

La nueva vida “a la franca” — algunas observaciones acerca de la novela judeoespañola de principios del siglo XX

Manuela Cimeli

Universidad de Basilea / SNF¹

1. Introducción

A lo largo del siglo XIX, el panorama literario de los judíos sefardíes que vivían en el Imperio Otomano se vio sometido a varios cambios (Romero 1992: 177s.). Observamos el fenómeno de la “adopción” de nuevos géneros literarios llegados sobre todo de Europa².

Entre estos nuevos géneros literarios encontramos la novela, representante de la literatura “adoptada”, cuyos modelos literarios provenían de Europa y especialmente de Francia. La novela popular francesa del siglo XIX, y particularmente la novela folletinesca, que se publicaba en la prensa, sirvieron como modelo para la judeoespañola.

Una de las características de la novela popular francesa era que servía a menudo para la divulgación ideológica (Neuschäfer 1976: 15; Guise / Neuschäfer 1986: 20ss.). Así, este tipo de literatura popular cumplía dos funciones principales: por un lado, era un medio para entretener a su público lector y, por otro, servía como fuente de divulgación para cierta materia ideológica.

¹ Esta comunicación fue presentada, en inglés, en la 38th Annual Conference of the Association for Jewish Studies (San Diego, California, 17-19 diciembre 2006). El estudio se ha realizado en el marco del proyecto de investigación «Recepción y popularización del pensamiento europeo en textos judeoespañoles (siglos XIX y XX)», patrocinado por el SNF (cf. www.pages.unibas.ch/sefaradi/).

² Sobre la “adopción” de literatura europea por los sefardíes, véase Romero (1992: 177s.).

La novela judeoespañola moderna, al ser producto de este modelo francés, refleja también esta doble función: por una parte es posible observar una faceta entretenedora y, por otra, una intención ideológica.

2. Dos novelas judeoespañolas modernas: *Celia y Olindo* de Sara Abraham Simán-Tob y *Pasión de Isaac Arditti*

Mediante el análisis de dos representantes de la novela judeoespañola moderna quisiera exponer de manera más concreta lo anteriormente expuesto. Los dos textos que servirán como ejemplos son los siguientes: *Celia y Olindo* y *Pasión*.

La narración *Celia y Olindo* fue escrita por Sara Abraham Simán-Tob, una de las pocas autoras femeninas sefardíes. Este texto se publicó en Jerusalén en el año 1902, lo cual significa que estamos ante un representante temprano de este tipo de literatura. Ya en la portada indica que se trata de una traducción del francés.

El segundo texto que nos servirá como ejemplo es *Pasión*, una adaptación del texto francés de Pierre de Valrose, compuesta por el autor sefardí Isaac Arditti. Se publicó en Salónica en el año 1922, y es, por lo tanto, un representante más bien tardío de la novela judeoespañola moderna³.

No voy a entrar ahora en detalles sobre el lenguaje de las novelas; lo único que quisiera subrayar es el alto grado de influencia gala que presenta su lengua, lo que se podrá observar claramente en las citas⁴.

Por otro lado, los dos textos mencionados no sólo comparten el hecho de que son representantes del nuevo género literario de la novela, sino que pertenecen además al nuevo tipo de la novela de amor, hasta este momento completamente desconocido en el mundo tradicional sefardí. La novela de amor se dirigía en primer lugar a un público

³ Acerca de esta novela comentó Elí Vellecí, director de los periódicos *El Pueblo* y *La Opinión* de Salónica: «Si el autor supo crear una obra potente, el adaptador non debe quedar atrás en muestras alabaciones. El no se contentó, como muchos otros, de haéer un treślado asegún viene, en el escopo de quitar un romance en judeoespañol. La adaptación es en *Pasión* mucho cuidada, el stil corecto y claro, los términos escogidos de tala manera que los sentimientos exprimidos ħarban ħusto al corazón... Se ve que el adaptador Se. Ísac D. Arditti non es exclusivamente un hecho comercial que él quišo haéer; es más presto un amator, un hombre dešeoso de haéer consentir a los otros las hermosuras y las verdades de un capo laboro que él obró y seguramente que él reušó.» Romero (1992: 236).

⁴ Para más información general sobre el lenguaje de la literatura judeoespañola moderna, véase p. ej. Schmid / Bürki (2000: 113ss.) o Barquín (1997: 185ss.).

femenino. Éste fue el caso tanto en Francia como también luego en el ámbito sefardí (Barquín 2005: 88ss.; Thiesse 2000: 14ss.).

2.1. Las temáticas centrales de la vida “a la franca”

Tema central de ambos textos tratados aquí es la descripción de la nueva vida “a la franca”, tal como fue percibida desde el punto de vista de los judíos sefardíes, es decir, la vida moderna y occidental, cuya presencia se dejaba notar cada vez más en la vida cotidiana de los habitantes del Imperio Otomano. Esta nueva manera de vivir estaba altamente influenciada por los nuevos elementos culturales llegados del mundo europeo.

Tales novedades incluían, por un lado, los cambios exteriores en la sociedad sefardí oriental (Parusheva 2001: 132s.). Esto se manifiesta, por ejemplo, en la moda y en la ropa de ambos sexos, en las generaciones jóvenes que dominan un amplio vocabulario francés o también en los cafés, los teatros o los salones de baile, que en ese momento se encontraban en cada núcleo urbano⁵.

Pero se observan además cambios más profundos, más decisivos en la misma estructura social. Se trata de tematizar cuestiones sociales, como por ejemplo la relación entre hombre y mujer. O también, y esto se da por primera vez en el mundo sefardí oriental, la descripción romántica de sentimientos como amor, pasión o deseo.

2.2. El elemento literario de la vida “a la franca”

Los textos judeoespañoles adoptaron la manera de exponer la vida “a la franca” de la literatura europea que solía transmitir a sus lectores precisamente los valores del ámbito occidental. Gracias a estas descripciones, las comunidades sefardíes orientales empezaron a percibir el mundo occidental desde una nueva perspectiva y aprehender cuál y cómo era la vida cotidiana de la burguesía francesa –a los ojos de los sefardíes un estilo de vida muy liberal, muy emocional y bastante aventurero. Este nuevo estilo de vida se transmitió al lector sefardí de la manera que vamos a analizar a lo largo de las páginas siguientes.

Los protagonistas de las novelas suelen ser guapos, amables y jóvenes y, a menudo, su apariencia física se describe de manera detallada.

⁵ Las influencias modernas se reflejan también en la arquitectura de las ciudades; una descripción interesante de Salónica nos la da, por ejemplo, De Boton en su obra *El incendio del 18-19 agosto 1917*.

Llama la atención que muchos protagonistas tengan cierta tendencia a ser melancólicos, un hecho que observamos en el siguiente pasaje, que por lo demás, en la figura de Olindo, nos ofrece el modelo del hombre moderno sefardí, instruido y bien educado⁶:

Olindo Mercié era un hermoso mancebo aedado de vente y cinco años; él tenía la talla alta y desvelopada, la figura simpática, los ojos pretos y brillantes, el mustacho preto fino y bien cuidado. Él era pintador no por menester, ma sólo por amor del arte. (*Celia y Olindo*, p. 3).

Junto con la apariencia física de su protagonista, el autor suele informar al lector de la actividad cotidiana del personaje de la novela. Nos damos cuenta de que muchos protagonistas no necesitan trabajar, tienen una vida fácil y llena de acontecimientos y pasatiempos agradables, hasta tal punto que el lector se lleva la impresión de que la vida entera de los protagonistas es puro placer, se basa principalmente en características superficiales y en símbolos de estatus.

Los textos judeoespañoles parecen querer transmitir a sus lectores que vivir “a la franca” equivale a llevar una vida fácil, sin grandes obligaciones, llena de tiempo libre y muy superficial en cuanto a la manera de juzgar a la gente, pues lo que cuenta es, en primer lugar, la apariencia exterior.

Sirva como ejemplo la siguiente cita:

Él caminó y viajó cerca la Italia entera exitado (empujado) por su noble pasión. En Florencia él admiró las grandes obras de Gíoto, hizo su estudio en Roma en los viejos monumentos del Vatican (palacio del Papa). Después de poco tiempo se fue en Isvíchera por pasar la hermosa sesión de la primavera. Amaña mucho vivir en este país en medio de tantas hermosas montañas y mismo en las llanuras llenas de las más hermosas flores y árboles de colores. (*Celia y Olindo*, pp. 3-4).

Otro elemento típico de la vida moderna al que se alude aquí es la movilidad de la gente que está aumentando, la posibilidad de tomar el coche, el tren o la nave y, en líneas generales, el hecho de poder desplazarse rápidamente de un lugar a otro.

En el pasaje citado, Olindo cruza casi toda Italia, no por obligación, sino simplemente porque tiene ganas y suficiente tiempo libre. Sus viajes le permiten visitar los monumentos antiguos y ver a los

⁶ Este hecho lo describió, por ejemplo, Alisa Meyuhas Ginio (1998: 44).

grandes artistas. Y todo esto simplemente para satisfacer su pasión por el arte.

Después de su estancia en Italia, Olindo viaja a Suiza donde se retira a las montañas y pasa el tiempo dibujando el paisaje y la naturaleza que le rodean.

En el fragmento siguiente el autor describe el efecto que ha tenido la visita de Celia en Olindo, revelando un lado muy sensual y emocional del joven:

Ya ternéš visto queridos lectores en la primavera la roša apenas abierta y mojada del rocío de la mañana relumbrada de los rayos del sol. No semejáš esta flor con la sonriša de la mujer?
Este güesimo que la flor contiene y lo expande enfrente, la mujer de mísmo lo expande delante sus admiradores. (*Celia y Olindo*, p. 5).

La comparación de la rosa con la mujer es un ejemplo más de cuánto le gusta a la realidad literaria de nuestros textos, resaltar los valores estéticos de la vida.

El enamoramiento entre los dos jóvenes se nos revela en las frases citadas, primero, por la comparación antes mencionada y luego, por la adoración que Olindo siente por Celia.

La palabra *primavera*, que alude al estado temprano de la futura relación amorosa entre los dos protagonistas, le da al texto una nota naturalista. Esta tendencia naturalista, es decir el hecho de que las flores, el tiempo o la naturaleza en general reflejen los sentimientos del protagonista, la encontramos con cierta frecuencia en la novela moderna.

Al empleo de la naturaleza para reflejar los estados anímicos de las personas, se une en la novela moderna la descripción del interior de la casa, que a menudo constituye el espejo del estatus social de la persona en cuestión.

Un buen ejemplo de ello es la cita siguiente, en la que Olindo describe el interior de la villa donde vive la familia de Celia:

[...] un salón moñleado con muncha hermošura: el tablado (lañado) estaba cubierto con un rico tapete de Oriente, las paredes bien pintadas y cubiertas de grandes tablós y un espejo arelumbraba el salón entero. Sobre una sía había una hermoša y rica labradura de seda, por seguro que esto era hecho de Celia. (*Celia y Olindo*, pp. 7-8).

El detalle con el que Olindo describe el interior del salón muestra el ojo del experto. Un aspecto que subraya claramente el contexto de la vida

“a la franca” es el hecho de que mencione que Celia se encontrara trabajando con seda, un material que estaba muy de moda en esa época.

2.3. La descripción de la vida moderna en *Pasión de Isaac Arditti*

El segundo texto elegido, *Pasión*, nos indica ya desde el título la temática principal de esta novela.

La narración evoca en sus primeras líneas una sociedad rica, que vive en áreas residenciales exclusivas, que tiene coches, criados y, de nuevo, que dispone de mucho tiempo libre, tiempo que pasa en clubs o paseando por los jardines de Versailles, como se nos hace ver en este pasaje:

En un mediodía de invierno un otomobil de color blu se arestaba delante la puerta del castillo de Versay ... un oficier con el brazo embrujado en una tevaña detenida al cuello abajó, ofriyó su mano válida a una jovena mujer, que denteniéndose con la punta de los dedos, saltó livianamente a tierra.

—A las cinco al bulevar “Reésvuar”, Victor — dijo el oficier.

El chofer quitándose su bareta dijo, con una reverencia:

—Muy bien, señor conde.

Si algún miembro del club venía a pasar en aquel momento, iba reconocer inmediatamente el conde de Vocluś, y en la elegante dama que lo acompañaba la viscondesa de La Melerey (La Meilleraye).

(*Pasión*, p. 5).

El aspecto exterior de una persona y especialmente el de los protagonistas es un punto clave en la sociedad “a la franca”.

Nuevos elementos en este texto que no encontramos en la novela anterior, son, por ejemplo, el coche como símbolo de estatus y el hecho de que el coche sea conducido por un servidor en uniforme: el *chofer* simboliza el alto estatus social de los protagonistas de la narración.

Otro detalle central de la vida moderna en este texto es el paseo de los dos protagonistas por los jardines del castillo de Versailles. Lo atractivo de este paseo es —como lo revelará la continuación del texto— que los dos amantes tienen que encontrarse en secreto, pues Tereśa está casada con otro hombre. Este hecho le otorga al texto, ya desde sus primeras líneas, un gran dramatismo y le da un aire trágico.

Uno de los privilegios de los representantes de la burguesía europea era que éstos solían pasearse por los bulevares, por los jardines o por los parques para ver la última moda que reinaba en la ciudad y, al

mismo tiempo, para presentar ante los otros su propia vestimenta. Estos paseos eran, desde luego, también útiles para enterarse quién acompañaba a quién.

Interesante en el fragmento aducido es, además, la alusión al club, pues un aspecto central de la vida moderna retratada era que «los ricos y famosos fueran miembros de un club o de un círculo, en los cuales intercambiaban las últimas novedades del país y del mundo» (Barquín 2005: 84).

Como mencioné líneas arriba, para entonces, la novela de amor constituye un subgénero literario reciente en el ámbito de los sefardíes orientales. La cita siguiente nos va a mostrar cuán sentimental puede ser tal texto:

—[...] una coŝa sola conta en la vida: el amor! El amor que comanda todo y embara todos los doberes. La pasi3n grita en m3, yo quiero que grite en vos tambi3n, y mos arraste todos dos en su furioso coriente. Tereŝa, si3nteme, ten piadad de m3 ... (*Pasi3n*, p. 10).

El amor que Jan, el *oficier*, siente por Tereŝa es m3s fuerte que todo lo dem3s, pues hace que se olvide incluso de todas las convenciones sociales. Con su comportamiento, anula todas las normas morales, pues el problema es que Tereŝa, su amada, est3 casada y no s3lo tiene que cuidar a su hija, sino tambi3n a su marido ciego que fue herido en la guerra. Adem3s de todo esto, se enamora de Jan y a partir de este momento lucha continuamente contra sus sentimientos y por mantener su reputaci3n social.

2.4. Las protagonistas femeninas y otras innovaciones

Es una caracter3stica de la novela de amor moderna dirigida a un p3blico femenino, que sus protagonistas femeninas sean mujeres muy fuertes. A menudo, ellas tienen el papel principal, mientras que los protagonistas masculinos son m3s pasivos o, como lo vimos en el ejemplo de Jan de Vocluŝ, son dominados y guiados enteramente por sus sentimientos y sus instintos.

Las mujeres con su capacidad y su flexibilidad para entender y captar r3pidamente, para imitar e integrar innovaciones en su propia sociedad, eran tambi3n entre los sefard3es el grupo favorito de la novela amorosa moderna en judeoespa3ol del temprano siglo XX.

El hecho de que la novela judeoespa3ola de los primeros decenios del siglo XX trate problemas y t3picos hasta ese momento desconocidos entre los sefard3es del Imperio Otomano, o que pongan sobre el tapete

cuestiones que nunca se dieron antes en ese contexto, muestra que las novelas no sólo tenían por objetivo entretener.

3. Conclusión

Los ejemplos de las dos novelas, *Celia y Olindo y Pasión*, analizados en este artículo nos dan una prueba de que en la literatura judeoespañola no sólo encontramos traducciones o imitaciones de originales europeos.

La literatura occidental y especialmente la literatura francesa ejerció un influjo decisivo en la evolución de la identidad entre los sefardíes orientales: no sólo aprendían sobre el mundo europeo, sino también aprendían más sobre sí mismos. El carácter informativo de los textos literarios modernos llevó a que los lectores sefardíes adoptaran una nueva mentalidad occidentalizada.

A lo largo de los primeros decenios del siglo XX surgieron nuevas creaciones literarias en judeoespañol. La función de los textos europeos, que en momentos anteriores habían sido traducidos literalmente al judeoespañol, se limitaba entonces a servir como modelos literarios para nuevas creaciones propias en judeoespañol.

La novela moderna judeoespañola de esta época refleja los cambios en el fondo sociocultural de la comunidad sefardí oriental y es, al mismo tiempo, una producción creativa de una sociedad consciente de sí misma.

Bibliografía

Textos originales

- Abraham Simán-Tob, Sara (1902): *Celia y Olindo*. Jerusalén: ‘Azri’el, [microfichas].
- Arditti, Isaac (1922): *Pasión*. Salónica: Bezes, [microfichas].
- De Boton, Yitzchak Abraham (1919): *El incendio del 18-19 agosto 1917*. Salónica: [s.n.], 8-12, [microfichas].

Literatura crítica

- Barquín López, Amelia (1997): *Edición y estudio de doce novelas aljamiadas sefardíes de principios del siglo XX*. Universidad del País Vasco.
- Barquín, Amelia (2005): «“La vie moderne” dans le roman sépharade du XXe siècle», en: Benbassa, Esther (dir.): *Les sépharades en littérature – un parcours millénaire*. Paris: PUPS, 81-105.
- Guisse, René / Neuschäfer, Hans-Jörg (eds.) (1986): *Richesses du Roman Populaire*. Nancy: Centre de recherches sur le roman populaire de l'Université de Nancy II et du “Romanistisches Institut” de l'Université de Sarrebruck [Actes du colloque international de Pon-à-Mousson, octobre 1983].
- Meyuhas Ginio, Alisa (1998): «La imagen de los sefaradim en la literatura judía», *El Olivo XXII*, 47, 39-55.
- Neuschäfer, Hans-Jörg (1976), *Populärromane im 19. Jahrhundert – von Dumas bis Zola*. München: Wilhelm Fink.
- Parusheva, Dobrinka (2001): «La vie quotidienne “à la française” dans les Balkans, XIXe – début du XXe siècle», *Balkan Studies*, Sofia: Institut d'études balkaniques, 2-3, 130-134.
- Romero, Elena (1992): *La creación literaria en lengua sefardí*. Madrid: Mapfre.
- Schmid, Beatrice / Bürki, Yvette (2000): “*El hacino imaginado*”: *comedia de Molière en versión judeoespañola*. Basel: Romanisches Seminar der Universität Basel (=ARBA 11).
- Thiesse, Anne-Marie (2000): *Le roman du quotidien – Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*. Paris: Seuil.