

LA ZARZUELA: UN GÉNERO DE IDA Y VUELTA MADRID-LISBOA (SIGLOS XIX-XX)¹

M. Pilar Espín Templado

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

Instituto de Teatro de Madrid (ITEM)

Universidad Complutense de Madrid (UCM), España²

Introducción: la zarzuela y su difusión entre Madrid y Lisboa en los siglos XIX y XX

La mayor parte del teatro español representado en Lisboa en la segunda mitad del siglo XIX fue teatro lírico y no hubo compañía de zarzuela que no visitara dicha capital con los estrenos que habían obtenido más éxito en Madrid. En efecto, zarzuelas decimonónicas que triunfaron en nuestra capital, como *El duende*, *Marina*, *La Gran Vía* o *El Rey que rabió*, no tardaron en ser adaptadas al portugués y triunfaron en Lisboa, tanto representadas por artistas portugueses como por las mismas compañías españolas, que se desplazaban a los innumerables teatros de Lisboa: Teatro novo da Rua dos Condes (1888), Teatro do Salitre (1782), Teatro das Variedades (1858), Real Teatro de San Carlos (1793), Teatro do Ginásio (1845), Teatro Nacional D. Maria II (1846), Teatro do Circo Price, Teatro da Trindade, Coliseu dos Recreios de Lisboa, Teatro Doña Amelia, etc. (Nicolás Martínez, 2015).

Partiendo de este copioso panorama del traducciones al portugués de las zarzuelas españolas decimonónicas y de las relaciones entre ambos teatros, luso y español, durante el siglo XIX, me propuse seguir el rastro de las zarzuelas españolas que se representaron en Lisboa durante la primera mitad del siglo XX, pues era evidente que el final del siglo XIX ni iba a significar el fin de ese trasiego de compañías españolas Madrid-Lisboa, ni de esa versatilidad en las adaptaciones a un idioma u otro según las compañías fueran españolas o portuguesas³. No tuve que recorrer muchos años del siglo XX, pues ya en 1901 la obra *A Severa*, estrenada en Lisboa en 1901, uniría a su autor, Julio Dantas, un escritor tan famoso como carismático en la cultura portuguesa, a dos grandes nombres de nuestro teatro lírico, Guillermo Fernández Shaw y Federico Romero. Ese hallazgo demostraba la relación teatral entre las dos capitales, ahora en sentido inverso, de Lisboa a Madrid, del portugués al español: *A Severa*, de Julio Dantas, que obtuvo el permiso para su traducción del portugués y cuyo fruto fue la zarzuela *La Morería* de F. Romero y G. Fernández-Shaw, con música del maestro Millán, se estrenaría veinticuatro años después en España. Del proceso de traducción y reconversión a zarzuela de la pieza dramático-musical del autor portugués y del distinto significado en la recepción de ambas obras en sus respectivos países voy a tratar en este trabajo.

¹ Esta investigación fue realizada durante mi estancia de tres meses en Lisboa, con Licencia de Estudios por el Proyecto de Investigación coordinado MadMusic (Referencia MadMusic-CM-H2015/hum-3483. Acrónimo: MadMusic-CM) de la Comunidad de Madrid, dentro del cual he sido IP del grupo 3 de Investigación UNED: “Música y Literatura”.

² Dedico este artículo a mi colega y amigo José Romera Castillo, que me aconsejó como sede para mi licencia de Estudios la ciudad de Lisboa y su Centro de estudio do Teatro, y en cuyo homenaje no pude participar debido a problemas de salud.

³ Esta gran afición a la zarzuela por parte del público portugués sigue vigente hasta el día de hoy, y así, en 2015 se llevó a Lisboa el montaje español de *Los diamantes de la corona*, con gran éxito por parte del público y cuyo programa para el estreno en el T. de La Zarzuela de Madrid, redacté yo y me fue solicitado el permiso para su traducción en portugués.

1. Los autores y sus obras: *A Severa* y *La Morería*

1.1. Personalidad y obra de Julio Dantas

Julio Dantas (Lagos, 1876-Lisboa, 1962) fue, y sigue siendo, un referente cultural en las letras portuguesas. Diplomático de profesión, fue escritor, periodista y político⁴. Ocupó importantes cargos públicos: diputado en varias ocasiones, socio de la Academia de las Ciencias de Lisboa, presidente del Conservatorio Nacional, etc. Dantas, político conservador y nacionalista, fue objeto de duras críticas por parte de intelectuales más jóvenes y contrarios a su estilo literario y visión política. Entre estos destacó José de Almada Negreiros, que llegó a escribir un *Manifiesto Anti-Dantas* (1965). No obstante, Dantas gozó de gran prestigio cultural e intelectual, recibió diversos honores del mundo universitario y académico fue nombrado doctor *honoris causa* por la Universidad del Brasil en 1949, cuando ejercía como embajador de Portugal en aquel país, y por la Universidad de Coimbra en 1954.

Como escritor, cultivó una amplia diversidad de géneros literarios: teatro, poesía, narrativa, ensayo, traducción (tradujo a Shakespeare y a Edmond Rostand, entre otros), y, en muchos casos, obtuvo importantes éxitos, e incluso algunas de sus obras fueron adaptadas al cine o a la ópera, como es el caso de la que nos ocupa, *A Severa*.

1.2. *A Severa*: pieza teatral de 1901 a 2019. Su estreno y éxito.

Su transformación en novela, en opereta, y en musical. Traducciones

La obra de Dantas, *A Severa*, nació como pieza teatral en cuatro actos, estrenada en el Teatro Dona Amélia de Lisboa, el 25 de enero de 1901. En vista del éxito de la obra teatral, J. Dantas escribió en 1931 una novela con el mismo título, *A Severa*, en la que estudia las costumbres populares y la sociedad portuguesa de 1848⁵. Más tarde, después de la obra teatral y de la novela, André Brun extrajo una opereta, cuya primera intérprete de la protagonista fue Júlia Mendes.

El drama original de J. Dantas fue traducido y editado en alemán por Luise Ey (Heidelberg, 1920), publicado en catalán, editado por Ribera y Rovira, y finalmente en castellano, editado por los Sres. José Palacios y Eugenio López Aydillo, y traducido por Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw. Más tarde, “*A Severa* pasó al cine, convertida en un film sonoro en las oficinas Tobis, en Epinay-sur-Seine, por el realizador portugués Sr. Leitao de Barros, con palabras del propio autor y música del maestro Frederico de Freitas, habiéndose encargado el papel de la protagonista a la actriz Dina Moreira”⁶.

En 1925 fue convertida en drama lírico (zarzuela) en castellano, titulada igual que el original, por Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, con música de Rafael Millán, y estrenada en el teatro Tívoli de Barcelona el 23 de diciembre de 1925. En 1928 se estrenó en el Teatro de la Latina de Madrid, el día 20 de abril, con el título *La Morería* (Fernández-Shaw, 2012: 125).

En 1931 la zarzuela *La Morería*, de Romero y Fernández-Shaw, se representó por primera vez en Portugal, en el Coliseu de Lisboa, el 30 de enero, por la Compañía española de Rafaela Haro, y se repitió durante veinte noches con apreciable agrado del público.

En el posterior análisis de las obras desvelaremos por qué, entre tantas obras de creación de Julio Dantas, la que le va a dar fama universal y la perpetuidad de su nombre será *A Severa*.

⁴ Por situarlo en relación con la cultura española, valdría la comparación con la personalidad de D. Juan Valera, teniendo en cuenta la diferencia de 70 años que media entre ellos, pero unidos en parte por la cronología en la que Dantas sitúa su obra: Lisboa a mediados del siglo XIX.

⁵ En la 5.ª edición de *A Severa*, una nota de los editores, fechada en abril de 1931, que precede a la obra, indica que en ese mismo año Dantas convierte la pieza dramática en novela: “Ainda neste ano, em virtude do êxito obtido, o autor escreveu um romance com o mesmo titulo, *A Severa*, em que estuda os costumes populares e a sociedade portuguesa de 1848”.

⁶ Estos datos, como los de la nota precedente, los he tomado –y traducido directamente del portugués– de la nota de los editores, fechada en abril de 1931, que consta en la 5.ª edición de *A Severa*.

1.3. Personalidad y obras de Guillermo Fernández-Shaw y Federico Romero

Guillermo Fernández-Shaw e Iturralde (Madrid 1893-1965) fue un famoso libretista, hijo del no menos afamado poeta y dramaturgo Carlos Fernández-Shaw. Abandonó sus estudios de Filosofía y Letras en la Universidad Complutense para dedicarse al cuidado de su padre, del que heredó el puesto de redactor en el periódico *La Época*, así como su amistad con Federico Romero, con quien escribió gran parte de su producción hasta 1947, fecha a partir de la cual colaborará con su hermano Rafael. Dio numerosas conferencias en Hispanoamérica y también en Estados Unidos y Canadá. Tradujo al castellano obras del francés y del catalán. Fue director de la primera Sociedad General de Autores de España, cargo que ostentó hasta su muerte.

Federico Romero Saráchaga (Oviedo, 1886-Madrid, 1976), madrileño de adopción desde los once años por el traslado a la capital de su familia, abandonó la carrera de Ingeniería y, en 1907, ingresó en el cuerpo de telégrafos, trabajando en el proyecto de Telefonía Nacional de Francos Rodríguez. Como periodista, escribió crónicas, cuentos y poesías, recogidas en el libro *Espuma del silencio*, en 1986. Colaboró en diversas revistas como *Nuevo Mundo* y *La Esfera* y en periódicos como *ABC*, *La Vanguardia* o *Diario de Barcelona*, con artículos de teatro, derechos de autor, historia y literatura. Perteneció al Instituto de Estudios Madrileños y escribió libros y comedias de tema madrileño. Le cabe el mérito de haber sabido replantear la Sociedad de Autores Españoles en la nueva entidad que pervive hasta ahora, Sociedad General de Autores de España (SGAE), que le nombró consejero de honor, cargo que ostentó hasta su muerte en 1976.

Desde su primer estreno de *La canción del olvido*, en 1916, con Guillermo Fernández Shaw, hijo de su gran amigo Carlos, sus éxitos teatrales transcurrieron juntos en obras tan famosas que algunas de ellas han permanecido en cartel hasta la actualidad, como las que cito a continuación, conocidas incluso por un público no aficionado al teatro lírico, por su gran popularidad y triunfo, con música de grandes compositores españoles como los maestros:

José Serrano: *La canción del olvido*, Valencia 1916;

Amadeo Vives: *Dña. Francisquita*, Madrid, 1923, *La villana*, Madrid, 1927;

Rafael Millán: *El Dictador*, Barcelona, 1923, *La Morería*, 1928;

Jacinto Guerrero: *La sombra del Pilar*, Barcelona 1924, *Las alondras*, Madrid, 1927, *La Rosa del azafrán*, Madrid, 1930;

Jesús Guridi: *El caserío*, Madrid, 1926, *La Meiga*, 1928;

Federico Moreno Torroba: *Luisa Fernanda*, Madrid, 1932, *La chulapona* Madrid, 1934;

Pablo Sorozábal: *La tabernera del puerto*, Barcelona, 1936, *Monte Carmelo*, Madrid, 1931.

1.4. *La Severa*, 1925, *La Morería*, 1928. Proceso de traducción de *A Severa* y el título definitivo de la zarzuela *La Morería*

La relación epistolar entre los libretistas españoles y el escritor portugués nos ilustra acerca de la traducción de la obra de Dantas *La Severa*, primer título, y el proceso creador de esta pieza dramático-musical portuguesa, que será convertida en zarzuela, y a la que los autores cambiarán el nombre en su segundo estreno por el de *La Morería*. Dicho proceso se puede seguir a través del *Epistolario de Dantas*⁷, el cual nos muestra la excelente relación de amistad entre los libretistas españoles y el escritor portugués para el proceso de la traducción y adaptación de *La Severa*, en su primera versión y en la segunda, con el título *La Morería*. En la lectura del epistolario destaca el mutuo respeto y la deferencia con que se conciertan los acuerdos, tanto teatrales y literarios como de carácter económico, o los relativos al elenco de las actrices elegidas para la representación.

⁷ El *Epistolario de Dantas* se halla en el archivo de Guillermo Fernández-Shaw Iturralde de la Biblioteca del Teatro de la Fundación Juan March de Madrid.

2. Estudio contrastado de las obras portuguesa y española: *A Severa* y *La Morería*

2.1. Acción, espacio, acotaciones escenográficas y tiempo

La acción desarrolla en lo esencial dos triángulos amorosos y, por supuesto, es la misma en ambas obras, ya que se trata de una traducción, aunque, como veremos más adelante, se cambiará la disposición de algunos cuadros y diálogos.

En esquema, el desarrollo de la pieza es el siguiente:

- A. Acción principal: amor del Conde por Severa y correspondencia por parte de ella.
- B. Acciones secundarias: amores que interfieren en el amor de los protagonistas:
 - amor de Custodia (pobre diablo epiléptico) por Severa
 - amor de la Condesa por el Conde

El desarrollo argumental trata del amor del conde D. Juan de Vimioso por Severa, una bella y pobre cantaora de fados, y la pasión desatada en ella. También son idénticas las secuencias secundarias: el amor que siente el débil y deforme Custodia por Severa, y la protección que ella le brinda siempre, la estafa del conde al vendedor de caballos Román en venganza de la sufrida por él, la defensa por parte de Severa de la mujer, vecina del barrio, maltratada por su marido, las mofas y burlas de todo el barrio hacia Custodia, al que siempre Severa defiende, la corrida de toros y la fiesta en palacio.

La traducción va siendo fiel a las secuencias que desarrolla la acción en la obra portuguesa: fiesta en casa de la condesa con la aparición inesperada de Severa, corrida de toros con la salida de Custodia como espontáneo, que mata al toro, y disputa final del conde, que trata mal a Severa, despidiéndose de ella. Enfermedad de Severa y tierno cuidado por su enamorado, Custodia, quien le relata su desgraciada vida, celos del Conde por Custodia. Conocimiento del conde de la enfermedad de Severa y de que no existe ninguna correspondencia amorosa de ella hacia su amigo y cuidador Custodia. Visita final del conde a Severa, perdón y abrazo entre él y Custodia, muerte de Severa.

En cuanto al espacio o lugar en el que se desarrollan ambas obras, la traducción es prácticamente literal, siendo las acotaciones escenográficas del decorado igualmente detalladas en la obra portuguesa que en zarzuela. Véase el ejemplo:

Severa PRIMEIRO ACTO⁸:

Um café de lepes, na Mouraria, ao topo da rua do Capelão. Coito de bolieiros, alquiadores, marchantes e galdranas. Á esquerda alta, uma escada, dando para a sôbre-loja onde o Conde de Marialva tem um quarto alugado. Balcão à direita. Porta ao fundo, com três degraus de pedra, deitando para a viela. Sobre uma das mesas, uma guitarra (Dantas, 1931:11).

Severa SEGUNDO ACTO

“Em casa da Severa, em plena Mouraria...” (Dantas, 1931: 61)

La Morería ACTO PRIMERO⁹:

Un café popular en el barrio de la Morería, en Lisboa, centro de traficantes, postillones, chalanes y mujeres alegres. En el segundo término de la izquierda, una escalerilla que comunica con el piso inmediato en donde el CONDE DE MARIALVA tiene un cuarto arrendado. Mostrador a la derecha. Puerta al fondo, con tres escalones que suben a la calleja. Sobre una de las mesas, una guitarra. Es por la tarde (Romero, Fernández-Shaw, 1928:5).

La Morería ACTO SEGUNDO: primer cuadro:

“en casa de Severa, en plena Morería...” (Romero, Fernández-Shaw, 1928:37).

⁸ Las citas de la obra portuguesa corresponden a la edición mencionada en la bibliografía.

⁹ Las citas de la obra española corresponden a la edición mencionada en la bibliografía.

Basten estas acotaciones como muestra de la fidelidad de la zarzuela al texto fuente.

Las siguientes acotaciones, referidas al espacio, son: en el segundo cuadro del segundo acto: “galería del palacio del conde de Marialva, patio y cochera del mismo; en el acto tercero: “En casa de Severa. La misma decoración del acto segundo”.

El tiempo durante el que transcurre la acción viene explicitado en las acotaciones: “LA ACCIÓN EN LISBOA A LA MITAD DEL SIGLO XIX”, “A ACÇÃO PASSA-SE NOS MEIADOS DO SÉCULO XIX, EM LISBOA”. En la zarzuela se concretan los momentos de cada día en cada acto: en el acto 1.º: “Es por la tarde, en el acto 2.º: “La acción comienza al anochecer”, y en el acto 3.º: “Es por la tarde”. La duración de toda la acción a lo largo de la obra se supone, por el desarrollo de la misma, que es de unos días o un tiempo después sin determinar. No se explicita en la acotación, se deduce de los diálogos, mientras que en la obra portuguesa se concreta que toda la acción transcurre durante un mes.

2.2. Estructura: comparativa de actos y escenas con música en ambas obras. El fado de Severa en la zarzuela

La mayor diferencia entre ambas obras estriba en la distribución de escenas, en su extensión y en lo relativo a la inclusión del canto alternado con los diálogos hablados. Resumiendo las diferencias esenciales en el cómputo de actos, escenas y presencia del canto, hay que tener en cuenta que, en primer lugar, *A Severa* consta de cuatro actos frente a los tres de *La Morería*, aunque la zarzuela desarrolla el segundo acto en dos cuadros, lo que viene a ser parecido en cuanto a su extensión total. En el primer acto de *Severa* hay 12 escenas frente las 11 de *Morería*, y en el segundo, 10 frente a 13 en la obra española; en el tercero, 16 frente a 10. *Severa* añade en el cuarto acto 14 escenas. En total, 52 escenas de *A Severa* quedan reducidas a 34 en *La Morería*.

En la obra portuguesa la presencia de la música se limita al canto, siempre fado acompañado de guitarra, solo está presente en once escenas (y en dos de ellas solo se insinúa, ya que se habla de “canturreo”), mientras que en la zarzuela la música orquestal y el canto están presentes en quince escenas. Es evidente que los libretistas españoles redujeron considerablemente la parte hablada, dando más protagonismo a la musical. El esquema en cuanto a las escenas con elemento musical y las dialogadas sería el siguiente:

ACTO PRIMERO

A SEVERA: 12 escenas, con presencia del canto acompañado de guitarra en 5 (4, 5, 8, 10, 11).

LA MORERÍA: 11 escenas, con presencia de la música y del canto en 6 (1, 4, 6, 9, 10, 11).

ACTO SEGUNDO

A SEVERA: 10 escenas, con presencia del canto acompañado de guitarra en 4 (1, 3, 5, y 10).

LA MORERÍA: 13 (7+ 6) escenas, con canto en 6.

Cuadro primero: 7 escenas, con presencia de música y canto en 4 (1, 2, 6, 7, hablado sobre la música y cantado).

Cuadro segundo: 6 escenas, con presencia de música y canto en 2 (1, 5).

ACTO TERCERO

A SEVERA: 16 escenas. “Canturreo” solo en la 4.

LA MORERÍA: 10 escenas, con presencia de la música y canto en 3 (1, 9, 10ª). Fin de *La Morería*.

El final de la obra es algo más libre en su adaptación española debido a la existencia de un cuarto acto en la obra portuguesa, inexistente en la zarzuela.

A SEVERA

ACTO CUARTO: 14 escenas, y solo con el canto del último fado de Severa, en la última escena. En la escena XII se oyen guitarras “Ouvem-se as guitarras”.

Escena XIV

SEVERA, *começando a tocar*
O meu fado! Ao menos, se eu morrer, deixo
o fado, p'ra se lembrarem de mim...
MARIALVA
Severa! Que palidez a tua!... Severa!
SEVERA, *com visível esforço, mas com a maior comoção,*
cantando, entre o MARIALVA e o CUSTÓDIA
Fui desgraçada no mundo,
Desde que a saía vesti...
Eu quero morrer cantando
Já que chorando nasci!
Quando acaba de cantar, a cabeça descai-lhe e a guitarra
tomba-lhe das mãos e estala no sobrado
TIMPANAS e D. JOSÉ *aispõem a morta sobre o canapé;*
o CUSTÓDIA e o CONDE *choram, abraçados; a CHICA*
acende as velas do oratório ; o alquilador reza, de joelhos.
DIOGO, *fora, cangando, com profundo sentimento*
Chorai, fadistas, chorai,
Que a Severa já morreu. . .
CAI O PANO

El final de *LA MORERÍA* varía en su texto:

CUSTODIA: El alma entera te di
¡Contigo mi alma voló!
MARIALVA: *arrodillándose frente al cuarto de Severa*
¡Ay mi Severa, perdón!
Tu amor, que se fue,
Mi vida destrozó.
(Irguiéndose y dirigiéndose a todos los presentes que se han descubierto, respetuosos y emocionados)
Llorad, fadistas, llorad
que la Severa murió
El fado ha muerto con ella
¡Después de mi corazón!

TELÓN. FIN DE LA OBRA

3. Los personajes: de la realidad a la ficción y a la perpetuidad del fado

La *Severa* de Dantas pasa a la categoría de obra-mito¹⁰ por muchas razones: por el contenido histórico subyacente en ambientes y costumbres populares, por los personajes y la historia melodramática desarrollada entre ellos, la mezcla de dos estratos sociales diversos y sus lenguajes respectivos, ambos mundos tan distantes y enfrentados que, sin embargo, se unen en la solidaridad de las fiestas, los toros,

¹⁰ La prueba la tenemos en el reciente musical estrenado en Lisboa: *Severa. O musical de Filipe La Feria. Inspirado no romance de Júlio Dantas*. Texto, poemas, encenação e conceção cenográfica Felipe La Feria. Teatro Politeama. Lisboa, temporada 2018-19.

las tabernas y el canto popular, el fado que, a partir de esta obra, quedará inserto y vinculado indisolublemente en el ideario portugués como signo de identidad del país.

El éxito de la obra de Dantas consistió en forjar un personaje que se inspiró en una figura real, una fadista, María Severa Onofriana, gitana portuguesa con un temperamento fuerte rayando en lo agresivo, pero lleno de dignidad dentro del miserable escenario en el que se desarrollaba su vida, la prostitución que desempeñó su madre, y que la alcanzó a ella misma en la “rua do Capelão”, dentro del distrito de la Morería, barrio marginal de Lisboa donde vivió Severa. También así queda plasmada en *La Morería* la personalidad de Severa. Vivió tan solo veintiséis años, de 1820 a 1846, y murió al parecer de una angina de pecho, aunque, según Julio de Sousa e Costa (1936), en los documentos consta que fue de una conmoción cerebral¹¹. Este autor, basándose en testimonios de la época, describe sus características físicas y de personalidad a través de testigos del barrio que la conocieron. De padre y madre portugueses, de raza gitana, iletrada pero no analfabeta, de belleza destacada, impulsiva y de doble personalidad, que desarrollaba en un comportamiento ambivalente según las ocasiones: ruda cuando defendía sus derechos y los de los más débiles, y tierna, generosa y protectora con los que quería. También fue real su relación amorosa, tan apasionada como atormentada, con el Conde Juan de Vimioso¹², casado y habitual conquistador de las mujeres de este entorno de prostitución. Severa tenía muchos pretendientes, pero fue el conde Vimioso quien la deslumbró con su arte de torear y su amor a escuchar sus fados y gustar del ambiente tabernario popular de la Morería. Sousa e Costa analiza esta pasión avasalladora relatando en su libro que para el conde fue un capricho temporal, un romance fortuito sin ninguna base para perpetuarse. De hecho, la relación no llegó a dos años de duración, siempre tumultuosos, por sus genios diferentes e incompatibles. Según describe este autor, ambas personalidades: “El hidalgo era obstinado, autoritario, machista y acostumbrado a imponer su voluntad despótica e impertinente, Severa altiva, independiente, orgullosa, pero con un alma llena de ternura y de afecto” (Sousa e Costa, 1936: 30). La conjunción de estos dos personajes reales de esferas sociales tan alejadas, así como la trágica muerte de la conocida fadista, ya afamada en su época, coadyuvaron a que la obra de Dantas la mitificara, y con ella al fado, a través de su pieza teatral, que llegará tanto a un público popular como a la nobleza portuguesa.

A este pasional conflicto amoroso añade Dantas con *La Severa* el escenario de los orígenes del fado, entendido este como canción que trataba metafóricamente de la desgracia del país, y servía como catarsis popular y lúdica de los más pobres. Tanto en sus letras como en sus melodías, los fados plasmaban los sufrimientos del pueblo, la *saudade* (Pascoaes, 2007), como un modo de expresión típicamente portuguesa, de un sentir común a un pueblo. Aunque existen testimonios que acreditan la existencia del fado desde el siglo XVII, será a raíz de la pieza teatral de Dantas, publicada y representada en 1901, pero que describía la realidad sociopolítica de los años cuarenta del siglo XIX, cuando se convertirá en patrimonio cultural portugués de ámbito universal. Esto hizo que a partir de esta obra se haya considerado a María Severa la primera fadista en la historia de Portugal, y se haya convertido en objeto del contenido de muchos fadistas universales contemporáneos, como Amália.

El fado limaba las diferencias de clase y las situaciones de miseria que agudizaban el sentimiento de nostalgia (*saudade*) de los tiempos gloriosos en los que Portugal era imperio (Vieira, 2015: 23). El musicólogo e investigador del fado Rui Vieira Nerey (2004:24) lo concibe como la expresión poética a través de la música y de un lenguaje usual y comprensible para el pueblo, y así la figura de Severa continuará, década tras década, alimentando el crecimiento del mito en su expansión de la realidad sociocultural en la que se va convirtiendo el fado y para la cual la figura legendaria de María Severa funcionará como un poderoso elemento aglutinador. El fado, a partir del personaje real de Severa, que tan acertadamente popularizó Julio Dantas con su obra teatral, es la canción que más divulga algunos aspectos de Lisboa y alrededores, la marginalidad, las corridas de toros, las tabernas de los barrios, los callejones de Lisboa, además de ser por encima de todo, un vehículo del sentimiento nacional (Vieira, 2015: 31).

¹¹ Traduzco del portugués.

¹² Dantas le cambió el nombre en la segunda edición de la pieza teatral al personaje real, Conde D. Juan de Vimioso, por el de Marialva, por indicación de los descendientes del noble, en señal de respeto a su memoria, ya que era un hombre casado cuando tuvo los amores con la gitana.

En cuanto al contenido estético-literario de la pieza, Dantas sigue una línea que se encuadra temporalmente en el último Romanticismo literario portugués del siglo XIX, con la disposición de las secuencias narrativas de los sentimientos amor, fraternidad, libertad y la disposición de la tragedia: desgracia-ruptura-muerte, todo ello dentro del patriotismo y el nacionalismo que lo caracterizaron como autor literario.

4. Significado de las obras, su distinta recepción y perduración en ambos países

La caracterización de la protagonista Severa en la zarzuela sigue fielmente los rasgos de la fuerte personalidad que le confirió Dantas en su obra: apasionada en su amor por el conde, pero no sometida, sino con valor para enfrentarse a él con dignidad cuando se siente humillada. Severa protege a los débiles y se erige en su defensora: contra la explotación de la mujer en el episodio del maltrato de Diego a Chica, contra las burlas del vecindario frente al enfermo Custodia, y contra la pobreza de su entorno, pues ayuda generosamente con su dinero a los más pobres que ella. A la vez es fiera y aguerrida.

No es extraño que los autores españoles se fijaran en esta obra, tan radicalmente enraizada en el pueblo portugués, pero que cumplía muchos tópicos para que gustara y triunfara también en España, en el género zarzuela, por sus muchas concomitancias y paralelismos: presencia gitana en España, los toros, la pobreza de ciertos barrios, los rasgos de los personajes, la presencia conjunta de la aristocracia y el pueblo (tan frecuentes en nuestro género dramático-lírico), los escenarios populares, tabernas y casas muy pobres en contraste con escenas palaciegas protagonizadas por la aristocracia. Incluso el tema taurino, tan desarrollado en una de las escenas con plaza de toros y corrida incluida, en la que Custodia, el pobre tullido, por demostrar su amor a Severa, se lanza a la plaza como espontáneo y mata al toro, desluciendo así la faena del conde. En contraste, muy logrado teatralmente con otras escenas de lujo, como el baile en el palacio de la condesa, con toda la aristocracia presente, donde no duda en presentarse Severa tras escapar del encierro en su habitación de la Morería donde la había dejado su querido conde.

Cuenta en sus Memorias Guillermo Fernández-Shaw que la zarzuela:

En ambas versiones (la estrenada en Barcelona y la de Madrid) el éxito fue completo, aunque apoyado en distintos valores. En la versión de Barcelona el héroe fue Emilio Vendrell en su mejor época. En la versión de Madrid, el triunfo fue para Séllica Pérez Carpio. Y siempre para la partitura de Millán y para el libro, inspirado en el famoso drama de Julio Dantas *A Severa* [...]. Porque, por indicación precisamente de Rafael Millán, nosotros hicimos una versión lírica del drama portugués, considerado, todavía hoy, como la obra más representativa del teatro popular de la nación vecina (2012: 125).

Respecto al estreno y representaciones en Madrid, cuenta Fernández-Shaw que al comienzo de 1928, Don Vicente Patuel pensó en esta obra para la temporada lírica en el Teatro de la Latina con su gran compañía del Teatro Apolo, dándole el papel de Severa a Séllica Pérez Carpio, quien triunfó como fadista tierna y apasionada, debiéndose el triunfo de la obra en Madrid en gran medida a su interpretación como cantante y como actriz, a lo que se sumó la actuación del actor Pepe Romeu como Custodia (Fernández-Shaw, 2012: 126-128).

Sin embargo, a pesar del éxito de público y crítica en España, no puede compararse, no solo la recepción en el público de la época de ambos países, sino tampoco la huella y perpetuidad de *La Morería* en España con el impacto de *A Severa* en Portugal. Allí, *La Severa* no es solo un personaje real y literario-dramático, es el icono del fado por antonomasia. Por algo muere cantando y sus últimas palabras son:

SEVERA, *começando a tocar*
O meu fado! Ao menos, se eu morrer, deixo
o fado, p'ra se lembrarem de mim...
(Scena XII, Dantas, 1936:196)

Resumiendo la tragedia de su vida en cuatro versos cantados:

SEVERA, *com visível esforço, mas com a maior comoção, cantando, entre o MARIALVA e o CUSTÓDIA*

Fui desgraçada no mundo,
Desde que a saia vesti...
Eu quero morrer cantando
Já que chorando nasci
(Scena XII, Dantas, 1936:198)

Quando acaba de cantar, a cabeça descai-lhe e a guitarra tomba-lhe das mãos e estala no sobrado
TIMPANAS e D. JOSÉ aispõem a morta sobre o canapé;
o CUSTÓDIA e o CONDE choram, abraçados; a CHICA acende as velas do oratório ; o alquilador reza, de joelhos.
DIOGO, fora, cangando, com profundo sentimento
Chorai, fadistas, chorai,
Que a Severa já morreu...
CAI O PANO
(Scena XIV, Dantas, 1936:200)

Bibliografía

ALMADA-NEGREIROS, José de (1965): *Manifesto Anti-Dantas e por extenso por José de Almada Negreiros poeta d'Orpheu Futurista e tudo*. Lisboa: edição de Sara Afonso Ferreira.

DANTAS, Julio (1931): *A Severa*. Lisboa: Livraria Bertrand 5.^a edición.

Epistolario. Archivo de Guillermo Fernández-Shaw Iturralde. 1893-1965. Biblioteca de Teatro de la Fundación Juan March. Madrid. Código de referencia: ES.28006.BFJM/

ESPÍN TEMPLADO, M. Pilar (2014): “Unos diamantes con mucha *historia*”, en *Los diamantes de la corona*. Zarzuela en tres actos a partir de la *Opéra-Comique* de Eugène Scribe y J. H. Vernoy de Saint Georges, con texto de Francisco Camprodón y música de F. Asenjo Barbieri. Madrid: INAEM, 2014, pp. 21-31.

FERNÁNDEZ-SHAW, Guillermo (2012): *La aventura de la zarzuela (Memorias de un libretista)*. Madrid: Ediciones del Orto.

LA FERIA, Felipe (2018): *Severa. O musical de Filipe La Feria. Inspirado no romance de Júlio Dantas*. Texto, poemas, encenação e conceção cenográfica Felipe La Feria. Teatro Politeama. Lisboa, temporada 2018-19. Programa.

NICOLÁS MARTÍNEZ, M.^a del Pilar, *El teatro español en Lisboa en la segunda mitad del siglo XIX*. Tesis Doctoral defendida en la UNED, 2015. Disponible en : www.uned.es > centro-investigacion-SELITEN@T

PASCOAES, Teixeira de (2007): *A arte de ser Português*. Coimbra: Assirio e Alvim Pereira J. C. S.

ROMERO, Federico y FERNÁNDEZ-SHAW, Guillermo: *La morería*. Zarzuela en tres actos y en verso, basada en la obra. Julio Dantas *A Severa* estrenada en el teatro de La Latina, de Madrid, el día 20 de abril de 1928. Música de Rafael Millán. Madrid: La Farsa, año II, 26 de mayo de 1928, número 38.

SOUSA E COSTA, Julio de (1936): *Severa*. Lisboa: Berttran.

VIEIRA, Elsa (2015): *Dantas e Severa, duas identidades portuguesas*. Vila Nova de Gaia: Umbra Editora.

VIEIRA NEREY, Rui (2004): *Para uma Historia do Fado*. Lisboa: Edição Publico, S.A.