

DOI 10.51558/2490-3647.2022.7.4.89

UDK 821.134.2.09 Papo Bohoreta L.

Primljeno: 07. 11. 2022.

Izvorni naučni rad  
Original scientific paper

**Ana Cecilia Prenz Kopušar**

## **ACERCAMIENTO A LA OBRA DRAMÁTICA DE LAURA PAPO: EL TEXTO Y SUS SIGNIFICADOS**

El tema central de este trabajo es la obra dramática de Laura Papo Bohoreta, presentada a través del análisis de las piezas de costumbres y los dramas sociales. En la misma se destacan el proceso de emancipación de los personajes femeninos, por una parte, la necesidad de preservar la tradición, por la otra. Dos procesos que la autora conjuga en su obra dramática sea a través de los conflictos entre las generaciones sea de las convergencias entre las mismas. Tomamos ejemplos textuales poniendolos en relación con su particular forma de hacer teatro, donde raras veces se distancian lo que en la teoría tetral llamamos texto dramático y texto espectacular.

**Palabras clave:** Laura Papo Bohoreta; teatro; dramas sociales; retratos de costumbres

### **1. INTRODUCCIÓN**

Laura Papo Bohoreta (1891-1942), escritora sefardí de Bosnia, que nació y vivió en Sarajevo en la última década del siglo XIX y en la primera mitad del siglo XX escribió toda su obra en judeoespañol. Transcurrió parte de su vida bajo el dominio austro-húngaro, en una zona periférica del Imperio, una de esas zonas de las que Joseph Roth ha subrayado en reiteradas ocasiones la importancia y nobleza, también cultural. Laura Papo hablaba muchos idiomas, incluso el alemán, y eso le permitió seguir de cerca el acontecer cultural de ese vasto territorio. Escribió su obra entre las dos guerras, en un momento de grandes transformaciones para el pensamiento la mujer, transformaciones de las que fue seguidora y activa partícipe.

La primera guerra mundial había sido una experiencia en la que la mujer había reforzado la conciencia de su propio valor, fortalecido su figura afirmando un pensamiento propio y autónomo. En las obras de Laura Papo, de carácter social, los personajes femeninos se rebelan a las imposiciones paternas y reivindican la libertad de estudiar, trabajar, elegir sus amores. La escritora sefardí como otras escritoras en este momento de la historia plantean problemáticas relacionadas a la condición de la mujer, aunque algunas “hacen un paso más, experimentan nuevas temáticas y formas de representación capaces de expresar los mecanismos mentales peculiares de un modo autónomo y distinto de estar en el mundo” (Benussi 2014: 43).

Toda la obra literaria de Laura Papo, en particular el teatro, se desarrolla a partir del contacto con las mujeres de la comunidad sefardí, a partir de las experiencias y estímulos familiares. Los personajes de Bohoreta nos hablan siempre desde sus casas. Dialogan en sus ambientes. La autora nos indica los sitios en los que se mueven y los objetos que las acompañan. Nos describe sus casas y a través de ellas un mundo. La casa adquiere un significado primordial, se convierte en el espacio a través del cual también perpetuar la tradición, sin conflicto con las transformaciones sociales en acto. Las mujeres en ella transmiten a las hijas los viejos saberes sobre las festividades, sus comidas, los rituales que acompañan la vida cotidiana, los juegos, las manualidades. Las madres educan a las jóvenes sentadas ante el bastidor, las unas y otras bordan, tejen y a través del trabajo comunican. Cuentan viejas *romansas* o *konsežas*, así como se desprende de las obras que presentamos.

Esta forma de narrar encuentra algunas similitudes en otras autoras judías:

“La casa judía es el reino de la mujer, lugar de supervivencia de la comunidad no sólo física, sino también cultural, porque es la madre la que recoge la tradición y enseña las primeras prácticas de los rituales sagrados, reactivados también en ocasión de las comidas familiares: arte culinaria y liturgia se consolidan en la transmisión del propio saber a las generaciones sucesivas. La mujer cumple un rol sagrado, estabilizador, protector, de sostén y refugio, tanto que en algún momento mujer y casa se utilizan como sinónimos” (Benussi 2000: 25).

Uno de los procedimientos más presentes en la escritura de Laura Papo es el de la reactivación de la memoria. Las/los mayores son siempre quienes preservan la tradición y la transmiten con sabiduría a los jóvenes. Laura escribe en la *Mužer sefardí de Bosna* que con su escrito ha querido “deskriver a la mužer sefardí (...) akea de un tiempo, deskonesida, no estimada sigun su merecer” (Papo Bohoreta 2005: 43) y concluye el ensayo con las siguientes palabras: “la ke eskrivio estas ožas pensa kon venerasion y pietat a todas akeas mužeres nonas bisnonas mužeres simples, sofríjidas

ke se prekuro de toda alma de presentar a la posteridad para ke no sean ečadas enteramente en olvido” (Papo Bohoreta 2005: 247). Recordar el pasado implica no solo incidir en los eventos del presente, sino concordar una simbiosis con los mismos. Su testimonio es precioso porque habla de un tiempo en que la religión y la tradición tenían un rol importante tanto que “plasmaban la vida del individuo y de la comunidad a la que Bohoreta pertenecía” (Tomašević 2005: 250). En la escritura de Laura predomina la necesidad de perpetuar la tradición y, a través de la narración de los aspectos concretos del vivir, logra una forma de reconocimiento en la misma. El acto de su escritura se convierte, por lo tanto, en un acto de reconstrucción para sus contemporáneos y para las generaciones futuras.

El ensayo *Mužer sefardí de Bosna* de Laura Papo puede ser considerado el momento en que “la mujer comienza a ocuparse de sí misma y de la mujer de este territorio, y quizás se trata del comienzo del feminismo en Bosnia” (Tomašević 2005: 251). Todas las obras de la autora pueden ser consideradas de la misma manera. No es casual que en su ensayo cite a la periodista y escritora española, Carmen de Burgos, *Colombine*, conocida por su activismo en defensa de los derechos de las mujeres.

Para la autora narrar la cotidianidad se conjuga, pues, con una necesidad íntima de expresión y constituye, al mismo tiempo, un acto consciente de lo que podía realizar a través de la escritura.

## 2. OBRAS DE COSTUMBRES

La clasificación de los textos dramáticos de Laura Papo en dramas sociales, obras dramáticas de costumbres, estampas de costumbres y piezas cortas se ha afianzado en la última década (Eliezer Papo 2012: 136-141). Un primer conjunto de textos que aquí presentamos componen la obra dramática de costumbres. Nos estamos refiriendo a la pieza teatral *Ožos mios* (1931) y a las estampas de costumbres *Avia de ser* (1930), *La pasensia vale mučo* (1934) y *Tiempos pasados* (1939).

*Ožos mios - Pedazo de folklor sefardi de Bosna en 3 aktos* fue escrito en dos versiones (Eliezer Papo 2012: 139). Se trata del segundo texto dramático extenso –después de *Esterka*– que Laura escribe entre los meses de julio y septiembre de 1931. Los enredos, cómicos y trágicos a la vez, remiten en algunos aspectos a lo burlesco, macabro, lindando con lo absurdo. Ya desde el mismo subtítulo - *Pedazo de teatro de folklor sefardi de Bosna en 3 actos* – y la ofrenda - *Dedicados penseros y membransa a nuestras nonas* -, la autora privilegia, de algún modo, una explícita indicación de lectura que, en este caso, puede connotar desde el epigrama hasta otros

géneros literarios. Es un texto en el que la intención narrativa parece predominar más allá de su escritura teatral. Esta intersección obra de manera permanente en la autora. Es un procedimiento que le permite narrar acontecimientos que suceden fuera del campo específico de la escena teatral. Presenta hechos, describe sentimientos, indica intenciones, reflexiona sobre aspectos múltiples de la realidad cotidiana, llega a conclusiones.

El punto de partida para construir el drama es el tema del ‘espanto’ como elemento desencadenante de las situaciones vividas por los personajes y que cumple una función meramente didáctica. La autora muestra cómo actúa la comunidad ante específicas creencias populares como es el cuento narrado por el tío Avramo, que remite a los relatos populares de terror y cuya acción se desarrolla en un cementerio de Jerusalém. La pérdida de la vista de uno de los personajes y su recuperación adquieren un valor simbólico. Preciado a través de la experiencia se percata de dos cosas: de sus errores y del amor hacia Amada. Este desenlace nos confirma, que el interés de Laura era narrar historias ejemplares y de raíz popular. Otro tema que se plantea en *Ožos mios* es la necesidad de la instrucción de la mujer, tratado en el II acto. En un fragmento Sarina la Izmirlija, mujer de Tío Avramo, goza de un gran privilegio: sabe leer. En esta obra dramática de costumbres aparecen varios bosquejos de la escena con indicaciones precisas sobre la organización del espacio, los objetos de la escena y la ubicación de algunos personajes. Vemos indicadas: las ventanas con el “minder” en el fondo, “los librikos”, una “soba”, “tovajas” y adelante las “ižikas” y unas “banquetas”, en el centro el “mangal”. Una lista indica a los personajes. Asimismo, la ubicación temporal de la obra “Akapito muj kurto tiempo antes de la okupacion austriaka”. Del análisis de estos elementos se desprende que la autora no solo estaba ligada a la escritura del texto, sino a su posterior realización escénica y que se acercaba lúcidamente a los instrumentos de que se vale el teatro como representación. El hecho de esbozar las escenas, la posición de los personajes y de los objetos confirman este aspecto. Laura Papo utiliza el bosquejo como un medio diferente que le permite visualizar y organizar el espacio para poder expresar su idea teatral.

Vemos en Laura a una asistente de escena, quizás también a un *regisseur*, que además se convierte en intérprete de la música que acompaña la representación como leemos en el periódico que anuncia la réplica de la función: “Bohoreta koja prati na klaviru sve pjesme i romanse, uz sudjelovanje društvenog mandolinskog zboru” (Jevrejski Glas 1931: 44, 7). La obra *Ožos mios* fue representada en la sala de *Narodno pozorište*, de Sarajevo el 4 de octubre de 1931 por el grupo de aficionados *Matatja* con quien Bohoreta colaboraba asiduamente. Una segunda función se realizó el 31 de octubre siempre en Sarajevo.

*Avia de ser; Escena de la vida de un tiempo. Kon romansas en 1. akto* (Cfr. Papo 2012: 140), toma el título de las palabras iniciales de la *konseža* sobre la princesa Sol que retoma el argumento del *Romance de Don Bueso*. Laura Papo incluye esta *konseža* en el texto como una “narración en la narración”. Los personajes principales de *Avia de ser* son la madre y sus dos hijas, Rahelika y Sarika. Bohoreta no nombra entre las *Personas* al padre y al tío Lijačo que entran en la escena a partir de la segunda mitad de la obra. La pieza tiene un argumento sencillo. La primera parte se centra en los diálogos entre la madre y sus dos hijas, intercalados con el cuento sobre Sol y el canto de algunas *romansas*. Como lo explica la misma Bohoreta en el título, se trata de una escena de la vida de un tiempo donde la madre a través de sus cantos y narraciones alivia la labor de sus hijas que labran en el bastidor. En esta *escena* son de destacar las *romansas* que la autora introduce entre los diálogos y la *konseža* mencionada. Ella misma las acompañaba al piano con música judeoespañola. En *Avia de ser* encontramos a *Pašariko tu me jamás, Don Bueso y su hermana, Blanka ninja, Anderleto, Kavajeros de Aragon, La sirena de la mar, Morena me jama el ižo del rey*. Los temas narrados en los versos se relacionan con las inquietudes que viven las hijas. La madre las va aconsejando a través de las narraciones y ellas disfrutaban: “Miri mana ke sto topando mučugustu di sentir – oj la tenemos a manači de gana i mos esta espiegando todo komo kale”.

Laura Papo recopiló romances de la tradición oral sefardí. Fue una apasionada estudiosa de los mismos y colaboró para su conocimiento con estudiosos españoles. Manuel Manrique de Lara, que visitó Sarajevo en el año 1911, pudo consultar los romances que Bohoreta había reunido. En una página del estudio sobre *La mužer sefardi de Bosna*, Bohoreta deja escritas las siguientes palabras como testimonio de la opinión del estudioso español:

“Kon razon diše don Manuel Manrique de Lara kon el kual tuve el onor de colaborar en su romansero sefardi: ke estas romansas tan atikas i tan guardadas onde mozotros les azen el efekto de un bouquet de klaveles y rozas en un kampo de jervas malas. Kunto puede maraviar ansina un kante el kual en la tiera madre de Espanja ya desaparecio. A este sinjor de Lara no se le topava palavras para maraviarse por los biervos antikos contenidos en muestras romansas” (Papo Bohoreta 2005: 166-167).

Los romances recopilados por Laura Papo Bohoreta se encuentran reunidos en el “Cancionero de los romances judeo-españoles de Sarajevo de Laura Papo Bohoreta” (Nežirović 1986) si bien haya sido el hispanista Kalmi Baruh, quien publicó por primera vez, en 1933, seis romances de la colección de Laura Papo con el título “Los

romances españoles de los judíos de Bosnia”.<sup>1</sup> Los mismos también fueron publicados en *El Romancero judeo-español (Romances y otras poesías)* de Samuel Elazar (1987).

Así como son ejemplares las *romansas*, en *Avia de ser* es también significativa la *konseža* sobre la princesa Sol raptada por un moro con la complicidad de las criadas. La misma, después de varios años de cautiverio escapará y tras encontrar a un caballero “de su ley”, es decir a su hermano, retornará al palacio. La madre comenta después de narrar la historia de Sol “He agora ja eskapimos mis fižas, i si kereskedar lindas, aze luke izo Sol – i si es verdat mos venga la giula, si es burlando mos venga el pan barato. Si es mentira mos venga el Mašiah”.

La segunda parte de la obra se centra en el diálogo entre el padre y el tío Lijačo. Conversan sobre la actividad de *merkader* en la *čarši* y comentan que “časatluk grande aj, i los tiempos no estan buenos”. Lijačo cuenta el episodio acontecido a Juso Havija (Giuseppe Caviglio) en Trieste quien demostró no ser un hombre de palabra. La obra se concluye con el acuerdo entre el padre y Lijačo de casar a Sarika con el hijo de Lijačo. La puesta fue realizada en el Club judío, en Sarajevo, el 22 de marzo de 1930. Laura Papo compuso la música y dirigió el espectáculo. La obra fue anunciada como “Noche de folclore sefardí”, según la información que ofrece Ešref Čamfara (1967: 139).

*La pasensia vale mučo – Estampa de folklor del tiempo del turko, en un akto* (1934) retoma a los personajes de *Ožos mios*. Escenas de la vida familiar caracterizan esta obra que se desarrolla en la “noče de alhat”, entre el sábado y el domingo. Entre bromas, peleas y reproches en esta obra se afirma, como lo indica el título, la necesidad de guardar paciencia en las relaciones familiares. No faltan comentarios con respecto al momento de transición histórica que está viviendo Bosnia. Laura Papo indica que el hecho “akapito poko antes la okupasion del Švabo”. La autora acompaña el texto con un bosquejo que describe el espacio de la representación y algunos objetos. Incluye también las *romansas*: *Jir me kero la mi madre*, *Arvoliko de jasimin*, *Madre mia loke mos*. La estampa fue representada el 12 de mayo de 1934 en *Jevrejski dom* de Belgrado. El manuscrito de la estampa *Tiempos pasados* (1939) presenta serias dificultades de lectura. Se trata más de un borrador que de un manuscrito definitivo. La autora realiza numerosas correcciones y tachaduras en el texto como

---

<sup>1</sup>. “Španske romanse bosanskih Jevreja”, en Godišnjak “La Benevolencija” i “Potpora”, Sarajevo - Belgrado, 1933, pp. 272-288. Este artículo se vuelve a editar en Kalmi Baruh (1952, 1972) y se traduce al inglés con el título “Spanish Ballads of the Bosnian Jews” en Armistead S. G. y Silverman H. (ed.), *Judeo-Spanish Ballads from Bosnia*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1971, 35-58.

asimismo comentarios al margen. Entre sus personajes hallamos a dos figuras importantes de la cultura sefardí de comienzos del s. XX, es decir, al escritor Zekky Effendi y al redactor de la revista *La Alvorada*, el Señor Cappon que conversan con los jóvenes. En esta última estampa, Bohoreta nuevamente incluye indicaciones de escena a través de un bosquejo y *romansas*.

### 3. RETRATOS FEMENINOS EN LOS DRAMAS SOCIALES

Más de una vez se ha señalado que Laura Papo es la primera escritora sefardí de Bosnia que trata a la mujer de su comunidad como tema central en sus obras. Ya destacamos, retomando el pensamiento de Dragana Tomašević, que el ensayo sobre *La mužer sefardí de Bosna* podía ser considerado el comienzo del feminismo en este país. Las obras que aquí presentamos integran y refuerzan dicha consideración. Los personajes femeninos de los dramas sociales *Shuegra ni de baro buena* (1932/33) y *Hermandat* (1935), que junto con *Esterka* (1930) constituyen una trilogía, encarnan los temas que definen la obra de la autora y su modalidad de feminismo, fuertemente comprometido con la defensa de los derechos de la mujer a la educación y a su incorporación al trabajo. Son conocidos los debates y polémicas en defensa de la sefardí que Laura Papo desarrolló con Jelica Bernadžikowska Belović y con Romano Buki, entre otros. Polémicas que la llevaron a consolidar sus posiciones y a definir la naturaleza de su escritura. Un elemento más se suma en estos dramas: el social. La autora define a las obras que aquí presentamos como “ritratos sociales de nuestros días” dándonos con ello una indicación precisa. Nos encontramos en un tiempo y en un espacio contemporáneos, no solo a la acción de escritura de la autora, sino también a los acontecimientos narrados. Un cuadro vivo de los problemas sociales que marcan la historia bosnia de los años treinta. Los efectos de la crisis económica mundial se vuelcan con fuerza en el país y por consiguiente en las actividades de la comunidad sefardí: la falta de empleo, el quiebre de las empresas, las deudas que afligen a los personajes son algunas de las cuestiones tratadas por Bohoreta. Temas comunes a todos los bosnios que, sin embargo, se construyen sobre un fondo cultural preciso, el de la comunidad sefardí sarajevita, con sus costumbres, tradiciones, hábitos, modales y lengua. En este caso la autora retoma dos proverbios “shuegra ni de baro buena” y “madrasta el nombre le abasta” para introducir los temas que tratará en los dramas. Argumentos sencillos, no siempre bien desarrollados en lo argumental y desde el punto de vista de la acción dramática, pero que conllevan inquietudes y reflexiones que obligan a los personajes a adoptar nuevas conductas en sus relaciones familiares

y sociales. La versión preliminar de *Shuegra ni de baro buena* (1932/33) (Cfr. Papo 2012: 138) lleva el título *Renado mi nuera grande* (Ibidem 137). *Hermandat* (1935) (Ibidem 138), en cambio, carece de las páginas iniciales sin embargo en la página final del drama la autora indica el título de la obra y la fecha en que la misma fue terminada: el 7 de agosto de 1935 en Ilidza, Villa Friedrch. *Esterka*, escrito en fecha anterior a los dramas apenas mencionados (entre 1929 y 1930) ha sido ya editado y comentado en versión digital por quien escribe.<sup>2</sup>

Los personajes femeninos de estos dramas, seguramente los más logrados de la obra teatral de Bohoreta, nos hacen partícipes de sus problemas a través de las reflexiones, parlamentos y diálogos. Algunos de ellos presentan rasgos similares: las más ancianas son siempre depositarias de sentido común, moderación y cierta sabiduría ganada con los años, como es el caso de Nona Rufkula en *Esterka*, de Ermana Flor en *Shuegra ni de baro buena* y de Tija Merkada en *Hermandat*; las más jóvenes, en cambio, luchan consigo mismas y con el contexto para imponer las propias decisiones, lográndolo al fin, gracias a la determinación que las caracteriza: es el caso de la misma Esterka, de Blankita y de Mercedes en *Shuegra ni de baro buena* y de Dona en *Hermandat*. Todas ellas son mujeres fuertes y, en algunos casos, dominantes. Podríamos hasta definir las como personajes tipo: las ancianas, por un lado, las jóvenes, por otro. Efectivamente, las unas y las otras a menudo presentan reacciones y discursos similares y tienden así a un mismo objetivo, sin embargo, cada una de ellas presenta, en una medida contenida, un propio perfil psicológico que de alguna manera la define como persona. En este sentido, el estudio o el empleo al que los personajes femeninos anhelan, se convierte en un medio a través del cual comprender su desarrollo interior como asimismo el proceso de afirmación fuera de los muros domésticos.

Los modelos culturales a los que el personaje hace referencia son los de Europa occidental. Más de una vez se ha señalado el gran proceso de transformación que vive la comunidad sefardí, en los primeros años del s. XX, entrando a formar parte del proceso de modernización y occidentalización que se produce en los países del oriente del Mediterráneo y que involucra también a Bosnia. Laura Papo remite a dichos modelos de manera explícita marcando las diferencias con el pasado. Ya en las primeras páginas de *Esterka* los personajes conversan sobre las diferencias entre las condiciones de vida y el modo de actuar de las mujeres en el pasado y en el presente. Nona Rufkula mira hacia el pasado y con cierta picardía, consciente de que los cam-

---

<sup>2</sup> *Esterka de Laura Papo Bohoreta: drama en tres actos en judeoespañol de la comunidad sefardí de Bosnia*, Biblioteca Orbis Tertius, Universidad Nacional de La Plata - Archivo Histórico de Sarajevo, 2012, pp. 102. (editora Ana Cecilia Prenz Kopušar.), versión digital.

bios son necesarios, exterioriza los valores tradicionales. Esterka y Linda, sus nietas, en cambio, miran hacia el futuro, interiorizando las luchas y anhelando los beneficios de la modernidad, aunque admiran la sabiduría de la abuela.

En *Shuegra ni de baro buena*, la autora plantea nuevamente la oposición entre tradición y modernidad introduciendo un elemento, para nada accidental, que denota a los personajes. Nos referimos al uso del “čapeo”, es decir el sombrero, por parte de algunos personajes. Este elemento remite a una actividad comercial que Bohoreta conocía muy bien: el negocio de sombreros, o la “boutica de čapeos”, cuyo nombre era La Parisienne, y que conducía una de las hermanas de la autora.

En *Shuegra ni de baro buena* se plantea el conflicto, en versión invertida, entre una suegra buena, Ermana Flor, y una nuera mala, Reinado. Bohoreta rompe con el esquema clásico de la suegra mala y la nuera buena, presentándonos a una nuera siempre nerviosa, conservadora y mal dispuesta hacia la suegra que es comprensiva, paciente y de pensamiento moderno. Se entretajan en este hilo conductor de la acción las dificultades económicas que afectan el negocio de la familia como asimismo las relaciones familiares que se redefinen a partir de las mismas: una hija, Blankita, apasionada de escultura que impone con fuerza su derecho a inscribirse en la universidad fuera de su ciudad natal y que, gracias al estudio y trabajo, ayudará económicamente a la familia; un hijo, Simon, conservador y por momentos obtuso, que decide realizar un matrimonio de compromiso poniendo en juego la relación amorosa, auténtica y consolidada, con Mercedes; un padre, desesperado por la crisis económica pero que, no obstante las presiones que lo afligen, mantiene la lucidez para restablecer los equilibrios en la familia.

La obra se abre con una escena típica, en el parque “de la Kisela” (Kiseljak), famoso por su salubre agua mineral. Es shabat y Bohoreta subraya que “no se ven mas ke Žudios”. Ermana Flor lleva “čapeo”, mientras que su hermana Senjoru lleva un “tukado de Belgrado”. El “čapeo” se convierte en un símbolo de modernidad, el “tukado”, que usaba la mujer sefardí casada, en símbolo de la tradición. La música es la tradicional “de los Turkos: Ej Salih Aгаа”.

Bohoreta utiliza la oposición “čapeo” / “tukado” como un recurso a través del cual el lector/espectador reconoce a sus personajes, sus pensamientos y posiciones. Así es como Nona Rufkula, en el drama Esterka, lleva “tukado” contrariamente a las nietas que se muestran grandes conocedoras de las habilidades en el comercio de sombreros, como se desprende del episodio donde las jóvenes se burlan de las mujeres en torno a los cincuenta años que pasan largos ratos probando sombreros para, al final, constatar que los mismos les envejecen el rostro. Senjoru con su “tukado”, en

*Shuegra ni de baro buena*, contrariamente a Flor, se muestra más precavida y convencional en sus posturas. En uno de los diálogos entre las hermanas sobre la clásica relación conflictiva entre suegras y nueras, es Flor la que llora y hasta deja el “tukado” por el “čapeo” con tal de complacer a la nuera.

En la alegre atmósfera del “parque de la Kisela” nacen y se desarrollan los conflictos entre los personajes. El tema de la educación de la mujer abre el primer acto en el que Blankita implora al padre para que convenza a la madre que la deje estudiar escultura en Zagreb. Reinado, la madre, no tiene ninguna buena predisposición hacia la hija y no le permite realizar sus deseos:

“Saves luke Blankita! Sovre esto avlaremos en kaza! I fin ki estamos en la Kisela, jo te arogava ke ečes este zembil a montes ke te aripientas de esta idea tuja, siendo jo esto kontra de todo arte! No kero ke mi kriatura se me vaja de mi lado y me aga en sivdada žena vida de forestas de Bohemas!”.

Blankita encuentra apoyo en la abuela Flor, personaje depositario de sensatez como también de cierta picardía que, engañando a los otros miembros de la familia, le permite conservar sus materiales de trabajo en su casa y la sostiene en el proyecto de estudiar afuera. *Hermandat* también rompe con la fórmula clásica que ve en la madrastra a un personaje malvado. Dona, la nueva esposa de Eliezer y la madrastra de Renina y Ašer, es comprensiva y con la ayuda de la Tija Merkada sobrelleva con paciencia la construcción de las relaciones con sus nuevos hijos. Ašer, no se cansa de repetirle “madrasta, el nombre le abasta”. Frente a esta actitud Dona responde proponiéndole un pacto de hermandad para atenuar su rechazo. Será, pues, gracias a Dona y a su intervención en un tentativo de robo que el joven logrará conservar su receta para la elaboración del queso “kačkavalj”, fundamental para la actividad de la familia. Cuadros y conversaciones llenos de humor, canciones y alegría sobre todo en los episodios que se desarrollan en la montaña, en la finca de la familia, caracterizan a este retrato social. Los conflictos entre los personajes son contenidos, la línea de acción es una única: Dona debe ganarse el amor de los hijos del marido. Aquí los dos personajes femeninos que resaltan son Dona y la Tija Merkada, ambas con conductas opuestas a las tradicionalmente esperadas. Se trata de un drama más discursivo, centrado en episodios y conversaciones de la vida cotidiana como, por ejemplo, los diálogos entorno a la elaboración del queso que ocupa varias páginas del retrato.

La autora en estos dramas sociales sigue la costumbre de introducir textos de la tradición oral sefardí, entre otros, romances, canciones y proverbios. En *Esterka*, desde el comienzo, determina la ambientación indicando que cantos, romances y me-

lodías de Oriente abren la primera escena, asimismo, desde las primeras páginas, pone en boca de Nona Rufkula la descripción de las noches pasadas en compañía del canto y del “santur”, el instrumento musical típico de las casas sefardíes. En esta obra aparecen cuatro romances, dos en el primer acto, “Segadores” y “Tres ermanikas”; otros dos en el tercer acto, “Arvolera” y “Blanka njinja”. En *Shuegra ni de baro buena* y *Hermandat* encontramos menos romances y más kantikas, como las llama la autora. En *Hermandat*, aparecen los versos en francés de la balada “Sur son coursier fier et sauvage”, que la autora indica como “Romance du moyen âge, XVI siècle”, y las canciones “Alevantavos la madrugada”, “Empesar kero a kontar una longa storia”, “Fečizo negro me izites”, “Montañas verdes del deredor” que la autora indica como “chant suisse” con el título “Je t’aime toujours”, “Montañas de mi vida siempre vos vo amar!” y la canción “Si konesias mis dolores” cuyo título en francés es “Brisée dans te bras” y que la autora incluye en judeoespañol. En *Shuegra ni de baro buena* encontramos la romansa “Oje en tu mansevez, prekura de kantar” y las kantikas: “Te eskontri, mala mužer”, “Zulfa, linda Zulfa”, “Aunke alondada de mi famija amada”.

Los dramas sociales de este volumen tienen un final feliz. En *Esterka*, Linda se compromete con el médico de Moreniko. Lo mismo acontece en *Shuegra ni de baro buena*, donde Reinado aprueba el matrimonio entre Mercedes y Simon subrayando que “vo ser y yo suegra” a lo que todos los demás agregan “ni de baro buena”. En *Hermandat*, la aceptación por parte de Ašer de la esposa del padre, Dona, es el motivo de la fiesta final.

#### 4. CONCLUSIÓN

La obra de Laura Papo se construye a través de la narración de actos cotidianos, muchas veces repetitivos, pero que en la reiteración van creando a los personajes, sus idiosincrasias, dolores, luchas y entusiasmos. Palabras directas, vividas con intensidad, construyen el lenguaje de la autora. Percibimos el reflejo de una lengua aún vigente. Escuchamos las voces de las mujeres sefardíes con sus preocupaciones domésticas, recuerdos y reflexiones. A través de ellas conocemos las costumbres, la tradición, el folclor sefardí de Bosnia.

## BIBLIOGRAFÍA

1. Benussi, Cristina (2014), *Cambiare il mondo. Viaggio nel pensiero femminile*, Edizioni Unicopli, Milano
2. Benussi, Cristina (2000), *Le Donne del Libro*, Aracne editrice, Roma
3. Čamfara, Ešref (1967), "Laura Papo Bohoreta", *Jevrejski almanah 1965-1967*, Beograd
4. Elazar, Samuel (1987), *El Romancero judeo-español (Romances y otras poesías)*; *Jevrejsko-španjolski romancero*, traducción M. Nezirović, Svjetlost, Sarajevo
5. Kovačević, Nela (2014), *El mundo sefardí en la obra de Laura Papo y el lugar da la mujer en él*, doktorska disertacija, Universidad de Granada, Granada
6. Nezirović, Muhamed (1986), "Cancionero de los romances judeo-españoles de Sarajevo de Laura Papo Bohoreta", *Lingüística*, 26(1), 115-130.
7. Nezirović, Muhamed (1992), *Jevrejsko-španjolska književnost*, Svjetlost - Institut za književnost, Sarajevo
8. Papo, Eliezer (2012), "Estado de la investigación y bibliografía anotada de la obra literaria de Laura Papo «Bohoreta»", *Sefarad*, 72(1), 123-144.
9. Papo Bohoreta, Laura (2005), *Mužer sefardí de Bosna*, Traducción e introducción M. Nezirović, Connectum, Sarajevo
10. Papo Bohoreta, Laura (2015), *Rukopisi*, Historijski arhiv, Sarajevo
11. Papo Bohoreta, Laura (2016), *Rukopisi*, Historijski arhiv, Sarajevo
12. Papo Bohoreta, Laura (2017), *Rukopisi*, Historijski arhiv, Sarajevo
13. Tomašević, Dragana (2005), "Epílogo en", *Sefardska žena u Bosni - La mužer sefardi de Bosna*, Connectum, Sarajevo

## **APPROACH TO LAURA PAPO'S DRAMATIC WORK: THE TEXT AND ITS MEANINGS**

### **Summary:**

Laura Papo Bohoreta's theater, presented through the analysis of plays of the Sephardic tradition and social dramas, is the central topic of this work. On the one hand, we focus on the process of emancipation of the female characters, on the other, we highlight the need to preserve tradition. Two processes that the author combines in her dramatic work, either through conflicts between generations or through convergences between them. We present some of her texts as an example of her way of considering theater, where we find no gap between the dramatic text and the performance.

**Keywords:** Laura Papo Bohoreta; Theatre; social dramas; literary portraits on customs

Adresa autorice  
Author's address

Ana Cecilia Prenz Kopušar  
Università degli Studi di Trieste  
Dipartimento di Studi Umanistici  
preznac@units.it

