

Para maʒal ʒueno: la comedia Maʒal toʒ de Shólem Aléijem en judeoespañol

Rosa Sánchez

Universidad de Basilea

1. Introducción

Las dos grandes ramas del judaísmo, la asquenazí y la sefardí¹, aun siguiendo trayectorias separadas, han manifestado desde siempre paralelismos en los ámbitos lingüístico y sociocultural, entre otros. El desarrollo del género dramático se muestra como uno de ellos. Las actividades teatrales sefardíes no traspasaron nunca las fronteras de su propio ámbito, pero sí penetraron en éste el influjo de Occidente y del mundo asquenazí. Algunos datos en torno a la comedia *Para maʒal ʒueno* nos servirán para corroborar este hecho y para demostrar el entusiasmo que suscitó el género teatral en el seno de las comunidades sefardíes².

Para maʒal ʒueno es la traducción judeoespañola de *Maʒal toʒ*, una comedia del autor ruso-judío Shólem Aléijem. Esta fue escrita originariamente en judeoalemán, pero la traducción al judeoespañol se produce a partir de una versión en hebreo.

En las siguientes páginas resumiremos algunos datos recogidos para nuestra tesina de licenciatura entregada en agosto de 2004 en la

¹ Al igual que con *sefardí* nos referimos, en su acepción más estrecha, a los «descendientes de los judíos que salieron de España a fines de la Edad Media» (HASSÁN 1987: 13), con *asquenazí* nos referimos a los descendientes de los judíos oriundos de Alemania y el norte de Francia, luego Polonia y Lituania, cf. también DÍAZ-MAS 1986: 23-24.

² Aludimos al mundo sefardí de Oriente, que abarcó numerosos territorios de la cuenca mediterránea oriental. Para más información acerca del teatro en ámbitos sefardíes cf. ROMERO 1979 y 1992, así como SCHMID & BÜRKI 2000.

Universidad de Basilea³. En primer lugar veremos algunas informaciones que conciernen a la impresión y publicación de los textos manejados. Tras una breve exposición de la vida y obra del autor y un apartado dedicado al teatro en ámbitos sefardíes, finalizaremos esta contribución con ciertos detalles acerca de la obra en sí.

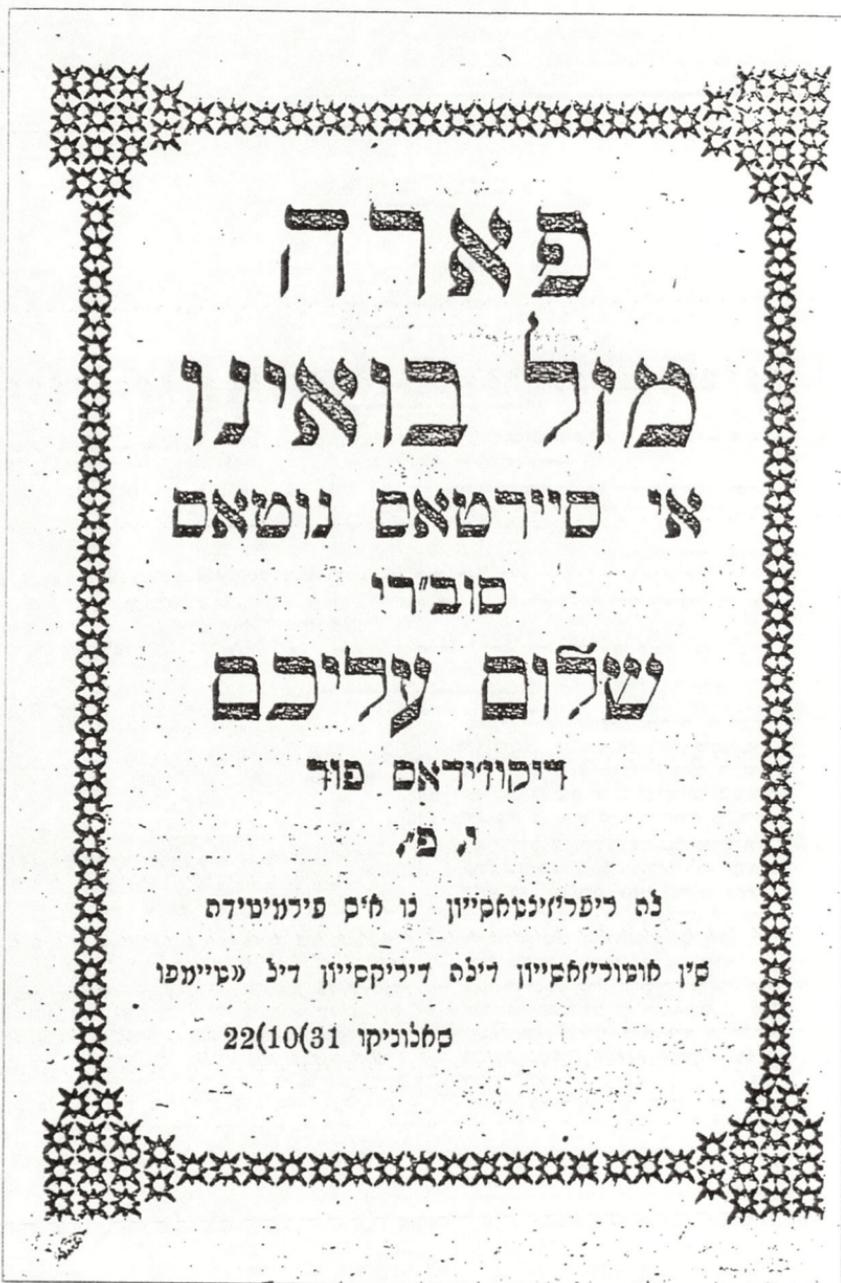
2. Las dos ediciones de la comedia en lengua judeoespañola

Se conocen dos versiones de *Para maʒal bueno* en aljamía hebraica, editados en dos años diferentes y en dos periódicos sefardíes distintos. El lugar de impresión de ambos textos es Salónica, ciudad que constituyó un gran centro cultural del sefardismo oriental. La gran mayoría de textos editados que se conservan hoy en día se imprimieron en esta urbe. Nuestra primera edición data de 1919 y fue editada en el periódico *El Makabeo*. La segunda edición vio la luz 12 años más tarde, en 1931, en el folletón del periódico *El Tiempo*.

Tras haber transcrito un breve pasaje de cada una de las versiones, nos dimos cuenta de que los textos eran esencialmente idénticos y que tan sólo diferían en unas pocas variantes. Este hecho nos indujo a cuestionar el vínculo entre estas dos traducciones. Nos consta que algunos editores de la época no tomaron tan al pie de la letra la cuestión en torno a la declaración de autoría. Así afirma el editor de la segunda edición, en su nota «al lector» que precede el texto de 1931: «Y somos fieros ['orgullosos'] de dar a nuestros lectores este género de escritos, siendo ['puesto que'] es por la prima vez que ellos ven la luz del día en judeo-español». No obstante estas declaraciones, todos los datos indican que éste último debe haber conocido la primera versión de la obra, pues las dos ediciones de *Para maʒal bueno*

«[...] son sorprendentemente iguales: Florentín [edición de 1931] tiende a modernizar la grafía y suprimir palabras y frases, pero el texto es en esencia el de Mataraso [edición de 1919], del que incluso reproduce sus errores. Todo apunta, pues, a una superchería bibliográfica de Florentín al presentar como suya propia la versión anterior, amparándose probablemente en los doce años que median entre ambas ediciones» (ROMERO 1979: 329).

³ La labor filológica consistió en una edición crítica de *Para maʒal bueno* con las variantes de la edición posterior y un glosario, así como una introducción temática y un estudio lingüístico.



3. El autor, Shólem Aléijem

Nuestro autor, el escritor ruso-judío Shólem Aléijem, es considerado, aún hoy en día, como uno de los promotores y, a la vez, como uno de los máximos representantes de la literatura en yidis. El yidis o judeoalemán es el idioma de los judfos oriundos de Europa Central, es decir de la otra gran rama del judaísmo, la asquenazí, y se define como «un derivado del alto alemán con influencias eslavas, de otras lenguas europeas y, naturalmente, del hebreo» (DÍAZ-MAS 1986: 24). Este idioma pasa a ser lengua literaria durante una época de apertura hacia Occidente a finales del siglo XIX. El autor de nuestra obra fue uno de los grandes propulsores de la "dignificación" de este idioma.

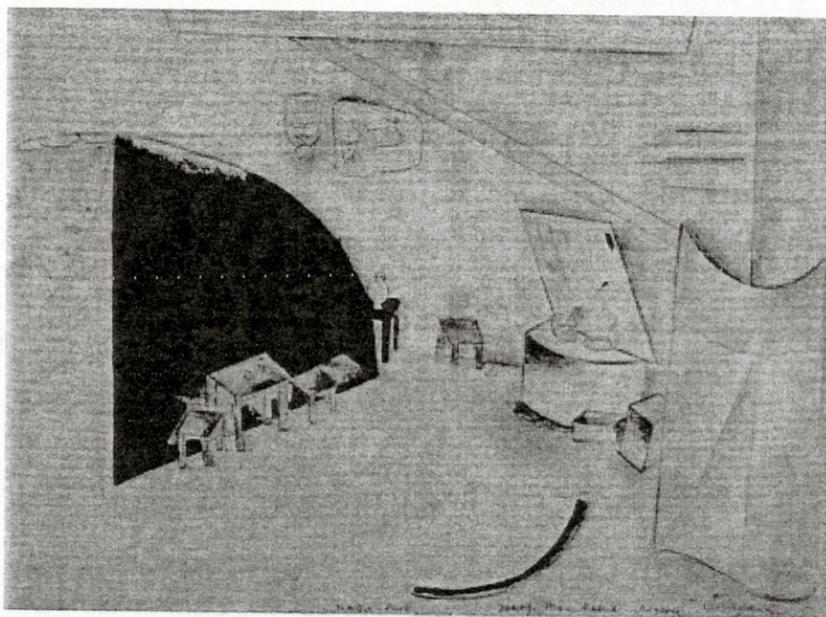
Shólem Aléijem nace en 1859 en Ucrania y muere en 1916 en Nueva York. En su obra cultiva casi todos los géneros. Sus novelas y



obras teatrales reflejan la ardua vida judía de la época que se encuentra entre la modernidad y la tradición, entre la riqueza y la miseria, entre el viejo y el nuevo mundo. Las aventuras de *Tevie el lechero*, su personaje más célebre, dieron lugar a la creación del notorio musical *El violinista en el tejado*. La fama de Shólem Aléijem alcanzó los ámbitos sefardíes, donde sus correligionarios leyeron sus obras mediante traducciones al hebreo, o incluso al judeoespañol como atestigua nuestra comedia *Para mazal bueno*⁴.

El género dramático conoció, durante esta época y tras una serie de acontecimientos históricos y socioculturales que promovieron la laicidad de la vida judía, una eclosión extraordinaria tanto en el mundo asquenazí como en el sefardí. Las representaciones teatrales en judeoalemán experimentaron un auge extraordinario teniendo a Nueva York como capital indiscutida de este género. *Mazal toř* se vio, así, representada en muchos escenarios del mundo. En ámbitos sefardíes podemos constatar una evolución análoga, que, sin embargo, no llega a alcanzar las dimensiones internacionales del acervo teatral asquenazí.

⁴ En ROMERO 1979 encontramos la mención de dos obras teatrales más de Aléijem en judeoespañol y de otra que podría ser de este autor. Se trata de las piezas *Desparcidos y dispersados* (*Tsezet un tshshpreyt*, 1903) (ROMERO 1979: 227), *El médico* (*A doktor*, 1887) (ROMERO 1979: 334) y de "una hermosa comedia" (ROMERO 1979: 202).



Esbozo de Marc Chagall de decorado escenográfico para *Mazal tof*.



Representación de *Mazal tof* en el Teatro de Cámara Estatal Judío de Moscú en 1920 (decorado escenográfico esbozado por Marc Chagall, cf. *supra*).

4. El teatro en ámbitos sefardíes

Como ya hemos mencionado, el mundo sefardí de Oriente es, a partir de mediados del siglo XIX, testigo de importantes cambios sociales y culturales. Diversos acontecimientos históricos permiten la apertura de las diferentes comunidades judías hacia Occidente. Uno de los factores, de tipo general, reside en el brote de movimientos nacionalistas que conllevan las guerras balcánicas y que cuestionan la fuerza niveladora del Imperio Otomano, bajo la cual se encuentran los sefardíes orientales. Otro elemento que concierne directamente a la sociedad judeoespañola es la influencia que emana de la Ilustración judía, la *Haskalá*. Promovido por el judaísmo ruso y centroeuropeo, este movimiento cultural se propone abolir el aislamiento social y espiritual del pueblo judío y conseguir su integración a las naciones, entre las que residen desde hace siglos. Y por último el establecimiento, a partir de 1862, de una red de escuelas francesas bajo el patronato de la *Alliance Israélite Universelle* en la cuenca mediterránea y en los Balcanes representa un factor decisivo para el desarrollo de la literatura judeoespañola. Estas y otras escuelas de índole europea propagan entre los sefardíes la literatura y la civilización occidental, esencialmente la francesa y la italiana.

Así aparecen y coexisten durante esta época, paralelamente a los géneros tradicionales, es decir, los géneros patrimoniales (literatura rabínica, comentarios bíblicos, etc.) y transmitidos (coplas, romancero, refranero, etc.), también los nuevos «géneros seculares de reciente adopción» (ROMERO 1992a: 22), como lo son, por ejemplo: el periodismo, la narrativa, la poesía de autor y, obviamente, el género que nos ocupa: el teatro.

Cabe recalcar que estamos hablando del género dramático como lo conocemos hoy en día, se trata de un teatro moderno, redactado por un autor y «representado por unos elencos de actores que memorizan unos textos literarios establecidos» (ROMERO 1992a: 267).

En el repertorio dramático sefardí hallamos obras originales, así como traducciones de autores internacionales. Las obras dramáticas no sólo se leyeron sino que también se representaron con gran éxito por compañías de jóvenes actores no profesionales, para recaudar, por ejemplo, fondos benéficos para escuelas, asociaciones y clubes de diferente talento. Festividades judías como *Ḥanuká* o *Purim* se prestaron, asimismo, para organizar magníficas representaciones de las respectivas historias bíblicas. Las funciones teatrales gozaron de un gran apoyo por parte del público sefardí oriental. Este fue, sin lugar a dudas, uno de los motivos por los cuales la actividad teatral se mantuvo tan vital desde el último tercio del siglo XIX hasta la Segunda Guerra Mundial.

5. *Para maʒal ʒuenu*

Maʒal toḅ es un cuadro costumbrista en un acto, subdividido, a su vez, en nueve escenas. Shólem Aléijem escribe esta obra, que data de 1899, en yidis, al igual que el resto de sus piezas teatrales. Nuestra versión judeoespañola fue traducida de una traducción hebrea que desconocemos. Los críticos han calificado otras obras dramáticas de Shólem Aléijem como más importantes que *Maʒal toḅ*. A pesar de ello, ésta es una de las más conocidas y representadas mundialmente y refleja, de manera recreada, algunos tópicos constantes en la producción literaria de nuestro autor.

El argumento de *Maʒal toḅ* se basa en una trama muy sencilla: *reḅ Alter*, un vendedor ambulante de libros, y *Ḥayim*, el servidor de una casa vecina, se reúnen en la cocina de una rica familia judía con la cocinera *Beile* y la servidora *Fradel*. Entre cantes, danzas y copas de vino, estos cuatro personajes comentan y critican diversos argumentos de la vida cotidiana judía, como pueden serlo el sionismo y el socialismo, ciertas novelitas absurdas de índole popular o el comportamiento de ciertas familias judías desde que se volvieron ricas. Mientras que en la casa se celebra el compromiso de la hija de los dueños, en la cocina *reḅ Alter* y *Ḥayim* deciden prometerse con *Beile* y *Fradel*, respectivamente. En la última escena aparece la patrona en la cocina maldiciendo y echándolos de su casa. Nuestros cuatro personajes no se dejan intimidar por ella, al contrario, forman un coro a su alrededor y siguen cantando y bailando ante los ojos atónitos de los invitados que se asoman a la cocina.

Nuestra pieza corresponde –por la temática judía y por el género, la comedia– plenamente a las preferencias teatrales de los sefardíes. Tenemos evidencias de que *Para maʒal ʒuenu* fue representada al menos una vez en Salónica por la *Soçietá Šibat Šiyón* en el año 1925. He aquí el anuncio de la representación editado en un periódico sefardí:

«Fiesta gimnasticala, artística y literaria. —Alḥad ['domingo'] próximo 9 de agosto a las horas 8 y media de la tadre terná lugar en el campo del local de la societá Šibat ŠiÓN una grande fiesta gimnasticala, artística y literaria. El programa es de los variantes... La fiesta será terminada por la comedia Bemaʒal toḅ de Šalom 'Alejem.» (ROMERO 1983: n° 675).

La obra fue representada como último acto de un abundante programa de actuaciones variadas y sabemos, asimismo, «que oḅtuvo un brillante suceso» (ROMERO 1983: n° 679)⁵. Las recaudaciones de esta

⁵ El público sefardí no se mostró siempre tan exaltado ante el teatro asquenazí, tenemos noticias de una representación en 1933 de una obra fundamental del teatro judeoalemán,

fiesta se destinaron a la obra benéfica de esta asociación sionista. Descubrimos el precio de las entradas.

Otro aspecto curioso en torno a la representación de *Para mazal bueno* es que los nombres de los personajes fueron sefardizados. El siguiente pasaje de una reseña del periódico salonicense *El Pueblo* nos lo hace suponer:

«Entre tantos clientes, h. 'Azriel tenía también a una rica familia judía, en la casa de la cual él hizo la conocencia de Sara, la cocinera, con la cual él se casa más tarde.» (ROMERO 1983: n° 678).

Han 'Azriel es, evidentemente, el nombre sefardí empleado, en la representación, para *reb Alter* y *Sara* el de *Beile*. «Estos cambios en los nombres parecen apuntar a un elemental proceso de "desaškenización" de la obra y es muy probable que en la versión representada todos los personajes tuvieran nombres castizos sefardíes, como los dos mencionados» (ROMERO 1979: 331). Las modificaciones en los nombres representan tan sólo uno de los pasos necesarios en el proceso de adaptación de un texto teatral a un ámbito cultural determinado.

6. Conclusión

Hemos podido observar una serie de datos que dejan constancia de las actividades sefardíes relacionadas con el género dramático. Partiendo de una obra del famoso escritor Shólem Aléijem, escrita en yidis, hemos constatado cómo ésta penetra en ámbitos sefardíes, a través de una traducción hebrea, y sufre una serie de adaptaciones que afectan los diferentes estadios de un texto literario: empezando por la traducción al judeoespañol, pasando por la edición de los textos y culminando en la representación ante el público.

7. Referencias bibliográficas

- DÍAZ-MAS, Paloma (1986): *Los sefardíes. Historia, lengua y cultura*. Barcelona: Riopiedras [3.ª ed. 1997].
- HASSÁN, Iacob M. (1987): «Los sefardíes: Concepto y esbozo histórico», en: P. DÍAZ MAS (ed.): *Los sefardíes: cultura y literatura*.

El dišuk de Salomón Anski: «Malhorosamente ['desafortunadamente'] (...) los espectadores no hicieron proba de la misma comprehensión del sujeto ['temática'] de la pieza. Y la razón es símplice: la obra mostraba el misticismo de los jidiós aškenazíes y sus ušos reliģiošos, lo que en Salonico no se puede fáćilmente entender (...) Es esto lo que espiega ['explica'] las rišas de los espectadores en las ĉenas reelmente las más ešmovientes ['emocionantes']» (ROMERO 1983: n° 872).

- San Sebastián: Universidad del País Vasco, 11-22.
- ROLLANSKY, Samuel (1976): *Shólem Aléijem, la sonrisa de la vida judía*. Buenos Aires: Ejecutivo Sudamericano del Congreso Judío Mundial.
- ROMERO, Elena (1979): *El teatro de los sefardíes orientales*, 3 vols. Madrid: CSIC.
- ROMERO, Elena (1983): *Repertorio de noticias sobre el mundo teatral de los sefardíes orientales*. Madrid: CSIC.
- ROMERO, Elena (1987): «Aspectos literarios y sociológicos del teatro de los sefardíes de los Balcanes», en: P. DÍAZ MAS (ed.): *Los sefardíes: cultura y literatura*. San Sebastián: Universidad del País Vasco, 171-189.
- ROMERO, Elena (1992): *La creación literaria en lengua sefardí*. Madrid: Mapfre [Colección Sefarad, 5].
- SCHMID, Beatrice & BÜRKI, Yvette (2000): *"El hacino imaginado": comedia de Molière en versión judeoespañola. Edición del texto aljamiado, estudio y glosario*. Basel: Romanisches Seminar der Universität [ARBA, 11].