

Caminos de leche y miel

Jubilee Volume

in Honor of

Michael Studemund-Halévy



Volume II – Language and Literature

Edited by

David M. Bunis

Ivana Vučina Simović

Corinna Deppner



Barcelona 2018

METÁFORAS DE LA LENGUA Y LA LITERATURA SEFARDÍES EN LA POESÍA JUDEOESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

Agnieszka August-Zarębska (University of Breslau. Poland)

Situación contemporánea del judeoespañol y su literatura

El judeoespañol (conocido también como judezmo o ladino)¹ es una lengua clasificada por la UNESCO bajo el rótulo “seriamente en peligro de extinción”. La pusieron en estado de amenaza los procesos de modernización de la comunidad sefardí en el Imperio otomano y en los países que surgieron en sus escombros, las migraciones a la llamada diáspora secundaria y, finalmente, el Holocausto. Con el aniquilamiento de las comunidades sefardíes de la Europa del sur y con las posteriores migraciones de los supervivientes y de los sefardíes residentes en Turquía y en África del Norte a Israel y a otros lugares dejó de desarrollarse la literatura en su lengua. En la segunda mitad del siglo XX y en el siglo XXI apenas se publicaron obras nuevas en judeoespañol y la poesía fue casi el único género cultivado por algunos autores activos en el campo de la preservación del legado lingüístico y cultural de sus antepasados. A partir de los años setenta hasta hoy, cuando ya no hay gente para la que ésta sea la primera o la única lengua de comunicación, e incluso escasean personas que tengan plena fluidez en ella, es en la expresión poética donde el judeoespañol obtiene nuevos brotes de vida.

Mi objetivo es identificar en poemas de varios autores las metáforas (y símbolos) que se refieren a esta lengua y literatura agonizantes, así como explicar su significado. Esto me permitirá ver qué manifestaciones literarias adopta el estatus de la lengua en el texto poético, cómo el judeoespa-

¹ En el presente artículo voy a utilizar estas tres denominaciones de la lengua vernácula de los sefardíes sin hacer distinción entre ellas. En cuanto a las discusiones relacionadas con las posibles diferencias de su significado véase por ejemplo Sephiha ([1977]1991: 17-18); y Bunis (2011: 23-26; 2014). El término que más controversias causa es “ladino”. No obstante, Bunis (1992: 399-400) lo menciona como el nombre de la lengua sefardí más difundido en las últimas décadas. Me sirvo de él también porque lo usan los propios poetas cuya poesía va a ser analizada (p. ej. Matitiah, 2001).

ñol deja de ser sólo medio de expresión y se convierte en su objeto y principal objetivo. Además, dichas figuras muestran cómo los autores perciben su propia actividad poética y a qué problemas tienen que enfrentarse.

Volviendo al nivel de vitalidad que le atribuye a la lengua sefardí el *Atlas de la UNESCO de las lenguas del mundo en peligro* (Moseley, 2010), cuya versión actual viene del año 2010², este nivel, en la escala de seis grados, equivale a la situación en la que “sólo los abuelos y las personas de las viejas generaciones hablan la lengua. Los miembros de la generación parental, si bien pueden comprenderla, no la hablan entre sí, ni tampoco con sus hijos” (Moseley, 2010). Según esta fuente, de la extinción separa el judezmo sólo un nivel llamado “en situación crítica”, en cuya definición se dice que “los únicos hablantes son los abuelos y las personas de las viejas generaciones, pero sólo usan la lengua parcialmente y con escasa frecuencia” (Moseley, 2010). Habría que ponderar si hoy en día este penúltimo nivel en la escala de vitalidad no refleja con más exactitud la condición del judeoespañol, puesto que parece que en la generación de los padres ya sólo los especialistas en los estudios sefardíes o los militantes en el campo de la preservación de la lengua tienen su conocimiento. La natural transmisión intergeneracional se ha roto por completo. Los usuarios más jóvenes hoy son los graduados en los estudios judeoespañoles, una carrera relativamente nueva existente bajo distintos nombres sobre todo en unas universidades en Israel (p. ej. Universidad Bar-Ilan, Universidad Ben-Gurión del Néguev, Universidad Hebrea de Jerusalén), en INALCO en París y en pocas más. No obstante, aunque sigue creciendo el número de personas instruidas en judeoespañol, de momento no se puede decir que por ello la lengua esté menos amenazada.

Los métodos de enseñanza del judeoespañol en dichos centros dependen de la actitud de sus profesores en cuanto al mantenimiento de la lengua. Por ejemplo, en INALCO o en la Universidad Ben-Gurión se la enseña tanto como lengua de comunicación como la de los textos que constituyen el legado de la literatura sefardí. En cambio, en el CSIC en Madrid, que es el centro de formación de los futuros investigadores en los estudios sefardíes con más tradición, el objetivo es equiparlos de una herramienta para leer las fuentes históricas y literarias. En este caso el proceso educativo se asemeja a la enseñanza del latín o del hebreo bíblico³. En general,

² La información provista por el *Atlas de las lenguas del mundo en peligro* se basa en la bibliografía de los años 2001 y 2002.

³ Véase la discusión sobre la enseñanza del judeoespañol en Alexander & Papo (2006); Gomel (2006); Hadar (2006); Hassán (2006); Held (2006); Meyuhas Ginio & Albala-Dinerman (2006); y Morales (2008).

la principal finalidad de las carreras que incluyen el aprendizaje del judeoespañol no es la revitalización del uso de esta lengua en la vida diaria, sino la promoción de su conocimiento como lengua de cultura para que los graduados tengan acceso al legado de la diáspora sefardí. Por supuesto, estas dos actitudes no tienen que excluirse y a veces se compaginan. Según escribió Shmuel Refael:

Perhaps one cannot expect street conversation in Judeo-Spanish, but at least it is possible to produce a generation of knowledgeable people who will be able to open a page written in the language and understand what is being said even between the lines. (Refael, 1996)

Tracy K. Harris (1994), a base de unas entrevistas a personas ladinohablantes en Israel y en los Estados Unidos realizadas en 1978 y 1985, diagnosticó que la lengua vernácula sefardí estaba gravemente amenazada y que su revitalización, por lo menos como lengua de comunicación, ya en aquel periodo no era posible. En sus artículos posteriores sostuvo esta posición, aunque también apreció un gran esfuerzo que hacían los activistas para mejorar la condición del judeoespañol (Harris, 2006; 2011). Asimismo, subrayó que el declive de la lengua no tenía que conllevar la desaparición de la identidad cultural sefardí, que podía mantenerse viva a pesar de la muerte de la lengua. La investigadora opina que es más apropiado hablar del renacimiento de la *etnicidad sefardí*, visible más o menos a partir de los años ochenta del siglo pasado, que de lo que se suele llamar el *revival* (*arrebivimiento*) de la lengua. En la construcción de esta etnicidad el judeoespañol cobra gran importancia como lengua de la historia y de la cultura de la diáspora sefardí, con las que los hijos o, incluso con más frecuencia, los nietos de los inmigrantes sefardíes se identifican. Atribuyen a la lengua vernácula de sus antepasados un valor simbólico (véase Şaul & Hualde, 2017), por lo cual no necesitan hablarla o conocerla en profundidad, pero sí reconocer su son al escuchar canciones populares, saber repetir su letra, intercalar en una conversación en otra lengua un refrán o alguna palabra o frase hecha en judezmo (Harris, 1994: 266-278).

Desde hace tiempo, los académicos, tales como Iacob M. Hassán (1995: 123), Dora Mancheva (2008: 87) o David Bunis (2011: 34; 2016: 321-325), reiteran la opinión de que una de las causas principales, aunque no la única, del empeoramiento de la condición del judeoespañol es la separación de sus usuarios del tronco de los textos clásicos. Este proceso empezó ya en el siglo XIX y continuó a lo largo del siglo XX, cuando el francés, el italiano o las lenguas de los países de la diáspora primaria, consideradas de mayor prestigio, iban eliminando la lengua sefardí de la educación y de la esfera pública, restringiendo su uso al ámbito doméstico y

privado. No obstante, la situación se tornó más grave en las tierras de la diáspora secundaria, donde pronto se perdió el conocimiento de los caracteres rasies a causa de distintos factores, entre otros, la falta de escuelas exclusivamente sefardíes que tuvieran un programa de alfabetización en judeoespañol. En la actualidad, pocos sefardíes saben leer los caracteres rasies y pocos tienen interés por la literatura del período en el que la lengua estaba en su pleno desarrollo⁴. Como consecuencia, se ha empobrecido el vocabulario y la mayoría de los usuarios del judeoespañol tienen un conocimiento parcial, o sea, para hablar de los asuntos más complejos necesitan apoyarse en una lengua dominante del entorno en el que viven (p. ej. Gerson Sarhon, 2011). Esta situación puede observarse en las tertulias frecuentadas por los aficionados a la lengua (Mancheva, 2008: 87, 91-92). En el entorno hispanohablante, el judezmo de los usuarios se asemeja cada vez más al español estándar y está sujeto al fuerte proceso de hispanización o incluso, según comentó Salvador Santa Puche en una mesa redonda (Pascual, 2008: 151), hiperhispanización. En otros países recibe numerosos préstamos del inglés, hebreo moderno, turco moderno, etc. que no existían en él antes de la Segunda Guerra mundial. Por lo tanto, hay estudiosos que dudan si en la presente fase, definida por Santa Puche como *neoladino*, esta lengua todavía puede considerarse como una lengua viva de comunicación.

En este contexto hay que analizar la poesía contemporánea judeoespañola percibida como fenómeno literario y cultural⁵. Después de unas décadas de silencio, tras la deportación de las comunidades judías del sur de Europa a los campos del exterminio alemanes, fue en la segunda mitad de los años setenta cuando de nuevo con más intensidad se oyó su voz. Fue entonces cuando empezaron a editarse poemas e incluso libros de poemas en judeoespañol, que en las décadas de los cincuenta y los sesenta apenas fueron publicados⁶. Para algunos de los autores ésta era su lengua materna que, no obstante, de jóvenes o de adultos, dejó de ser

⁴ Sobre la decadencia del judeoespañol véase Bunis (1992: 412-414); y Mancheva (2008).

⁵ Para saber más acerca de la poesía contemporánea en judeoespañol y de sus vínculos con la tradición literaria sefardí anterior a la Segunda Guerra mundial véase por ejemplo Díaz-Mas (1986: 180-182); Romero (1992: 212-217); Riaño López & Marcos Casquero (2001); Refael (2008); y Martín Ortega (2014).

⁶ La excepción la constituyó el periódico israelí *El Tiempo* que tuvo una columna de poesía e incluso anunció concursos para animar la producción poética en lengua sefardí. Véase información sobre la fuente de algunos poemas reeditados en la antología de Refael (2008: 205-207, 212-213, 224, 227-228, 259-261, 288-289, 292); y Gruss (2015: 174-176).

su única o primera lengua de comunicación diaria. Otros autores crecieron en la infancia en un ambiente bilingüe donde el judeoespañol ya había perdido el estatus de lengua dominante o de primera lengua de socialización. A veces, es difícil precisar cuáles de los poetas pertenecen a cada uno de estos grupos, especialmente si no disponemos de sus testimonios o entrevistas. Es de suponer que los que vinieron al mundo en los países de la diáspora primaria antes de la Segunda Guerra pudieron aprender el sefardí vernáculo como lengua de primera socialización, mientras que los que nacieron en la diáspora secundaria en las mismas fechas y, en particular, los nacidos después de la contienda adquirieron su conocimiento como segunda o incluso tercera lengua. Recurriendo a la clasificación generacional elaborada por Martín Ortega (2014: 793-794) y los datos biográficos recogidos por ella se puede incluir en un grupo, por ejemplo, a Lina Kohen Albukrek, Esther Morguez Algranti, Bouena Sarfatty Garfinkle, Flory Jagodá y Gracia Jak Albuhayre; al otro pertenecerán Clarisse Nicoidski, Margalit Matitiahú, Matilda Koen Sarano y Beatriz Mazliah. Es distinto el caso del poeta y traductor Avner Perez, que fue educado en hebreo y solo guarda recuerdos de sus familiares que hablaban judezmo. En un momento de su vida, cuando ya era adulto, decidió aprenderlo porque lo consideraba la lengua de sus antepasados y usarlo junto al hebreo como medio de expresión literaria. Además, hoy se discierne como una categoría aparte un grupo de autores de lengua materna española que intentaron escribir en judeoespañol aprovechando su afinidad al castellano (Matilda Gini de Barnatán, Viviana Rajel Barnatán, Denise León, Myriam Moscona y, como un caso particular, Juan Gelman que sin ser sefardí escribió en esta lengua⁷ el poemario *Dibaxo*). No importa si aprendieron el judeoespañol en casa. Es más significativo que su educación y habilidad de utilizar el castellano literario compaginadas con el estudio de las características de la lengua sefardí o con la lectura de los textos en ella les permita suponer cómo en contemporaneidad podría ser un poema en judeoespañol. El uso de esta lengua por Gelman, León y Moscona, quizás más que por los demás autores mencionados, se asemeja a un experimento literario o se convierte en el meollo del experimento que siempre es la búsqueda de la palabra poética.

⁷ Sobre las elecciones de las lenguas de expresión literaria de unos poetas de origen sefardí o judío véase Balbuena (2016). La investigadora analiza el caso de dos autores aquí mencionados: Matitiahú y Gelman.

Como ya se ha dicho al principio, la poesía es, con muy pocas excepciones⁸, el único género literario en judeoespañol que sigue siendo cultivado hasta hoy. Es un aspecto que distingue la literatura sefardí contemporánea de las literaturas en las lenguas clasificadas por la UNESCO bajo el rótulo “a salvo”, que tienen una situación segura y cuya transmisión entre generaciones no está amenazada; que además tienen redes editoriales bien establecidas y un acceso al público lector más fácil que en el caso de lenguas menores y amenazadas. Por el contrario, según Dołowy-Rybińska (2011), que investigó la situación del bretón, el lusaciano y el casubio, es un aspecto típico de las lenguas que están en peligro de extinción (Dołowy-Rybińska et al., 2015)⁹. Las razones son simples: se puede escribir un poema basándose en un menor número de palabras y sin recurrir a una sintaxis tan compleja como para poder llevar una narración. Encima, no se requiere tanto tiempo, lo que puede animar a los autores, que no pueden estar seguros si al fin y al cabo encontrarán lectores.

Las metáforas de la condición del judeoespañol y su literatura

En el pequeño corpus de la poesía judeoespañola de la segunda mitad del siglo XX y XXI, en comparación con lenguas no amenazadas, la condición de la lengua y la cultura sefardíes destaca como uno de los temas importantes. En mi análisis me fijaré en las figuras que sus autores utilizan para referirse a esta condición. Las denominaré metáforas, término que emplearé en su sentido más amplio, que abarca tanto las metáforas *sensu stricto*, como otras figuras –la metonimia y, sobre todo, el símbolo– que unos enfoques en la teoría de literatura separan de la metáfora (véase p. ej. Okopień-Sławińska, 1980: 32), mientras que otros las incluyen en “la conformación metafórica” (Estébanez Calderón, 2009: 192) considerándolas conceptos relacionados con la producción de sentidos metafóricos (Korwin-Piotrowska, 2011: 306). Como sabemos, las metáforas nos aproximan al fenómeno representado no sólo desde la perspectiva puramente conceptual sino también desde la emocional, por lo tanto, resultan eficaces en revelar la actitud de los autores ante la lengua con la cual se identifican. He encontrado tales figuras en los poemas de Margalit Matitiahú,

⁸ A partir de los años setenta aparecieron pocas novelas en judeoespañol, por ejemplo: *En torno de la Torre Blanca* de Enrique Saporta y Beja, *La Megila de Saray* de Eliezer Papo o *Djoha o Otniel Hodja* de Avner Perez, pensada como novela por entregas publicada en *Aki Yerushalayim* (según información recibida del propio autor en 2015). Véase también Díaz-Mas (1986: 173-174).

⁹ Ver el comentario de Dołowy-Rybińska en el programa de la radio de Katarzyna Haggmajer-Kwiatk y Ewa Stocka-Kalinowska *Język to dialekt, za którym stoi armia*. Programa de la Radio 2 polaca, emitido el 22/02/2015 a las 18.00.

Avner Perez y Clarisse Nicoidski. La mayoría de ellas hacen hincapié en la situación agonizante del judeoespañol. En el presente estudio me fijaré en cinco de ellas: “la guerta kemada”, “el kurtijo kemado”, “la eluenga kortada”, “el fénix en siniza” y “una roza agonizando”. Todas aluden a la devastación, mutilación o muerte, por lo cual sugieren una relación directa con el Holocausto como la causa más trágica de la situación actual de la lengua sefardí. Otras tres metáforas que merecerían ser analizadas en este contexto son las de “vagabondo eternel” de Margalit Matitiahú (2001), “un barcu al fin di su viaje” y “una scrituria muda” utilizadas por Clarisse Nicoidski (1978). La primera evoca el pasado diaspórico de la lengua que a lo largo de los siglos era llevada por su pueblo de una región a la otra. La segunda representa el legado de textos que nunca más podrán ser entendidos puesto que faltan lectores que sepan leer su alfabeto o, en sentido más amplio, conozcan la lengua. La última muestra que a finales de los años setenta del siglo XX, cuando Nicoidski escribió su poemario y cuando se moría la generación para la cual el judeoespañol era su primera lengua, llegó el fin de cierta época: la que vivía una gente para la cual el idioma sefardí era imprescindible. Ya en aquel tiempo la situación agonizante de esta lengua se hacía cada vez más patente. Las tres últimas metáforas resaltan la condición de una lengua en diáspora, es decir, su exposición a vicisitudes y la paradoja de ser a la vez duradera y vulnerable ante los grandes cambios históricos y sociales. Por lo tanto, voy a ocuparme de ellas en un estudio aparte.

“La guerta kemada”

Las dos primeras metáforas evocan recintos desolados por el fuego y de este modo hacen referencia al Holocausto como causa de la presente situación de la lengua sefardí. Otra cosa que tienen en común es su aparición en los poemas que abren la producción en ladino de sus respectivos autores, lo cual permite entender cómo ellos mismos percibían el acto de escribir en esta lengua y el contexto en el que decidieron hacerlo. “La guerta kemada” se halla en el poema “Siniza i Fumo”, publicado por primera vez en 1984 en la revista *Aki Yerushalayim* con la dedicatoria “A la memoria de Saloniko – mi esfuenyo i mi amor” (Perez, 1984: 27). Dos años más tarde el autor publicó un poemario que obtuvo el mismo título que esta pieza colocada en él al principio. Así se puede decir que es la pieza que inaugura la producción de Perez en judeoespañol. Por lo tanto, desde el punto de vista simbólico, la expresión poética de Perez en la lengua de sus antepasados empieza por volver en la memoria al lugar y al

tiempo en los que cuarenta años antes la Shoá puso fin a la llamada comunidad sefardí de Salónica y a su rica cultura. La ceniza y el humo simbolizan este fin trágico: las deportaciones de unos cincuenta mil judíos de la ciudad a los campos de exterminio y su muerte masiva en las cámaras de gas. Además, constituyen símbolos del vacío físico y cultural que por consecuencia se produjo en el paisaje social y cultural de los Balcanes y del pueblo judío. Es en la segunda estrofa de este poema donde se encuentra la imagen de “la guerta kemada”, que puede ser entendida como una metáfora *sensu lato* de la situación de la lengua y la cultura sefardíes. Aunque en el propio texto no se mencionan explícitamente ni lengua ni cultura, en el contexto de la obra entera de Perez este sentido se manifiesta con bastante claridad.

En la guerta kemada
Asentada la fija
Pasharos pretos
Apretan su korason. (Perez, 1986: 6)

La palabra “guerta” en judeoespañol tiene el doble significado de “huerta” y “jardín” (Nehama, 1977: 233). El jardín, tal como por lo general nos lo imaginamos, es un lugar donde hay una abundancia de plantas que crecen porque han encontrado unas condiciones naturales propicias, pero también porque el hombre las cultiva. Los jardines pueden existir incluso en zonas yermas gracias al trabajo, esfuerzo, perseverancia e ingenio humanos. Normalmente, son un elemento apreciado del paisaje urbano o campestre, siempre relacionado con la presencia y actividad del hombre. Por contraste a recintos totalmente naturales, constituyen resultado del artificio y el arte. A su dueño le proveen reposo y refugio ante el calor y el bullicio de la vida diaria. Encarnan fertilidad, florecimiento y belleza y son concebidos como contraposición de lo yermo, inhóspito y desértico¹⁰. Los jardines públicos o los parques tienen también un importante valor social como lugares de encuentros, descanso y diversión. Muchas veces fueron fundados por unos personajes eminentes como obra de filantropía para su colectividad. Todos estos significados de la palabra contribuyen a la eficacia de la figura empleada por Perez.

¹⁰ Un recuerdo de la *guerta* aparece en el poema de Gracia Albuhayre “La sivda myia” como parte de la imagen de la casa de la infancia y allí representa un espacio familiar de ternura y seguridad al cual la autora quisiera volver, pero no puede, ya que éste ya no existe (véase Albuhayre, 2007: 18 y mi análisis de este poema en August-Zarebska, 2013: 252-253). La letra de una de las variantes de la canción tradicional “A la una nasi yo” reza: “En mi guerta kresen ninyos / En la mar kresen korales” (*Trezoro de Kantes*). Otra vez la *guerta* aparece como lugar que alberga la vida familiar.

El poeta, hablando de la destrucción de la comunidad judía de Salónica, se sirve de la imagen de “la guerta kemada” en la que está sentada una muchacha de luto sumergida en dolor (“pasharos pretos apretan su korason”). Por una parte, se refiere a la ciudad que antes de la Segunda Guerra mundial estaba llena de vida, floreciente, donde se renovaban las generaciones, igual que en la naturaleza se siguen las estaciones del año. La mujer puede ser una superviviente o una representante de la segunda generación. Por otra parte, esta metáfora remite al estado de la lengua y la literatura sefardíes cuatro décadas después de la deportación de los judíos de los Balcanes a Auschwitz. Donde antes había autores, un público lector, imprentas, periódicos, una variedad de géneros literarios, instituciones educativas, tertulias, una vida cultural y literaria brillante, ahora casi no hay nada. Apenas se reconoce que había un jardín allí, para cuya renovación habría que hacer un esfuerzo enorme. Con el exterminio de las comunidades sefardíes fue cortada la evolución de procesos literarios. Esta es la condición de la lengua y la cultura de la que parte Perez –y otros autores contemporáneos en judeoespañol– cuando empieza su labor poética, editorial y divulgativa.

“La guerta kemada” es una imagen insólita y cargada de emociones. Resalta la barbaridad de los devastadores y representa un acto de crueldad contra la vida y contra la belleza. Se convierte en la metáfora del aniquilamiento lingüístico y cultural después del cual puede no haber continuación nunca más. La misma metáfora vuelve en otro poema del libro *Siniza i Fumo*: “El milagro de la lengua”, donde ya el título dirige nuestra mirada al tema del judeoespañol. Citemos la primera estrofa:

–Fija mia mi kerida
 Onde vas en tan negra ora?
 –A la guerta kemada,
 A arekojer siniza.
 –Mira ke la ave preta
 No te yeve al labirinto de la lokura. (Perez, 1986: 32)

Esta pieza es una de las que de manera parecida al *collage* utilizan “recortes” de la poesía popular sefardí, intercalándolos en un nuevo texto poético. En este caso se trata de una cita de la canción: “Ija mia mi kerida / No te echas a la mar / Ke la mar esta en fortuna / Mira ke te va yevar” (Ija mia..., 1982: 60)¹¹. Aparte de una repetición fiel del verso “Ija mia mi kerida”, en ambos poemas tenemos una advertencia dirigida por la voz poética a las destinatarias que no se dejen llevar por unas fuerzas que puedan resultar destructivas. En la segunda estrofa de dicha canción el poder

¹¹ El propio Avner Perez me indicó esta fuente de inspiración.

de la pasión está representado bajo la imagen de un pez negro (“peshe preto”) que al tragar a la mujer, paradójicamente, es visto por ella como un remedio, quizá el único, contra los males del amor. En el poema de Perez la protagonista puede ser interpretada como una de los que trabajan por preservar, o revitalizar, el ladino y su literatura. La esfera de su actividad es definida aquí como “la guerta kemada”. El poema sugiere que la meditación sobre la dimensión de la devastación causada en esta cultura en el siglo XX y los esfuerzos emprendidos para preservarla —una labor dura que no siempre alcanza sus objetivos— pueden producir melancolía. Esta está representada bajo la imagen del ave negra (“la ave preta”) que agarra a uno y lo aleja de un curso de vida normal (por ejemplo, provocando depresión). Como en la canción, la muchacha consiente que la pasión la exponga a un riesgo, la protagonista del poema de Perez acepta el desasosiego que conlleva el trabajo por mantener la lengua y el legado de sus mayores.

Es de añadir que las asociaciones de la “guerta” con la literatura se hacen más patentes si recordamos que una de las primeras obras seculares publicadas en ladino fue *La guerta de oro* de David Attias (Liorna, 1778) (véase Borovaya, 2012: 10). El significado de este título equivale a la palabra latina *florilegium* y la griega *anthologia*.

“El kurtijo kemado”

Margalit Matitiahú empezó a publicar su poesía en judeoespañol en 1988, más o menos por las mismas fechas que Perez. El título de su primer poemario en ladino, *Kurtijo kemado*, puede ser entendido como otra metáfora de esta lengua y literatura. Igual que la utilizada por Perez, ésta se refiere a la vez a la colectividad exterminada y a su cultura. *Kurtijo* es un tipo de casas, muy comunes antaño en las ciudades y los pueblos de la región del Mediterráneo, habitadas por muchas familias pertenecientes mayormente a la clase media o pobre (Nehama, 1977: 313). Es también un patio grande en el interior de estos edificios que constituía un espacio de comunicación entre los vecinos, donde los lazos de vecindad eran muy fuertes. Hoy en día, en la memoria colectiva de los sefardíes, cuya expresión la hallamos entre otros en la poesía, se evoca estas casas con nostalgia como “santuarios” de una vida tradicional que transcurría en ellas, como un espacio mayormente femenino, con sus usos y costumbres, con una solidaridad entre vecinos y con el folklore que en los *kurtijos* tenía un escenario perfecto. En los Balcanes, los *kurtijos* sefardíes fueron despoblados sobre todo a causa del Holocausto; en Turquía y en las zonas donde no hubo deportaciones, estas viviendas se despoblaron en las décadas siguientes

debido a las migraciones y a los procesos de modernización (véase August-Zarebska, 2013: 245-268; August-Zarebska & Bułat Silva, 2016).

El libro *Kurtijo kemado* contiene poemas que describen las emociones y las experiencias vividas por la autora en un viaje a Grecia, al país y a la ciudad natales de su madre, que había fallecido unos meses antes. Matitihu experimentó allí la imposibilidad de ver y tocar un mundo que su madre había recordado y cuya memoria e imagen había cultivado y le había pasado a su hija. La figura de un *kurtijo* asolado aparece en el poema que cuenta una pesadilla de la que la poeta quisiera librarse. Sin embargo, se siente atraída a él como si tuviera un deber con respecto al pasado y al acervo de su grupo étnico-cultural:

A mi esprito keria dar
 La libertad de fuir,
 El kurtijo kemado
 Me azia sinios
 Sin dizir. (Matitihu, 1988: 25)

La dinámica del poemario muestra que, a la vuelta de este viaje a los lugares relacionados con la historia de los sefardíes de Grecia, Matitihu decide asumir este legado y dedicarle su actividad posterior. “El kurtijo kemado” aquí puede ser interpretado como metáfora del ladino y su cultura porque los *kurtijos* eran antes de la Segunda Guerra mundial el ámbito más natural donde se oía esta lengua: eran un espacio de lo privado, doméstico, tradicional; un espacio que albergaba el folklore judeoespañol; donde esta lengua se mantuvo más tiempo que en otros ámbitos. En la imagen de las casas sefardíes del sur de Europa, despobladas a causa de la Shoá, se sobrepone aquí otra: la de los *kurtijos* entre barracas de Auschwitz, tal como los presenta, por ejemplo, Moshe ‘Ha-Elion (2007: 35-36, 38-39) en sus memorias. Estos lugares eran testigos del tratamiento inhumano que allí recibían los prisioneros.

“Eluenga kortada”

Tanto Matitihu como Pérez coinciden en referirse al estado actual del judeoespañol utilizando la metonimia de la “*eluenga kortada*” (lengua cortada). En *Siniza i Fumo* esta expresión se convierte en título de un poema que pertenece al grupo de tres piezas recogidas bajo el mismo título más general *Dos poemas de dezesperansa i uno de poka konsolasion*. “*Eluenga kortada*” es la primera de las tres, por lo tanto, se centra en plasmar la desesperanza. La voz poética resume de cierto modo la historia del judeoespañol partiendo de los tiempos de su prosperidad y acabando en su actual estado moribundo. En la primera parte muestra una vida feliz en

Una mano de esito
Espando en la memoria
Atando en eya siete cabayos feridos
Saltando entre luz y tiniebla,

El tiempo
Es una eluenga cortada,
Enfrente de mi
Se debate y desaparese.
[...]
Subito
Las linias del aver se vasiaron del oxijeno.

Mi puerpo viene acudir,
va teshendo una resha
Por mantener la memoria
En el momento de la caida. (Matitiah, 1997: 72)

La autora se percibe a sí misma como intermediaria entre dos mundos: el presente y el antiguo mundo sefardí que dejó de existir. En la cadena de las generaciones ahora es ella la guardiana de su memoria, que le fue transmitida sobre todo por su madre, y también de la memoria de su lengua cuyo son conoció de niña en casa. Como ha mostrado ya en “Kurtijo kemado”, siente el deber de rescatar las huellas de aquel pasado del olvido y parece entregar su persona –o según dice en la última estrofa su cuerpo– al servicio de esta idea. Esta tarea agotadora, llena de incertidumbre, duda y a veces incluso desesperación es como acompañar a un pariente moribundo en su estado agonioso, insinuado aquí por movimientos convulsivos (“El tiempo / Es una eluenga cortada, / Enfrente de mi / Se debate y desaparese”) y una alusión al momento de expirar (“Las linias del aver se vasiaron del oxijeno”). La voz poética confiesa que está entre la luz y la oscuridad, es decir, entre el ser y la nada, sumergida en luto, evocado por la figura de los siete caballos heridos. Su número puede aludir a los días de la *shivá*: en el judaísmo la primera semana del duelo más estricto tras la muerte de un miembro más cercano de su familia.

“El féniks en siniza”

En el poema ya mencionado “El milagro de la lengua” Perez representa el judeoespañol por la imagen del ave fénix que en cada una de las estrofas se manifiesta en sus distintas metamorfosis desde la muerte en llamas hasta el renacimiento:

(La flama bushka / A fuir de la tierra, / El feniks en siniza)

[...]

(La flama asuve temblando / A los siete sielos, / El feniks ainda en siniza).

[...]

(El feniks amostra / Primeros sinyales / De arebivimiento).

[...]

(El feniks ya se alevanta / De su arena / I siniza). (Perez, 1986: 32-34)

El fénix, una mítica ave híbrida, aparece en diversas fuentes hebreas (véase Niehoff, 1996). No obstante, es sabido que está presente en la mitología de varias culturas. Está relacionado con el ciclo solar y se supone que la historia de su autoinmolación y regeneración procede de la observación del eclipse solar. Primero, era considerado sobre todo como símbolo del sol, posteriormente cobró más relevancia como símbolo del renacimiento y la renovación (Hill, 1984). Este último significado es el que se actualiza en el texto de Perez en relación con el tema de la condición de la lengua y la literatura sefardíes. En los años ochenta del siglo XX el autor las percibía como agonizantes, sin embargo, compartía con un grupo de intelectuales en Israel y en otros países la esperanza de renovarlas y asegurar su continuación. Expresó esta convicción en una entrevista de 1982, poco después de haber empezado a escribir en ladino y traducir poesía hebrea a esta lengua.

En mi opinión se puede no solo mantener la lengua en estado de vida, sino ke tambien se puede trayerla a un nivel de enfloramiento kultural. Komo puede akonteser este milagro? Agora, ay un fenomeno bien konosido de los tres djenerasios de imigrantes (a Israel). [...] Solo el terser djenerasio konsyente bien el vaziyó ke kedo en su vida. Los mas intelijentes i sensibles de entre estos ultimos estan a vezes interesados en la kultura de sus avuelos. Es por medio de eyos i kon eyos ke ay alguna oportunidad de mantener la lengua djudeo-espanyola en estado de vida. Ma todo esto a una kondision: Ke vamos a okuparnos de una kultura biva i no de nostalgia, folklor o solamente invesigacione [sic] sientifikas. Esto puede ser realizado prinsipalmente kon actividades literarias i jurnalistikas. (Sevilla-Sharon, 1982: 18)

En estas palabras se nota cierto optimismo en cuanto a las posibilidades de mantener el uso del judeoespañol y, además, de restituirlo como lengua de cultura. En "El milagro de la lingua" resalta la misma esperanza, no obstante, no se niega la dificultad de este proceso ni la incertidumbre y la angustia con respecto a su resultado.

Para profundizar en la figura del fénix vinculada con el estado de la literatura sefardí cabe añadir que una de las características de esta ave es su singularidad o rareza (Hill, 1984: 64). En el contexto que aquí

nos interesa puede ser reflejo de la peculiaridad de la misión que emprendieron los activistas en el campo de la preservación de la cultura judeoespañola. Esta peculiaridad consiste en el intento de renovar la lengua, que a esas alturas para nadie era la primera o la única lengua de comunicación y la literatura, que no tenía su grupo natural de lectores, es decir, se dirigía al público lector de otras lenguas que por algunos motivos quisiera elegir también la literatura en la lengua sefardí.

Las distintas versiones del mito de fénix dicen que al preparar su fragante nido, que olía a incienso, se cantaba a sí mismo un canto dulce como si se endechara. Esta imagen evoca el motivo de *Schwannengesang* desarrollado por los artistas del romanticismo, probablemente arraigado en la antigua historia sobre el fénix (Suhr, 1976: 30-31). Ya el propio canto sugiere relación con la poesía. Es más, el libro *Siniza i Fumo*, al que pertenece esta pieza, puede ser entendido como un ciclo de lamentaciones (véase August-Zarębska, 2017a, 2017b). Por lo tanto, la figura de fénix subraya la doble naturaleza del acto de escribir este poemario: por una parte, es un paso al resurgimiento de la literatura en judeoespañol, pero por la otra, es a la vez un canto fúnebre dedicado tanto a los sefardíes asesinados en la Segunda Guerra mundial como a su lengua y cultura agonizantes. Hay esperanza, aunque su futuro no puede preverse.

“Una roza agonizando”

Esta reflexión de Perez continúa en su segundo libro poético *Verdjel de mansanas* (1996), donde del mismo tema trata “Roza agonizando”, cuyo título se convierte en otra metáfora de la lengua y la literatura sefardíes. Esta vez, incluso más abiertamente, el autor equipara su estado actual con la agonía. Dicha composición cierra la sección “Sarina” del poemario que muestra situaciones en las que la literatura tiene un papel protagonista. El arquetipo del personaje de Sarina fue la abuela del poeta: nativa del judeoespañol a la que la oía cantar canciones en esta lengua¹². En los dos primeros textos vemos escenas que representan tiempos del esplendor de la literatura sefardí (véase August-Zarębska, 2013: 261-264): son pintorescas, dinámicas, pulsantes con un ritmo lleno de vida. “Roza agonizando” contrasta con ellos hablando de la despedida de una persona moribunda:

¹² Conversación con Avner Perez del 16 de febrero de 2011.

– De onde vienes Sarina?¹³
I porke tan palida tu kara?
–Vengo de una kaza onde
no se oye maz la riza.
–Porke tan ruvios son
en supito tus lavios?
–Sovre su lecho de muerte
bezi una roza agonizando. (Perez, 1996: 6)

Sarina –que en el primer poema se manifestó como dueña del género folclórico del romance, rebosante de energía y creatividad– aquí está de luto porque se está muriendo su lengua y cultura. Presiente que presencia sus últimos momentos. Esta composición refleja muy bien la situación del judeoespañol que viven Perez y su generación de los descendientes de los sefardíes ladinohablantes. A pesar del trabajo que hacen para mantener la lengua de sus antepasados saben que la corriente etapa en su desarrollo puede ser la etapa final.

Es de notar que esta composición tiene la forma de diálogo entre la voz poética y Sarina. Dicha estructura se parece a la de “El milagro de la lengua” que, como se ha dicho, reflexiona sobre el mismo tema. Efectivamente, ambos textos se complementan. Allí una mujer joven salía de su casa, o de un lugar considerado como propio, para cultivar “una guerta kemada” y así darle una nueva vida. En otras palabras: para ver renacer al fénix. En sentido alegórico, salía de la casa de la cultura hebrea o circulaba entre ella y la del judeoespañol para rescatar a este último. En “Roza agonizando”, otra mujer –o tal vez la misma– vuelve afligida porque está contemplando la agonía de su lengua querida con cuya historia y cultura se identifica. Es preciso que acepte que en aquella otra casa “no se oye maz la riza”. Este personaje encarna problemas a los que tuvieron que enfrentarse muchos judíos que en el siglo XX inmigraron a Israel, o que ya nacieron en este nuevo estado en familias de los *olim hadashim*. Se adhirieron a la cultura hebrea, no obstante, en algún momento se percataron de que se estaba perdiendo su lengua de diáspora por la que también sentían respeto, cariño o nostalgia.

A modo de conclusión

Michael Studemund-Halévy (2005), en su estudio dedicado a la producción poética en judeoespañol sobre la Shoá *Des vies sous les cendres* –el

¹³ Puede ser que en esta línea haya un eco lejano de la canción popular “A la una yo nasi” (cuya otra variante ya ha sido mencionada), de su fragmento: “Dime ninya d’onde vienes? / Ke te kero konoser”, *Trezero de Kantes*.

título mismo que de manera metafórica abarca tanto los temas y los motivos frecuentemente desarrollados en dicha poesía como las experiencias y las actitudes de sus autores—, advirtió que esta literatura parece ser una señal del renacimiento de la lengua y su cultura, y a la vez el último arrebatado que precede a su desaparición (“un ultime sursaut précédant sa disparition”, Studemund-Halévy, 2005: 173), la desaparición de la lengua de nadie (Ibid.: 171). Las metáforas que acabo de analizar revelan que los propios poetas percibían esta condición ambigua de su escritura poética en judezmo: de cara al pasado más que al futuro, con poca esperanza de encontrar lectores y seguidores. En caso de algunos de ellos este problema se convirtió en uno de los ejes temáticos de su obra que expresa una experiencia generacional y atestigua el heroísmo de sus esfuerzos. Las cinco metáforas elegidas para este estudio se basan en imágenes de asolamiento, mutilación, estado agónico o muerte. A través de ellas Matitiahú y Pérez, de manera sugestiva y emotiva, entrelazan la reflexión poética sobre la condición de la lengua con una de sus causas: el Holocausto. Sin ser ellos mismos supervivientes o hijos de los supervivientes, pero sí perteneciendo por las fechas de nacimiento a la misma generación y compartiendo con muchos de ellos el mismo espacio cultural, consiguieron representar en la poesía los problemas de la segunda generación de los sefardíes relacionados tanto con el pasado de sus padres y otros parientes durante la Segunda Guerra mundial como con la paulatina muerte de la lengua de sus raíces con la que necesitan identificarse.

BIBLIOGRAFÍA

- A la una nasi yo. *Trezoro de Kantes*. Disponible en línea en <http://folk-masa.org> [Fecha de la consulta 30/05/2018].
- A la una yo nasi. *Trezoro de Kantes*. Disponible en línea en <http://folk-masa.org> [Fecha de la consulta 30/05/2018].
- Albuhayre, G. (2007) *Poezia en djudeo (espanyol)*. Sophia.
- Alexander, T. y Papo, E. (2006) Ladino en la Universidad Ben-Gurion del Negev. *Ladinar* IV, 95-97.
- August-Zarębska, A. (2017a) *Siniza i Fumo* de Avner Pérez: entre el exterminio y la esperanza. *Ladinar* IX, 1-15.
- . (2017b) Contemporary Judeo-Spanish poetry in its rediscovery of the past. En M. Şaul y J.I. Hualde (eds.), *Sepharad as Imagined Community: Language, History and Religion from the Early Modern Period to the 21st Century* (pp. 257-274). New York et al.: Peter Lang.

- . (2013) The representations of *kurtijo* and their function in contemporary Judeo-Spanish poetry. En A. Kaṭny et al. (eds.), *Ashkenazim and Sephardim: A European Perspective* (pp. 245-268). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- y Bulat Silva, Z. (2016) Recalling the past. The linguistic and cultural images of *Kurtijo*, Sephardic Courtyard. *Anthropological Journal of European Cultures* 25 (1), 96-117.
- Balbuena, M.R. (2016) *Homeless Tongues. Poetry and Languages of the Sephardic Diaspora*. Stanford: SUP.
- Borovaya, O. (2012) *Modern Ladino Culture. Press, Belles Lettres, and Theater in the Late Ottoman Empire*. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press.
- Bunis, D. (2016) Twenty-first-century talk about Judezmo on the Ladino-komunita website. En J. Miller y A. Norich (eds.), *Languages of Modern Jewish Cultures. Comparative Perspectives* (pp. 321-360). Ann Arbor: University of Michigan Press.
- . (2014) 'Ladino' o 'no ladino'. *Aki Yerushalayim* 95. Disponible en línea en <http://www.aki-yerushalayim.co.il> [Fecha de la consulta: 01/03/2015].
- . (2011) Judezmo: the Jewish language of the Ottoman Sephardim. *European Judaism* 44 (1), 22-35.
- . (1992) The language of the Sephardim: A historical overview. En H. Beinart (ed.), *Moreshet Sepharad: the Sephardi Legacy*, t. 2 (pp. 399-422). Jerusalem: The Magnes Press.
- Díaz-Mas, P. (1986) *Los sefardíes. Historia, lengua y cultura*. Barcelona: Riopiedras Ediciones.
- Dołowy-Rybińska, N. et al. (2015) *Język to dialekt, za którym stoi armia*. Programa de la Radio 2 Polaca, emitido el 22/02/2015 a las 18.00.
- . (2011) *Języki i kultury mniejszościowe w Europie: Bretończycy, Łużyczanie, Kaszubi*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Estébanez Calderón, D. (2009) *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gerson Sarhon, K. (2011) Ladino in Turkey: the situation today as reflected by the Ladino database project. *European Judaism* 44 (1), 62-71.
- Gomel, N. (2006) Los estudios del ladino en Bar-Ilán. *Ladinar* IV, 113-117.
- Gruss, S. (2015) El polifacético Itzhak Ben Rubí: un autor sefardí moderno. *Sefarad* 75 (1), 163-179.
- Hadar, G. (2006) El programa del enseniamento de la lengua y la cultura sefardí en la universita de Haifa: *En ladino y en lashon*. *Ladinar* IV, 111-112.

- ‘Ha-Elion, M. (2007) *Las Angustias del Enferno. Las pasadias de un Djidio de Saloniki en los kampos de eksterminasion alemanes Auschwitz, Mat-hausen, Melk i Ebensee*. Beer-Sheva: Sentro Moshe David Gaon de Kultura Djudeo-Espanyola, Universidad Ben-Gurion del Negev.
- Harris, T.K. (2011) The state of Ladino today. *European Judaism* 44 (1), 51-61.
- . (2006) Nuevas perspectivas sobre *Death of a Language*. *Ladinar* IV, 151-165.
- . (1994) *Death of a Language: The History of Judeo-Spanish*. Newark: University of Delaware Press.
- Hassán, I.M. (2006) El estudio del ladino: entre la tradición española y la tradición israelí. *Ladinar* IV, 43-55.
- . (1995) El español sefardí (judeoespañol, ladino). En M. Seco y G. Salvador (eds.), *La lengua española, hoy* (pp. 117-140). Madrid: Fundación Juan March.
- Held, M. (2006) Investigación de Lenguas i Literaturas Djudías en la Universidad Ebraea de Yerushaláyim. *Ladinar* IV, 105-110.
- Hill, J.S. (1984) The Phoenix. *Religion and Literature* 16 (2), 61-66.
- Ija mia... (1982) Ija mia mi kerida. *Aki Yerushalayim* 4 (13-14), 60.
- Korwin-Piotrowska, D. (2011) *Poetyka. Przewodnik po świecie tekstów*. Kraków: Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Mancheva, D. (2008) La lengua sefardí en su decadencia. En I.M. Hassán et al. (eds.), *Sefardíes: literatura y lengua de una nación dispersa* (pp. 81-118). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Martín Ortega, E. (2014) Para una nómina de poetas sefardíes posteriores al Holocausto. *eHumanista / Cervantes* 3, 790-821. Disponible en línea en <http://www.ehumanista.ucsb.edu> [Fecha de la consulta: 15/04/2018].
- Matitياهو, M. (2001a) *Vagabundo eterno (Vagabondo eternal)*. León: Aljama, Ayuntamiento de León.
- . (2001b) Lengua, creación y prensa en ladino en la comunidad judía española en Saloniki 1492-1942. En Idem, *Vagabundo eterno (Vagabondo eternal)* (pp. 107-116). León: Aljama, Ayuntamiento de León.
- . (1997) *Vela de la luz*. León: Ponte aérea.
- . (1988) *Kurtijo kemado*. Tel Aviv: Eked.
- Meyuhás Ginio, A. y Albala-Dinerman, L. (2006) La enseñanza del judeoespañol en la Universidad de Tel Aviv. *Ladinar* IV, 99-104.
- Morales, R. (2008) La enseñanza de la lengua y la literatura sefardíes (mesa redonda). En I.M. Hassán et al. (eds.), *Sefardíes: literatura y lengua de una nación dispersa* (pp. 569-592). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Moseley, C. (ed.) (2010) *Atlas de las lenguas del mundo en peligro*, 3a edición. París: Ediciones UNESCO. Disponible en línea en <http://www.unesco.org> [Fecha de la consulta: 09/07/2016].

- Nehama, J. (1977) *Dictionnaire du judéo-espagnol*. Madrid: CSIC, Instituto Arias Montano.
- Nicoidski, C. (1978) *Lus ojus las manus la boca*. Loubressac Bretenoux: Braad Editions.
- Niehoff, M.R. (1996) The Phoenix in rabbinic literature. *The Harvard Theological Review* 89 (3), 245-265.
- Okopień-Sławińska, A. (1980) Metafora bez granic. *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja* 6 (54), 3-35.
- Papo, E. (1999) *La Megila de Saray*. Yerushalayim.
- Pascual, J.A. (2008) La lengua sefardí hoy y mañana (mesa redonda). En I.M. Hassán et al. (eds.), *Sefardíes: literatura y lengua de una nación dispersa* (pp. 145-154). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Perez, A. (2015) Djoha o Otniel Hodja – El Príncipe Deskalso. *Aki Yerushalayim* 97-98. Disponible en línea en <http://esefarad.com> [Fecha de la consulta: 30/05/2018].
- . (1996) *Verdjel de Mansanas*. Maale Adumim: Yeriout.
- . (1986) *Siniza i Fumo*. Yerushalayim: Sefarad.
- . (1984) *Siniza i Fumo*. *Aki Yerushalayim* (21) 27.
- Refael, S. (2008) *Un grito en el silencio. La poesía sobre el Holocausto en lengua sefardí: estudio y antología*. Barcelona: Tirocinio.
- . (1996) Book review of *Death of a Language. Jewish Folklore and Ethnology Review* 18 (1-2), 91-92.
- Riaño López, A.M. y Marcos Casquero, M.C. (2001) Poesía contemporánea en lengua judeoespañola: Margalit Matitiahú y su obra. *Estudios humanísticos. Filología* 23, 141-172.
- Romero, E. (1992) *La creación literaria en lengua sefardí*. Madrid: Mapfre.
- Saporta y Beja, E. (1979) *En torno de la Torre Blanca*. Paris: Vidas Largas.
- Şaul, M y Hualde, J.I. (2017) Sepharad as Imagined Translocal Mediterranean Community. En M. Şaul y J.I. Hualde (eds.), *Sepharad as Imagined Community: Language, History and Religion from the Early Modern Period to the 21st Century* (pp. 1-25). New York et al.: Peter Lang.
- Sephiha, H.V. ([1977]1991) *L'agonie des Judéo-espagnols*. Paris: Éditions Entente.
- Sevilla-Sharon, M. (1982) Entrevista kon: Avner Perets. El avenir del djudeo-espagnol: kreasion literaria i modernizasion. *Aki Yerushalayim* 4 (13-14), 18-19.
- Studemund-Halévy, M. (2005) Des vies sous les cendres. Apologie du judezmo et représentation de la Shoah dans la littérature judéo-espagnole. En E. Benbassa (ed.), *Les sépharades en littérature. Un parcours millénaire* (pp. 159-181). Paris: PUPS.
- Suhr, E.G. (1976) The Phoenix. *Folklore* 87 (1), 29-37.

