

PAOLA BELLOMI LUNA HUYE, HUYE. LA MUJER SEFARDÍ EN EL DRAMA *LA INFORMANTE* (1983) DE PALOMA DÍAZ-MAS¹

Università degli Studi di Siena

Resumen

En el drama *La informante* (1983), Paloma Díaz-Mas nos presenta, con un clásico contraste generacional entre jóvenes y ancianos, dos mundos que hablan un idioma parecido pero no idéntico y esta falta de coincidencia perfecta enciende una serie de reflexiones que abarcan temas como la identidad y el género. Valiéndome de la propuesta teórica de Marco de Marinis, es mi propósito estudiar el sistema de los personajes femeninos que protagonizan la obra de Díaz-Mas, con el fin de reflexionar sobre la construcción de la imagen de la mujer en la cultura sefardí.

palabras clave: cultura sefardí, teatro español contemporáneo, estudios sefardíes, Paloma Díaz-Mas, estudios de género

Abstract

Luna huye, huye. *The Sephardic woman in the play La informante (1983) by Paloma Díaz-Mas*

The play La informante (1983), by Paloma Díaz-Mas, presents an example of the generational gap due to the difference of opinions and ways of communication between two generations regarding beliefs, values, identity and gender. Supported by Marco de Marinis' theoretical proposal and making use of Sephardic Studies bibliography, the aim of this essay is to study the relationship between the female characters of the play in order to reflect on the construction of the female image in the Sephardic culture.

keywords: Sephardic culture, contemporary Spanish theatre, Sephardic studies, Paloma Díaz-Mas, gender studies

¹ Este artículo forma parte de las líneas de investigación del proyecto "E.S.THE.R. Enquiry on Sephardic Theatrical Representation" (SIR 2014, RBS114IDE8). El proyecto cuenta con la financiación del Ministerio italiano de la Educación, la Universidad y la Investigación (MIUR Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca) dentro del Programa Nacional SIR Scientific Independence of young Researchers.

En el hebraísmo la mujer ocupa un espacio ambiguo. La matrilinealidad define el papel fundamental de la mujer (madre) en la formación y caracterización de la identidad judía; como es sabido y aunque se haya cuestionado en la época contemporánea (Ortíz-Osés 1995; Sorj 2011), uno de los criterios que sigue determinando la “esencia judía” (*Jewishness*) es el principio de filiación por línea materna: si la madre es judía, también su prole lo será, sin necesidad de ritos de iniciación o conversión, como lo es el bautizo en el cristianismo².

A pesar de la importancia de la figura femenina en la fundación y prosecución de la stirpe, como ha puesto de relieve la crítica feminista que se ha ocupado de los estudios de género en el judaísmo, la literatura bíblica y rabínica ha permitido que la sociedad judía se desarrollara dentro del paradigma patriarcal, en el que, en repetidas ocasiones, la mujer se representa como una especie de mercancía que pasa de un propietario varón a otro: sería el caso del matrimonio, en el que la prometida pasa del padre, que arregla el contrato matrimonial, al futuro marido, sin casi que la chica tenga la posibilidad de negarse o de elegir libremente su destino; otro ejemplo de la imposición del patriarcado vehiculado en la literatura religiosa sería la visión de la figura femenina como de un ser vulnerable y por tanto necesitado de la protección de un hombre, sea este su padre, hermano, marido o cuñado (Ilan 2011: 773-74). Además, como subraya Tal Ilan, “Feminist scholarship has helped recognize that patriarchal systems tend to divide the world between public and private spaces. This division was then gendered, designating men as public and women as private” (2011: 774).

La secular división entre esfera pública y privada ha conllevado, entre otras cosas, a una diferente educación de los hombres y las mujeres pertenecientes al judaísmo; mientras para los varones era obligatorio aprender a leer para poder participar en la vida religiosa de la comunidad, para las mujeres no se dio esta oportunidad hasta la época moderna; contrariamente a sus compañeros, las niñas se formaban casi solo oralmente, ya que no necesitaban leer las oraciones y la Torá y, además, en la mayoría de los casos se trataba de una educación dentro del hogar doméstico, de madre a hija (Díaz-Mas, Martín Ortega 2016: 11-17). Por lo menos entre las comunidades sefardíes orientales, este panorama se modifica en el siglo XIX, cuando en el seno del proceso de disolución del Imperio Otomano se crean los nuevos estados independientes (Turquía, Grecia, etc.), que necesitan unos ciudadanos que sepan hablar, escribir y leer los idiomas nacionales; de allí

2 Para una primera aproximación al tema de la “esencia judía” (*Jewishness*), se recomienda el ensayo de Harvey E. Goldberg y las copiosas sugerencias bibliográficas allí incluidas (2011). Para un acercamiento al mismo concepto, pero relacionado especialmente con el ambiente sefardí, se señala el estudio de David M. Bunis (2016).

que se emprendieran varias reformas educativas que preveían la escolarización de toda la población, tanto la masculina como la femenina. Otro pasaje fundamental en el progresivo cambio de la educación de la mujer sefardí se da con la implantación de las escuelas francesas de la Alliance Israélite Universelle y las italianas de la Società Dante Alighieri², que abrieron el camino a la inclusión también de las niñas sefardíes en el sistema educativo de los diferentes países en los que los colegios se habían establecido (Díaz-Mas, Martín Ortega 2016: 18-22). La sociedad que se desarrolla en los territorios del ex Imperio se occidentaliza también a nivel de sistemas de producción: la economía se abre a la industrialización, que requiere un número creciente de trabajadores; para las comunidades sefardíes, una consecuencia de esta modernización se concreta con la inclusión de las mujeres en la cadena de trabajo (Hadar 2007). Este cambio significará por un lado una mayor independencia del “sujeto débil” de la sociedad, por otro una alteración profunda de las costumbres públicas y privadas de los sefardíes³.

En la introducción al número monográfico de la revista *Altre modernità* dedicado a la literatura hebrea femenina, Fiona Diwan afirmaba que la cultura hebrea sigue siendo, fundamentalmente:

una cultura multiterritoriale, trasversale, ma sempre saldamente ancorata a una tradizione e alla necessità di tramandarne la memoria [...]. Memoria come necessità di recuperare le proprie radici ebraiche (vuoi per chi, nella diaspora, ha dovuto ricostruirle ex novo, vuoi per il drammatico azzeramento rappresentato dalla Shoah, che ha fatto tabula rasa di un tessuto di tradizioni e cultura tramandata da generazioni) (2014: IV).

Memoria e identidad femenina son dos de los ejes de la obra literaria de Paloma Díaz-Mas (Madrid, 1954), una autora que ha logrado compaginar su faceta como creadora con su carrera de investigadora y docente universitaria. O mejor dicho, las dos profesiones se han combinado y han caminado juntas: su trayectoria como filóloga le ha permitido estudiar la literatura española medieval y de los Siglos de Oro, además de la literatura sefardí; su preparación académica y sus conoci-

2 Para profundizar la labor de la Alliance Israélite Universelle, cfr. Kaspi (2010); para un acercamiento a las actividades de la Società Dante Alighieri (cuya historia merecería un estudio detenido y global), cfr. Salvetti y la bibliografía allí incluida (2011).

3 Los libros de memorias y las autobiografías escritas por mujeres sefardíes ayudan en comprender, desde una perspectiva de género, los profundos cambios que padecieron las comunidades orientales en el pasaje de la época moderna a la contemporánea (Romeu Ferré 2008; Kovacević 2014; Molcho 2014).

mientos literarios han confluído en su producción artística, que muy a menudo trata temas relacionados con la tradición poética española antigua y las novelas de caballerías, así como de personajes que mucho deben a la picaresca y a la literatura heterodoxa de las letras hispánicas, empezando por *La Celestina*. Desde el punto de vista generacional, en particular la primera etapa de su producción se insertaría en la narrativa posmoderna por el uso de la ironía y de la parodia, que son una constante de la escritura de esta autora; además, la superación del límite entre ficción historiada e historia ficcionalizada ha creado en algunos críticos cierta confusión o apuro a la hora de incluir las novelas de Paloma Díaz-Mas en una taxonomía concreta (Ferrán 1997). En su actividad investigadora, es de subrayar el volumen –ya clásico– *Los sefardíes: historia, lengua y cultura* (Barcelona, 1986); además, ha dirigido varios proyectos financiados por el Ministerio de Educación y Ciencia y el de Economía y Competitividad, cuyos resultados están disponibles en la página Sefardiweb, en la que se recoge una valiosa información sobre el mundo sefardí y los trabajos académicos a él dedicados. Para el discurso que aquí me interesa desarrollar, quiero destacar que, dentro de la línea de investigación reservada a los sefardíes, se halla la que se centra en la cuestión de género, con una serie de trabajos en los que la mujer ocupa el núcleo de la reflexión (Díaz-Mas 2007, 2008, 2009a, 2009b; Díaz-Mas, Martín Ortega 2016).

En 1981 Paloma Díaz-Mas defiende su tesis de doctorado titulada *Temas y tópicos en la poesía luctuosa sefardí*; hasta ese momento había publicado tan solo una obra de ficción, *Biografías de genios, traidores, sabios y suicidas, según antiguos documentos*, de 1973. En 1983 vuelve a dedicarse a la escritura ficcional y presenta al premio de teatro breve “Rojas Zorrilla” el que es, a la fecha actual, su único texto dramático: *La informante*; la obra fue galardonada con el premio por el jurado formado por María López, Lauro Olmo y Enrique Llovet (Díaz-Mas 1983: 3). El tema en sí es sencillo: Elena, una joven filóloga española, conoce a Luna, una anciana mujer sefardí, durante una de sus encuestas de campo que la han llevado a Israel para entrevistar a los últimos testigos de la cultura judeo-española. A partir de este encuentro, se nos presentan dos mundos contrapuestos: el de la modernidad, encarnado por Elena, y el de la tradición, personificado por Luna; además, la relación binaria entre las dos mujeres se caracteriza por un bipolarismo que interesa varios niveles de la representación: desde el cuerpo (chica joven *vs* mujer anciana), hasta la lengua (español *vs* judeo-español), pasando por el sistema de valores y creencias de las dos (modernización y fe en el progreso *vs* tradición y memoria).

El texto de *La informante* se constituye por un acto único conforme a las unidades aristotélicas: la acción –es decir, el diálogo entre Elena y Luna– se desarrolla

durante una tarde en un cuarto de estar en un piso en Israel; la linealidad de la acción se interrumpe en algunas ocasiones, con unas analepsis que desplazan a Luna a la Salónica –su ciudad natal– de comienzos del siglo XX, antes de que la ocupación nazi arrasara a la comunidad sefardí, erradicando casi totalmente su secular cultura y presencia⁴. *La informante* ha quedado sin estrenar hasta la fecha actual, con lo cual las reflexiones que propongo a continuación se basan forzosamente en el análisis del texto literario para el teatro y no del texto espectacular⁵, como sería recomendable. Estoy consciente, por tanto, de las limitaciones que este tipo de estudio tiene a la hora de valorar una obra que se concibió para la representación escénica y, sin embargo, hay también que reconocer, como hace Marco de Marinis (1982: 25), que muy a menudo el texto dramático es el único que el analista tiene a su alcance, debido a la esencia efímera del texto espectacular. El análisis se centrará en las estrategias comunicativas que se ponen en juego en el texto dramático para caracterizar el conflicto generacional e identitario personificado por las dos mujeres protagonistas, Luna y Elena; además, me valdré de algunas opiniones expresadas por la autora para matizar el contexto de producción y el de recepción de la obra misma.

Volviendo a citar a De Marinis (1982: 29), el estudioso que tenga a su disposición tan solo el texto dramático es como un *metteur en scène* ya que de su lectura de la obra extrae unos elementos que están presentes a nivel textual y ofrece su “puesta en escena”, es decir, su interpretación de la obra. En efecto, Umberto Eco afirmaba que un texto es “una macchina semantico-pragmatica che chiede di essere attualizzata in un processo interpretativo e le cui regole di generazione coincidono con le proprie regole di interpretazione” (1975: 72), con lo cual cada estudioso que se confronte con una obra escrita estará actualizando, según una perspectiva también generacional, el significado de ese texto. Este principio es verídico, creo, también si lo referimos a la autora en cuestión, Paloma Díaz-Mas, ya que en *La informante* interpreta y, en cierto modo, actualiza los conocimientos relacionados con la cultura sefardí que le venían de sus estudios de doctorado,

4 La bibliografía sobre la comunidad sefardí de Salónica es bastante extensa; para una aproximación, se recomiendan Mazower (2009) y Naar (2016).

5 Recojo la taxonomía propuesta por Marco de Marinis en su ya clásico estudio *Semiotica del teatro. L'analisi testuale dello spettacolo* (1982) que, a pesar de haberse concebido hace más de treinta años, considero que sigue ofreciendo una base teórica sólida y vigente. El texto espectacular corresponde a la suma del texto dramático y del contexto en el que se crea y en el que se representa, por tanto une las características propias del texto escrito (desde el punto de vista del dramaturgo y del espectador ideal) y de la *performance* (tanto en sus elementos escénicos, como en su recepción por parte del espectador real).

insertándolos en su contexto generacional, por tanto ofreciendo al lector una reflexión sobre la Historia, la memoria y su conservación, temas que estaban tomando fuerza lentamente en la literatura española de la década de los ochenta (Mérida-Jiménez 2001; Bonatto 2014).

La informante es un drama orientado de manera evidente hacia la representación de la mujer, desde múltiples puntos de vista, a partir de la presencia predominante de protagonistas femeninas, con lo cual no creo equivocarme en definirlo un “drama de mujeres” (aunque sin el sentido trágico que este subtítulo tenía en *La casa de Bernarda Alba* de Lorca). Las dos figuras principales son Luna Carazo y Elena Gómez⁶, acompañadas en la escena por otros personajes femeninos secundarios, que enriquecen el cuadro social que Díaz-Mas dibuja.

En la primera acotación que abre el texto, se nos presenta a Luna Carazo, “una anciana vestida de negro, de unos ochenta años” (Díaz-Mas 1983: 11)⁷. La secuencia se desarrolla en un ambiente doméstico, en la actualidad (por tanto, a comienzo de los ochenta): estamos en el salón de la casa de una familia israelí; Luna está inmóvil, sentada ante la mesa, muda, pero atenta a lo que pasa entre su sobrina segunda, Ruti, y la madre de la niña (que en el texto se identifica solo con el nombre común de Madre). Luna es una figura que, desde el comienzo de la obra, se sitúa en el umbral de todo: de la vida de su familia y de las costumbres de Israel. La dramaturgia específica en las acotaciones que Ruti habla a gritos, “como suelen hacer los israelíes” y que la Madre también le contesta gritando (11): se establece así un fuerte contraste con el silencio tumbal de la abuela y se dibuja una línea de separación neta entre Luna y sus parientes. El aislamiento de la anciana está marcado también por las diferencias lingüísticas entre ella y el otro polo

6 A falta de una evidencia más firme, se puede tan solo especular sobre el origen de los nombres de las protagonistas: Luna Carazo parece ser deudora de una de las figuras más importantes del mundo sefardí, la conversa doña Gracia Mendes Nasi (Lisboa, 1510 – Constantinopla/Estambul, 1569), conocida también por su nombre cristiano Beatriz de Luna; Paloma Díaz-Mas habla de la importancia de esta mujer en la entrevista con Ofelia Ferrán (1997: 337). El apellido Carazo podría relacionarse con el entorno de la familia sefardí de Isaac Carasso (Salónica, 1894 – París, 1939), fundador de la empresa Danone, la primera en comercializar el yogur (en 2015 Manuel Mira dedicó una novela a la saga de esta familia: *El olivo que no ardió en Salónica*). Por lo que se refiere a Elena Gómez, se puede pensar en un homenaje a Elena Romero, una de las investigadoras vivientes más reconocidas en el campo de los estudios sefardíes; sobre el apellido Gómez se podría fantasear sobre el hecho de que se trata de un apellido común en España, por tanto una elección sin una real connotación, o en cambio se podría acudir a la etimología, pero sin que esto favorezca datos realmente significativos. Con lo cual, de momento dejaría abierta la interpretación de los nombres de las dos protagonistas.

7 A partir de ahora se indicará entre paréntesis el número de páginas de las citas, todas sacadas de la edición impresa de 1983.

formado por Ruti y su Madre. Ellas se expresan en hebreo y en inglés, no saben hablar en español y mucho menos en judeo-español, que es el único idioma que Luna conoce⁸. El efecto de extrañamiento que padece Luna se extiende al espectador, ya que el diálogo en hebreo entre la Madre y Ruti, aunque transliterado en caracteres latinos, no se traduce al castellano. Logramos por fin escuchar la voz de Luna –“muy dulce, muy clara y muy amable”, se lee en la acotación (14)– cuando llega Elena Gómez para hacerle su entrevista; por segunda vez, es el idioma lo que posibilita la prosecución de la acción: al escuchar que la joven investigadora se expresa en castellano, Luna se anima y, sorprendida, interroga a su huésped: “¿Ma ¿tú hablas español? ¿Sos judía, sos sefardí, tú?” (15).

El habla y la conexión entre idioma e identidad que Luna establece con sus palabras denotan otro elemento de la personalidad de este personaje, es decir sus orígenes sefardíes. La lengua es un aspecto importantísimo en *La informante* ya que constituye el elemento que aglutina o que separa, según el enunciado y según quién emite y recibe la información. Si por un lado la cercanía entre judeo-español y castellano permite la comunicación entre Luna y Elena, en el texto las dos variedades del español sirven también para marcar la diferencia y la distancia de los dos mundos que estos sistemas lingüísticos conllevan en sí, como por ejemplo se evidencia en la discrepancia de vocabulario que existe tanto en una variedad como en la otra; se trata de lagunas que crean el conflicto que permite el desarrollo de los diálogos entre las dos protagonistas; además son faltas que connotan los universos culturales de los que proceden tanto Luna como Elena. Más en concreto, cuando Elena le explica a Luna que se encuentra en Israel para hacer una investigación gracias a una “beca” del gobierno español, la anciana pregunta: “¿Cuál es beca?” (16): Luna no conoce el significado de la palabra y, cuando Elena se lo explica, tampoco llega a tener clara la idea, ya que lo que no entiende es por qué una institución estatal tendría que invertir su dinero para desplazar a una persona de España a Israel; Luna no entiende la importancia de la labor de investigación de Elena para la conservación de la memoria de la cultura sefardí, simplemente porque para ella ese mundo no pertenece al pasado, sino a su presente, ya que ella no es una pieza de arqueología, sino un ser vivo.

El mismo conflicto lingüístico-cultural se da también en el sentido contrario, es decir a veces es Elena la que no entiende el significado de las palabras en judeo-español de la anciana; por ejemplo, cuando Luna se dirige a ella y le dice: “Dame acá el filyanico” (20), la joven –y quizá el lector también– se queda desorientada, ya que no logra descifrar la información, ni cuando Luna le explica para qué sirve

⁸ En el texto se favorecen algunas indicaciones sobre la correcta pronunciación de las frases en hebreo y judeoespañol (10).

el “filÿnico”, es decir para “decir el avenir por los posos del café” (21). En este diálogo lo que falla no es solo el pasaje del significado del término de la emisora a su interlocutora, sino lo que se pone en evidencia es la distancia que separa los horizontes culturales de las dos mujeres: Luna cree (o por lo menos parece creer) en el arte de la adivinación basado en la lectura de los restos del café, mientras que esta costumbre no se corresponde con el sistema de valores culturales en el que Elena se ha formado, que de hecho no logra entender la orden de Luna hasta que la anciana no se decide a acompañar su discurso con un gesto denotativo, es decir hasta cuando no coge la taza de café y se la enseña a Elena, exclamando divertida: “¡Nalo! Esto es el filÿnico” (21). Así el misterio queda desvelado.

Episodios como este se repiten a lo largo de la obra y cumplen con su misión de facilitar la introducción de los principales aspectos de la cultura sefardí que la dramaturga quiere presentar en su texto: en el ejemplo que acabo de citar la finalidad es la de relacionar la tradición que Luna encarna con un mundo en cierto sentido arcaico ya que se asocia con la superstición (que el lenguaje algo misterioso o exótico de la anciana ayuda en aumentar). Como científica que es, frente a manifestaciones como la de la lectura de los posos, Elena demuestra una actitud desmitificadora y algo insensible e hiriente con Luna. La anciana mujer sefardí intenta contraponerse a la violencia de la modernidad que Elena representa alzando un muro entre ellas dos. Los dos personajes se relacionan como si fueran una la fotografía y la otra el negativo de una misma porción de la realidad. De manera despectiva, Luna se aleja del modelo de mujer que Elena encarna porque en la cultura libresca y en el frío positivismo de la joven Luna entrevé los límites humanos de una sociedad cada vez más cultivada pero menos empática con el resto de la colectividad.

La oposición que se pone en marcha entre Luna y Elena es la clásica confrontación entre sistemas de valores que parecen colisionar y ser incompatibles: a cada cita literaria aprendida por Elena en los libros, Luna opone refranes, canciones y coplas de la riquísima tradición oral sefardí; a cada muestra de sabiduría popular por parte de Luna, la investigadora reacciona demostrando sorpresa, cuando no desestimación por aquel conjunto de costumbres “medievales”. Son significativas las acotaciones que describen la actitud de Elena, que parecen denotar la disposición de la dramaturga hacia este personaje; pongo un par de ejemplos: “ELENA: (*Que acaba de salir de la Universidad*) [...] Lo he leído (*Como si le diese una lección a un niño pequeño y tonto*)” (40-41) y, un poco más adelante, “ELENA: (*Que se ha aprendido de maravilla la lección*) Sí. Tiš’á beab, la fecha de luto nacional judío [...]” (46).

Cuando Elena aparece en la escena, se describe como a una “chica joven carga-

da con un magnetófono, una bolsa y un cuaderno de notas” (12): a partir de la caracterización física del personaje, se está poniendo el acento sobre el tipo de mujer que Elena representa; ella es el símbolo de la conquista de la independencia por parte de las mujeres, que ahora pueden estudiar, seguir la carrera académica, viajar solas, “estar a la altura” de sus compañeros hombres. Sus estudios le han permitido aprender idiomas diferentes (contesta en hebreo a la Madre) y está metida en la cultura contemporánea de sus coetáneos; cita de memoria a los versos de Blas de Otero (que, claramente, Luna no conoce), reivindicando así su posición en el mundo cultural español comprometido. Es una partidaria de la cultura, casi una fanática diría, ya que antepone su proyecto de investigación a cualquier evidencia de dolor que su trabajo pueda causar en la informante que está entrevistando; el afán de cumplir con su labor de recopilación de lo que dentro de poco sería la memoria de las comunidades sefardíes, le impide entrar en empatía con Luna que, finalmente, reacciona aceptando la desoladora visión que de ella tiene Elena:

LUNA: *(Con cierta tristeza, viendo que nunca podrán entenderse)* Dunque, para tí es mejor que yo non pueda hablar con ningunos. Así yo so un fósil, cumplidamente fósil, ma eso sí, un fósil muy puro.

ELENA: *(Algo arrepentida de su imprudencia)* Bueno, entiéndame, yo no quería ofenderla... Comprendo que es una situación humana muy penosa, pero lingüísticamente hablando...

LUNA: Lingüísticamente hablando yo so un fósil. Lingüísticamente hablando es mejor que yo non hable.

ELENA: Pero no me entiende. Lo que yo quiero decir es que...

LUNA: Yo so un fósil (84-85).

Al personaje de Elena le cuesta trabajo evolucionar, durante casi toda la obra queda firme en su actitud y en sus propias creencias que, aunque sean científicas y correctas desde un punto de vista teórico, son su límite principal; tanto y como su sistema de valores, se queda dentro de un rigor metodológico que termina por coincidir con una actitud inmovilista, que si por un lado le permite recoger datos, muestras, ejemplares para su investigación, por otro le quita el “plus” que el contacto humano con sus informantes tendría que despertar en ella. En la obra, tan solo al final parece demostrar haber aprendido cuáles son sus límites ya que en la acotación se lee: “*Por fin generosa*” (94) (en estas palabras parece entreverse incluso cierto alivio por parte de la propia dramaturga). Como en la mitología griega, Elena encarna la perfección de la forma, pero es el mito fecundo de Luna el que da sustancia a la acción: sin sus cuentos y sin sus evocaciones del pasado,

Elena se quedaría sin nada, vacía, estéril.

Es gracias al poder de las palabras de Luna que los demás personajes que aparecen en *La informante* recobran vida. En las analepsis, se recrean algunos momentos de la vida de la comunidad sefardí de Salónica, en los que participan varias figuras recurrentes en la cotidianidad de ese mundo de comienzos del siglo XX. Se trata de bocetos de un estilo de vida que ya no existe sino en los recuerdos de Luna, pero de simples imágenes en la mente de la anciana se transforman en cuerpos que se mueven en el escenario: justamente como Luna, estos personajes también, mientras actúen en la ficción teatral, no serán fósiles, sino cuerpos que revivifican el que fue su presente.

Paloma Díaz-Mas decide rememorar la ceremonia de la boda entre Luna y su futuro esposo, a quien se le denomina simplemente Novio (31-38); esto le permite representar uno de los momentos más importantes para la comunidad. En efecto, se trata casi de un documento antropológico sobre las costumbres de los sefardíes orientales, ya que la obra respeta el ceremonial tal y como se lee en las crónicas del tiempo y en los diarios y libros de memoria de los judíos de Grecia. A parte el interés socio-cultural de estas escenas, es importante notar que aquí también aparecen algunas figuras femeninas que reflejan la realidad del contexto histórico en el que la acción se desarrolla, con lo cual confieren mayor verosimilitud a los eventos representados y aumentan el nivel de adherencia al pacto de verdad entre el lector/espectador y el contenido textual. Entre los personajes secundarios femeninos, se halla Haná “la vieja ‘cantadera’”, que, acompañada por su pandero, alegra las fiestas de la comunidad (31)⁹; luego encontramos a Mercada y Estrella, las vecinas amigas de la joven Luna, “ataviadas con sus mejores galas para este día de fiesta” (31).

Según la información que nos ofrece la dramaturga en las acotaciones, la unión que está a punto de celebrarse es una “boda tradicional”; la especificación es importante porque añade un elemento más a la caracterización del ambiente sefardí de esa época. De hecho, entre el público de curiosos que acuden a la ceremonia, se hallan también unos “jóvenes modernos vestidos ‘a la franca’ –es decir, a la occidental– según la moda de los años veinte” (31). Mercada y Estrella, junto con Haná, representan la mujer sefardí más fiel a la tradición, la relacionada con el hogar doméstico: ellas se encargan de repartir los dulces y las bebidas entre los invitados, además acompañando cada gesto con los rituales de buen augurio para la nueva pareja y para su descendencia (35-38). Gracias a los recuerdos de Luna, el lector/espectador puede recrear en su mente el ambiente sefardí y, en particular,

9 Sobre las fuentes de los textos de las canciones que aparecen en *La informante*, cfr. el estudio de la propia Díaz-Mas (2006).

apreciar el papel de la mujer en esa sociedad, que de todas formas dentro de poco cambiaría radicalmente, en parte por el proceso de occidentalización que interesó todo el mundo otomano, en parte por la Shoah. La cultura que Luna representa no es la de la tradición escrita, sino la transmitida oralmente, de generación en generación; además, es una tradición que tiene una deuda enorme con el mundo femenino:

Moóotros non teníamos menester de libros. Porque non embezábamos las cosas en los libros, ma en las personas. De la mama, del papa, de las mujeres aedadas, miómo de los veóinos y de las veóinas aprendíamos. [...] Decían: na, bulisa Ester, bulisa Mercada, a Estrella la de ham Yosef ya la tomó el parto, ya la vinieron las dolores; y bulisa Ester y bulisa Mercada ya se iban ande Estrella la de ham Yosef, miómo antes que venga la comadre, miómo antes que la madre y la esfuegra de la parida, por tomar cuidado de la parida y de la criatura que iba arribar. [...] Igual si alguno caía malato, las mujeres arribaban a la caía del malato por darle sus curas, curas de mujeres se llamaban; contra la malatía non queríamos saber de médicos ni de dotores ni de curas de farmacia. [...] Y las mujeres se juntaban a llorar y cantar endechas; antes cantaban munchas canticas de endechas, ma luego ya las olvidaron, non se usában cantar más (44-45).

Como todas las sociedades precedentes a la modernización industrial y capitalista, la sefardí también se regía en la división entre esfera privada y esfera pública; como se acaba de leer de las palabras de Luna, las mujeres seguían ocupando y ocupándose del espacio familiar. Y sin embargo, en *La informante* Paloma Díaz-Mas logra dar cabida también a aquella parte de la sociedad más proyectada hacia el “progreso”, hacia el futuro, y que por tanto rechaza cualquier “colusión” con la tradición. Este cambio está personificado por Clara, la prima de Luna, que abraza las ideas modernas, representadas por la cultura francesa importada por la Alliance, con las que ella se identifica hasta adaptar su nombre al francés. Además el cambio se nota en la participación de las mujeres en la vida pública y en el debate político: Clara/Cler, junto con su amiga Mazaltob/Fortuné (ella también ha adaptado su nombre a la moda francesa), estudia en una escuela de la Alliance y esto es una novedad en la sociedad conservadora de Salónica; de hecho, en un diálogo entre dos vendedores de periódicos, uno pregunta al otro: “¿Cuálo? ¿Jóvenas van agora a la escola?” (70); y el otro contesta: “¿De qué te maravillas? Las jóvenas de hoy non son como sus madres. Ellas van a la escola, saben miómo meldar y escribir, visten a la franca...” (70); el compañero sigue la conversación, cada vez más escandalizado por las libertades que se están tomando las mujeres sefardíes, pero no hay nada que hacer: “Ma cale que entiendas que los tiempos cambian;

con el desenvolvimiento...”(71). Cler y Fortuné frecuentan el Club Sionista Cadi-ma, donde se encuentran con sus pretendientes, Pier y Pol, ambos jóvenes “afrancesados”, juntos bailan el charlestón, hablan de sionismo, comentan las noticias política de los periódicos, fuman, beben, es decir representan los prototipos de la juventud occidentalizada que terminará por prevalecer en la sociedad sefardí.

El choque generacional y de género se ejemplifica en la relación que Clara/Cler tiene con su hermano Yosef y con su madre Rahel; Yosef trabaja en la fábrica de tabaco de Salónica y es un activista comunista, contrario al sionismo y al afrancesamiento de la comunidad, por tanto se expresa de manera muy crítica contra la actitud de Clara y contra sus amigos Pier y Pol. Rahel, en cambio, representa para Clara un mundo anticuado, retrógrado y oscurantista ya que su madre ejercía de curandera para la congregación (60-61); la hija rechaza la idea de aprender de su mamá el arte para sanar a los enfermos con filtros y bendiciones de varia naturaleza: todo este bagaje cultural pertenece al pasado y merece ser olvidado, según Clara.

Como se ha intentado mostrar, *La informante* es un “drama de mujeres” en el sentido de que la mayoría de los personajes que participan en este texto pertenecen al género femenino. Además, se ha visto cómo estas figuras pueden reunirse en dos grupos: el que reproduce y perpetúa los valores tradicionales (Luna sería la portavoz de esta vertiente) y el que encarna la modernización, tanto en el seno de la comunidad sefardí de Salónica (Clara/Cler) como en la época contemporánea en la que la acción se desarrolla (Elena, pero también Ruti y su Madre). La caracterización de estas mujeres pasa por las herramientas propias del texto dramático, es decir por la información que nos brinda la dramaturga en las acotaciones, que nunca se limitan a dar instrucciones técnicas, sino sirven también como comentarios y, a veces, como notas explicativas de la situación que está a punto de desarrollarse en los diálogos; el ambiente sefardí, las costumbres de la comunidad –en particular las de la parte femenina de la sociedad– se describe en los diálogos entre Luna y Elena y se escenifican en las analepsis que reconstruyen algunos momentos importantes y de pasaje de la vida de la comunidad de Salónica, la Jerusalén de los Balcanes.

La valoración que la dramaturga da de este mundo ya desaparecido se intuye leyendo el texto, en particular por la caracterización del personaje de Elena que, si por un lado encarna las “virtudes” de la mujer moderna, finalmente libre del patriarcado, culta e independiente, por otro lado se critica su índole –diría casi masculina– por la agresividad y falta de empatía que muestra delante de Luna. Pero esta caracterización no tiene que sorprender en una autora como Paloma Díaz-Mas, que en varias ocasiones se ha expresado con palabras claras y contun-

dentes contra cierto feminismo radical y extremista. En la entrevista con Ofelia Ferrán se expresaba con estas palabras:

A mí me fastidia que me consideren una chica que escribe y que por tanto está determinada. Lógicamente, el hecho de ser mujer determina, como el hecho de ser española, ser profesora de literatura, vivir en Vitoria... pero no me gusta que lo consideren el elemento dominante, ni me gusta que consideren mi obra como la de una mujer que escribe y que por tanto la cubran de una manera distinta que juzgarían la obra de un hombre. Hay una especie de relación allí de amor-odio hacia esa crítica feminista. [...] Yo quiero escribir lo que quiera (Ferrán 1997: 339).

El perfil de Elena se acerca mucho al de la dramaturga, pero, con respecto a la autora, el personaje recibe un trato bastante negativo, como si se atacara cierta actitud de la crítica feminista. Y sin embargo, como notaba también Ferrán, la producción literaria de Paloma Díaz-Mas se caracteriza por una presencia femenina importante y constante, con lo cual es fácil, para el lector, interpretar su obra como una “reivindicación de la mujer” (Ferrán 1997: 340). La autora no se niega a esta lectura, aunque sigue defendiendo su derecho como creadora a no tener “comitente”, aunque se trate de luchar para la mujer: “Lo que me disgusta [es que] haya gente que vaya buscando eso y que considere que las mujeres que escribimos tenemos la obligación de hacer una militancia feminista cada vez que escribimos. La haremos si queremos. Y a veces incluso la haremos inconscientemente” (Ferrán 1997: 340).

Como la Luna cantada por Lorca, la protagonista de *La informante* también tiene que huir, ya que el futuro sigue avanzando, sin detenerse mucho en la Historia y en la Memoria que ella representa. El drama termina citando una vez más, aunque de manera indirecta, al poeta granadino, puesto que el escenario se cierra sobre las “ancianas manos blancas, muy blancas sobre lo negro de su traje” (96), como si de una instantánea fotográfica se tratara. Y con esta imagen queda fijada la esencia de la mujer sefardí, reconstruida y revivificada gracias a la valiosa labor investigadora y creadora de Paloma Díaz-Mas.

Bibliografía citada

- BONATTO, ADRIANA VIRGINIA (2014), *Género, literatura y memoria en la España del último entresiglos. Eduardo Mendicutti, Rosa Regàs y Rosa Montero*, tesis doctoral, Universidad Nacional de La Plata.
- BUNIS, DAVID M. (2016), “Speakers’ ‘Jewishness’ as a Criterion for the Classification of Languages: The Case of the Languages of the Sephardim”, *Hispania Judaica*, 12: 1-57.
- DE MARINIS, MARCO (1982), *Semiotica del teatro. L’analisi testuale dello spettacolo*. Milano, Bompiani.
- DÍAZ-MAS, PALOMA (1973), *Biografías de genios, traidores, sabios y suicidas, según antiguos documentos*. Madrid, Editora Nacional.
- , (1981), *Temas y tópicos en la poesía luctuosa sefardí*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- , (1983), *La informante*. Toledo, Ayuntamiento de Toledo-Imprenta Eborra.
- , (1986), *Los sefardíes: historia, lengua y cultura*. Barcelona, Riopiedras.
- , (2006), “Las prendas de la novia: canciones de boda en la tradición judía sefardí”, *Actas del Curso Folklore, literatura e indumentaria*. Madrid, Ministerio de Cultura: 159-73 [28/06/2018] <<http://digital.csic.es/handle/10261/8660?locale=en>>
- , (2007), “Cuadernos de mujeres: el cuaderno de Clara Benoudis y otras colecciones manuscritas de cantares tradicionales sefardíes”, *Romances de Alcácer Quibir*, ed. Kelly Basílio Benoudis. Lisboa, Edições Colibri: 187-200.
- , (2008), “Las mujeres sefardíes del Norte de Marruecos en el ocaso de la tradición oral”, *El Presente. Studies in Sephardic Culture*, 2: 255-66.
- , (2009a), “Folk Literature among the Sephardic Bourgeois Women at the Beginning of the Twentieth Century”, *European Journal of Jewish Studies*, 3/1: 81-101.
- , (2009b), “Gordana Kuic: la memoria de las mujeres sefardíes de Bosnia”, *Arbor*, 185, Anexo I: 57-82.
- , MARTÍN ORTEGA, ELISA (2016), “Lecturas para mujeres y mujeres escritoras en la cultura sefardí”, *Mujeres sefardíes lectoras y escritoras, siglos XIX-XXI*, eds. Paloma Díaz-Mas; Elisa Martín Ortega. Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert: 9-54.
- DIWAN, FIONA (2014), “Shulamit, Orly, Ester e le altre. Nascoste dove c’è più luce”, *Altre Modernità. Numero speciale: Letteratura Ebraica “al femminile”*: I-XII [28/06/18] <<https://doi.org/10.13130/2035-7680/3994>>
- ECO, UMBERTO (1975), *Trattato di semiotica generale*. Milano, Bompiani.
- FERRÁN, OFELIA (1997), “La escritura y la historia. Entrevista con Paloma Díaz-Mas”, *Anales de literatura española contemporánea*, 22/1-2: 327-45.
- GOLDBERG, HARVEY E. (2011), “Modern Jewish Society and Sociology”, *The Oxford Handbook of Jewish Studies*, eds. Martin Goodman; Jeremy Cohen; David Sorkin. New York, Oxford University Press: 975-1001.
- HADAR, GILAR (2007), “Jewish tobacco workers in Salonika: gender and family in the context of social and ethnic strife”, *Women in the Ottoman Balkans: Gender, Culture*

- and History*, eds. Amila Buturović; Irvin Cemil Schick. London-New York, I.B. Tauris: 127-52.
- ILAN, TAL (2011), “Jewish Women’s Studies”, *The Oxford Handbook of Jewish Studies*, eds. Martin Goodman; Jeremy Cohen; David Sorkin. New York, Oxford University Press: 770-96.
- KASPI, ANDRÉ, ED. (2010), *Histoire de l’Alliance israélite universelle de 1860 à nos jours*. Paris, Armand Colin.
- KOVACEVIĆ, NELA (2014), *El mundo sefardí en la obra de Laura Papo y el lugar de la mujer en él*, tesis doctoral, Universidad de Granada.
- MAZOWER, MARK (2009), *La ciudad de los espíritus: Salónica desde Suleimán el Magnífico hasta la ocupación nazi*. Barcelona, Crítica.
- MÉRIDA-JIMÉNEZ, RAFAEL M. (2001), “El medievalismo fértil de Paloma Díaz-Mas”, *Lectora. Revista de dones i textualitat*, 7: 127-33.
- MOLCHO, FLORA (2014), *Anamnesis. Ricordi familiari di un’ebrea sefardita di Salonicco*. Padova, Esedra Editrice.
- NAAR, DEVIN E. (2016), *Jewish Salonica: Between the Ottoman Empire and Modern Greece*. Stanford, Stanford University Press.
- ORTÍZ-OSÉS, ANDRÉS (1995), *Visiones del mundo. Interpretaciones del sentido*. Bilbao, Universidad de Deusto.
- ROMEU FERRÉ, PILAR (2008), “‘Sin memoria no ay avenir’. Memorias escritas por mujeres sefardíes en los últimos 20 años”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LXIII/2: 101-20.
- , (2011), *Guía bibliográfica de memorias sefardíes. Sefardíes originarios del Imperio Otomano (1950-2011)*, prólogo de Paloma Díaz-Mas. Barcelona, Tirocinio.
- SALVETTI, PATRIZIA (2011), “La Società ‘Dante Alighieri’ e il 1911”, *ASEI. Archivio Storico dell’Emigrazione Italiana*, 12, s.p. [28/06/18] <<https://www.asei.eu/it/2011/12/la-societa-dante-alighieri-e-il-1911/>>
- SORJ, BERNARDO (2011), “¿Quién es judío?: casamientos y entierros”, *Judaísmo para todos*. Rio de Janeiro, Centro Edelstein de Pesquisas Sociais: 87-80.

Paola Bellomi es doctora por la Universidad de Verona y por la de Salamanca. Es profesora de Lengua y Literatura española en la Universidad de Siena. Entre sus líneas de investigación se hallan el teatro español, la periodística y los estudios de género. Es autora de varias monografías y ensayos académicos. En 2014 recibió el premio como mejor investigadora de menos de 40 años por el Instituto Lombardo de Milán. Desde 2015 es PI del proyecto SIR “E.S.THE.R. Enquiry on Sephardic Theatrical Representation”.

paola.bellomi@unisi.it

