ó nada», y cuando mi hermano, amigo suyo, le contó el entusiasmo que esa grande producción en su género, produjo en mí, le respondió: «beata ella, que sabe por lo que vive» (Pulido 1905: 325-326.)

Precisamente fue Mica Alcalay quien puso en contacto a Pulido con Benko Davitscho, el traductor de Echegaray al serbio; parece que los dos pertenecían al mismo círculo de *connoisseurs*: miembros de la burguesía sefardí de Serbia y Bosnia, muy occidentalizados (y ya bastante alejados, por tanto, de la cultura tradicional de las generaciones anteriores, que habían vivido en unos Balcanes pertenecientes al imperio otomano), conscientes de sus orígenes hispánicos y —al contrario que la muchos de sus correligionarios, para quienes España era un mero referente del pasado histórico (Díaz-Mas, 2009)— con curiosidad por la cultura española. Así, Davitscho cuenta a Pulido que solía encargarse a una librería de su ciudad que importase para él publicaciones españolas muy diversas, entre ellas una edición del *Oráculo manual* de Gracián; luego habla de las traducciones al serbio de dramaturgos españoles que habían realizado su hermano y él (a las que alude Romero, 1992: 290-291):

Lo que por horas la Serbia empezó a importar de España son los... bienes literarios.

Creame Usted, que no es ninguna exageración decirle que algunos autores de Madrid ya son conservados a Belgrado como si fueran de casa.

² Como es bien sabido, el estreno fue muy controvertido por el carácter anticlerical de la obra. Se imprimió en Madrid ese mismo año, por la Viuda e Hijos de M. Tello y otra edición por Valparaíso Litografía e Imprenta Industrial; también en 1901 vio la luz en Oporto, por la Livraria Chardron; volvió a darse a la imprenta en 1903, por los sucesores de Hernando. Hay ejemplares en la Biblioteca Nacional de España, signaturas 4/122021, T/16240, T/242051, T/50852, T/18543 y T/18541.

Gracias a las traducciones de mi hermano, el Sr. H.S. Davitcho [sic], antiguo consulo general de Serbia a Trieste, en el Teatro Nacional de aquí se representan, además de todas las joyas del Teatro Español, imprimidas fin hoy, más de 10 dramas de Echegaray, el cual, sin saberlo, está influyendo a la drama original serba.

Yo propio traducé de Echegaray su gracioso capricho cómico entitulado «El crítico incipiente» como también y «La caída de un ministro» de D. Ramon Navaulle y Landa.

Cosa muy característica constaté atrás tres años cuando por primera vez se representó en el Teatro Nacional «El gran filón» traducido por mi hermano.

La comedia de ese ilustre autor dipinta tan bueno las flaquezas y las fuerzas de la vida política de *aquí*, que en los círculos literarios se mantubó al principio la opinión que la comedia es un original escrito por mi hermano y que «Don Tomas Rodriguez Rubi» no es más que un pseudónimo (Pulido, 1905: 402.)

Además de a José de Echegaray (1832-1916), Davitscho menciona a Tomás Rodríguez Rubí (1817-1890), político liberal y dramaturgo, cuya obra *El gran filón* (estrenada en España en 1874) es una crítica de la corrupción política; por lo visto, las corruptelas políticas eran similares en todas partes, hasta el punto de que el público serbio creía que la obra reflejaba la actuación de la clase política de su propio país. En cuanto al misterioso Ramón Navaulle y Landa, debe de ser error (quizás por una mala lectura de Pulido o de los impresores) por Ramón de Navarrete y Landa (1818-1897), escritor que alcanzó bastante fama en su época y publicó tanto con su nombre como con varios seudónimos (el más conocido de los cuales es el de Asmodeo); tiene, en efecto, una obra titulada *Don Rodrigo Calderón o la caída de un ministro*, que se imprimió en Madrid en 1841, se estrenó en el teatro Odéon de París el 9 de enero de 1845 y se publicó también en París en ese mismo año, traducida al francés con el título de *Inès ou la chute d'un ministre*.³

Además de obras teatrales, Davitscho había traducido poemas de Campoamor, que fueron dramatizados por actores profesionales en el Teatro Nacional de Belgrado:

Con la misma pasión que mi hermano tradujo dramas españoles hice yo traducciones de unas doloras de Campoamor, y las que imprimé en unos periodicos serbos hicieron apreciar Campoamor más que Copée, Sully Prod'homme y Beaudelaire y nada menos que V. Hugo. Jamás puedo olvidarme el aplauso frenético que tubo la prima dona [‘primera actriz’] de nuestro Teatro Nacional, cuando, por primera vez, en un matinee literario de la mancebería hebrea [‘los jóvenes judíos’] de Belgrado, declamó la dolora «Quien supiera escribir» de Campoamor —en mi traducción (Pulido, 1905: 402.)

³ En la Biblioteca Nacional de España hay ejemplar de la versión española (signatura T/19242) y en la Bibliothèque Nationale de France de la traducción francesa (signatura GD-11960 Arsenal-Magasin). Sobre los autores mencionados pueden encontrarse datos en Rodríguez Sánchez (1994), s.v. *Echegaray e Izguirre, José; Rodríguez Rubí, Tomás, y Navarrete y Fernández Landa, Ramón*; para el estreno parisino de *La caída de un ministro*, cfr. Seminario de Bibliografía Hispánica, 1972: núm. 6929. Agradezco a mi compañera Carmen Menéndez Onrubia, investigadora científica del CSIC, sus orientaciones bibliográficas y su ayuda para identificar a estos autores.

Para entender cómo y por qué llegaron al conocimiento de los sefardíes serbios estas obras españolas, hay que recordar que José de Echegaray, además de escritor y un importante matemático, fue ministro de Fomento y de Hacienda y obtuvo en 1904 el Premio Nobel de Literatura, todo lo cual contribuyó sin duda a dar dimensión internacional a su figura. Los hoy casi olvidados Tomás Rodríguez Rubí y Ramón de Navarrete y Landa fueron en su día escritores de éxito, y el segundo de ellos tenía además a su favor el haber sido traducido al francés, precisamente con la obra que Davitscho virtió al serbio (y cabe preguntarse si el traductor sefardí se basó en el original castellano, en el francés o utilizó ambos). En cuanto a Ramón de Campoamor (1817-1901), fue un autor muy conocido en España y en Hispanoamérica, Académico de la Lengua, con actividad política como diputado, senador y gobernador de Valencia.

Serbia era desde 1882 un reino independiente, que como estado nacional había emprendido el camino de la occidentalización, fomentando la cultura serbia como una de las señas de identidad nacional, pero también tomando como referentes de modernidad París y Viena. En un contexto de curiosidad y apertura hacia la cultura del occidente de Europa, no es de extrañar que se suscitasen también cierto interés determinados autores españoles que, además de ser conocidos por su producción literaria, tenían un marcado perfil político; los sefardíes eran los únicos ciudadanos serbios cuya lengua materna era una variedad hispánica, y por tanto estaban en una posición ideal para hacer de difusores y traductores de obras dramáticas escritas en España.

LOS SEFARDÍES COMO ESPECTADORES DE REPRESENTACIONES ESPAÑOLAS

No fueron estas lecturas las únicas influencias de la literatura española que llegaron a los sefardíes orientales en el paso del siglo XIX al XX. En encuestas de campo modernas para recoger muestras de poesía oral sefardí se han recogido canciones populares o popularizantes españolas, que no pueden ser pervivencia de temas de tiempos de la expulsión, sino que hubieron de incorporarse a la tradición oral de los judíos de Oriente en épocas muy recientes. Así, Pedrosa (1995) ha señalado una de las canciones de amor más difundidas entre los sefardíes orientales es adaptación de un poema del escritor sevillano Luis Montoto y Rautenstrauch (1851-1929), publicado por primera vez en 1893, que se popularizó en la tradición oral española, y desde ella debió de llegar a los sefardíes. Edwin Seroussi (1990), Miguel Sánchez (1997: 55-56, 95-96 y 98) y Susana Weich-Shahak (2004: pista núm. 32 y p. 12 del libreto) han puesto de relieve la presencia en el repertorio de poesía oral sefardí de tangos, cuplés, charlestones, arias de zarzuela, etc, cantados en judeoespañol o utilizados como base de contrafacta. Y Romeu (2007) ha espigado referencias a la música moderna española en memorias y novelas autobiográficas escritas por sefardíes.

Naturalmente, parte de esas canciones debieron de ser aprendidas por los sefardíes a partir de grabaciones para gramófono desde principios del siglo xx, de emisiones radiofónicas desde la generalización de la radio como medio de entretenimiento en los años 20 o del cine sonoro desde los años 30. Pero otras se conocieron y se aprendieron a través de representaciones teatrales y musicales en vivo.

Una de las canciones más difundidas en la tradición oral de los sefardíes de Grecia es la que comienza *Una pastora yo amí*; pese a su apariencia judeoespañola, la canción no es ni pervivencia de un tema medieval ni creación sefardí, sino traducción al judeoespañol de un poema del escritor griego Georgios Zalokostas (1805-1858), que se hizo muy popular gracias a su inclusión en una opereta de Dimitrios Koromilas estrenada en Atenas en 1893 (Nar, 1997.)

Si el teatro griego contemporáneo alimentó el repertorio de la poesía popular sefardí, lo mismo pasó con algunas representaciones de compañías españolas, que hicieron giras por ciudades del Mediterráneo Oriental (principalmente de los Balcanes) y también en Viena, ciudad en la que por lo menos desde los años 80 del siglo xix existía una activa comunidad sefardí de origen turco y balcánico, compuesta en gran parte por jóvenes que acudían a estudiar a la universidad vienesa. Naturalmente, estas compañías españolas no se dirigían específicamente al público sefardí, de cuya existencia posiblemente ni siquiera tenían noticia: llevaban sus espectáculos —especialmente musicales y de variedades, en los que el baile y del canto facilitan la comunicación con el público salvando la barrera del idioma— a las más importantes ciudades de Centroeuropa y del Oriente Mediterráneo, y entre el público había una minoría (los espectadores sefardíes) que, por hablar una variedad del español, podían no sólo entenderles mejor que los demás, sino incluso aprenderse de memoria las letras de las canciones.

Que lo antedicho no es una mera hipótesis, sino una realidad de la cual sólo han quedado trazas, lo demuestran varios testimonios de corresponsales de Pulido. Así, Rafael Mazliach, un comerciante de Viena, recuerda interpretaciones de música española con motivo de un viaje de Alfonso XII a Austria (suponemos que sería su viaje oficial a Francia, Bélgica, Alemania y Austria, en 1883), durante el cual actuó la famosísima soprano Adelina Patti (1843-1919), quien entre otras cosas cantó la habanera de Sebastián Iradier *La Paloma* («Si a tu ventana llega una paloma»), compuesta veinte años antes y todavía hoy muy conocida; y con el mismo entusiasmo evoca Mazliach algunas actuaciones de una tuna de Madrid:

Me akodro yo de las visitas de S.S.M.M. en Vienna y Baden, onde se acujeron caji todos los Colonistas ['miembros de la colonia sefardí'] á las Staciones de ferrovía, a la Aréna, al «Weillbourg», ecc. por conosser las altas Maestades; me akodro de la Jornada de Adelina Patti, que cantó tambien, aparti de operas españolas un canto de Yradier: «La Paloma», qual todos los mansebos y damas de la Colonia ambesaron ['aprendieron'] y cantaron; me akodro de la Stagione de la «Studiantina española» de Madrid, que daban Conciertos en el Carl Theater, qualos fueron frequentados de toda la Jubentud de la Colonia y causó un cierto grado de amistad (Pulido, 1905: 308.)

Esas representaciones de compañías y grupos musicales españoles no sólo se dieron en ciudades centroeuropeas, sino también balcánicas. En una larga carta remitida a Pulido, el salonicense Moisés Abravanel ofrece detallada información sobre la comunidad sefardí de Salónica, una ciudad en la que hasta la II Guerra Mundial la mayoría de la población era judía y, concretamente, sefardita. Uno de los datos que proporciona es que hacia 1895 ó 1896, había actuado allí una pareja de cantantes españoles:

Ay circa 8/9 años vino en nuestra ciudad un couple de duetistas españoles illamados *Lina Serano*;⁴ el arivo fue como un avenimento para nosos ['la llegada fue un acontecimiento para nosotros'], todos fuemos sentirlos ['fuimos a oírlos']; mira como hablan, disian los unos, son Judíos disian los inorantes (siendo el que habla español es judío para los no instruidos) todos aprendimos con curiosidad las cantigas por cantarlas a nuestras madres—y siempre en el publico quando algun duetto viene le demandan las cantigas del *chiquito del Amor, etc., etc.*— i los españoles son mirados con sucesso ['éxito'].

El testimonio de Abravanel indica de qué modo estaba cambiando la cultura sefardí de Oriente en el paso del siglo xix al xx. Lo habitual en la transmisión oral es que las madres enseñen a los hijos las canciones que ellas aprendieron de sus madres y de sus abuelas, para que ellos las aprendan a su vez de memoria, y así han llegado hasta nuestros días, vivas en la tradición, muestras de la poesía de la Edad Media y de los Siglos de Oro; pero en la Salónica de finales del siglo xix los hijos aprendían de memoria las canciones de espectáculos musicales en castellano para enseñárselos a sus madres y enriquecer así, con elementos procedentes de una representación de una compañía española, el repertorio oral. Según Abravanel, ello contribuyó a crear en la ciudad macedonia un público sefardí fiel a los espectáculos que venían de gira desde España, que por lo visto eran más frecuentes de lo que pudiéramos pensar.

Las giras de espectáculos españoles por ciudades del Oriente Mediterráneo, donde contaban con un público en el cual había judíos sefarditas, continuaron por lo menos hasta los años 50 del siglo xx, tal y como se refleja en algunos testimonios publicados recientemente. Así, Harry Moreno (nacido en Sofía en 1929), en su novela autobiográfica *Caminando y hablando*, evoca la presencia de espectáculos musicales en el Líbano, donde vivió durante su juventud, entre 1940 y 1950:

La mayoría de las orquestas de música moderna procedían de España y muchas de Cataluña. Los hermanos Paps de Barcelona gozaron de buena fama en Beirut. Las cantantes Lolita Garrido y Paquita Serrano eran conocidas y queridas por medio país (apud Romeu, 2007: 15.)

⁴ El nombre de la compañía (y de su primera figura) debía de ser Lina Serrano, aquí con la neutralización entre vibrante simple y múltiple característica del judeoespañol de Oriente. No hemos podido obtener más información sobre esta compañía.

Por tanto, aunque al parecer los textos dramáticos españoles no fueron llevados a la escena por los sefardíes en su lengua original, el público sefardí oriental tuvo desde las últimas décadas del siglo XIX algún conocimiento del teatro español, tanto por la lectura de obras de autores contemporáneos (algunas de las cuales tradujeron ellos mismos a otras lenguas nacionales), como por la asistencia a representaciones de compañías y grupos musicales españoles en gira por el Mediterráneo Oriental.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Amor AYALA (2005). «*Me vo dedikar enteramente al teatro djudio... Teatro sefardí de temática nacionalista judía: Iftakb de Sh. Y. Djaen (Viena, 1921)*», *Theatralia*, VII, pp. 161-174.
- Vernon A. CHAMBERLIN (1981). «Galdós and the *Movimiento pro-sefardita*», *Anales galdosianos*, 16, pp. 91-95.
- Paloma DÍAZ-MAS (2000). «Repercusión de la campaña de Ángel Pulido en la opinión pública de su época: la respuesta sefardí», en *España y la cultura hispánica en el sureste europeo*, Atenas, Embajada de España, pp. 326-339.
- (2001). «Corresponsales de Ángel Pulido e informantes de Menéndez Pidal: dos mundos sefardíes», en *Los trigos ya van en flores. Studia in Honorem Michelle Débax*, ed. Jean Alsina y Vincent Ozanam, Toulouse, Universidad-CNRS, pp. 103-115.
- (2009). «España en la literatura sefardí: entre historia y ficción», en *Alianzas entre Historia y ficción. Homenaje a Patrick Collard (= Romanica Gandensia XXXVII)*, ed. Eugenia Houvenaghel e Ilse Logie, Ginebra, Droz, pp. 225-236.
- Paloma DÍAZ-MAS y Amelia BARQUÍN (2007). «Relaciones entre la prensa española y la prensa sefardí a finales del siglo XIX: el caso de *El luzero de la pasensia*», en *Ayer y hoy de la prensa en judeoespañol. Actas del simposio organizado por el Instituto Cervantes de Estambul en colaboración con el Sentro de Investigaciones Sovre la Cultura Sefardi Otomana Turka en los días 29 y 30 de abril de 2006*, ed. Pablo Martín Asuero y Karen Gerson Şarhon, Estambul, Isis, pp. 37-46.
- (en prensa). «Cómo se hacía un periódico sefardí: *El Luzero de la Pasensia* de Turnu Severin (Rumanía)», en *Actas del Coloquio Internacional dedicado al Judeoespañol: aspectos lingüísticos y literarios (Bamberg, 18-19 julio 2007)*.
- Albertos NAR (1997). «Una pastora yo amí. An Oriental Sephardic Folksong ant Its Origins», en *The Jewish Communities of Southeastern Europe from the Fifteenth Century to the End of World War II*, ed. I.K. Hassiotis, Salónica, Institute for Balkan Studies, pp. 365-374.
- José Manuel PEDROSA (1995). «*Los dos besos: una canción apócrifa de don Luis Montoto y Rautenstrauch en la tradición oral*», en su *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional*, Madrid, Siglo XXI, pp. 162-174.
- Ángel PULIDO FERNÁNDEZ (1904). *Intereses nacionales. Los israelitas españoles y el idioma castellano*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.
- (1905). *Españoles sin patria y la raza sefardí*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de E. Teodoro.
- Ángel PULIDO MARTÍN (1945). *El doctor Pulido y su época*, Madrid, Imprenta F. Domenech.
- Arón RODRIGUE (1990). *French Jews, Turkish Jews. The Alliance Israélite Universelle and the Politics of Jewish Schooling in Turkey 1860-1925*, Boomington-Indianapolis, Indiana University Press.

- Tomás RODRÍGUEZ SÁNCHEZ (1994). *Catálogo de dramaturgos españoles del siglo XIX*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Elena ROMERO (1979). *El teatro de los sefardíes orientales*, Madrid, CSIC.
- (1983). *Repertorio de noticias sobre el mundo teatral de los sefardíes orientales*, Madrid, CSIC.
- (1992a). *La creación literaria en lengua sefardí*, Madrid, Mapfre.
- (1992b). «Más teatro francés en judeoespañol», *Sefarad*, 52.2, pp. 527-240.
- Pilar ROMEU (2007). «La música en las memorias de los sefardíes», *Raíces*, 72, pp. 14-16.
- Miguel SÁNCHEZ (1997). *Es razón de alabar. Una aproximación a la música tradicional sefardí*, Madrid, Comunidad de Madrid.
- Seminario de Bibliografía Hispánica de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid (1972). *Colección de índices de publicaciones periódicas. XII. Veinticuatro diarios. Madrid, 1830-1900...*, Madrid, CSIC.
- Edwin SEROUSSI (1990). «The Growth of the Judeo-Spanish Folksong Repertory in the 20th Century», en *Tenth World Congress of Jewish Studies division D*, vol. II, Jerusalén, World Union of Jewish Studies, pp. 173-180.
- Susana WEICH-SHAHAK (2004). *La tradición musical en España: Cancionero sefardí de Turquía*, Madrid, Tecnosaga (CD+ libreto.)