



*II Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, 15 al 31-octubre-2010*

**II CONGRESO VIRTUAL SOBRE  
HISTORIA DE LAS MUJERES.  
(DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DEL 2010)**



**LAS ANDANZAS DE LA BAILARINA ESPAÑOLA PEPITA DE OLIVA POR  
EUROPA CENTRAL.**

Pavel Štěpánek.

## Las andanzas de la bailarina española Pepita de Oliva por Europa Central.<sup>1</sup>

Pavel Štěpánek

En su última exposición de adquisiciones, la Galería Morava de Brno<sup>1</sup> presentó una pieza diminuta pero importante: una escultura de porcelana del periodo del „segundo rococó“. Representa a una bailarina que viste traje rosa con bordes azules; lleva una falda blanca decorada de franjas de azul apagado que varían con otras, bordadas de oro. Sus caderas, rodeadas de chal azul, ligado en la parte delantera y que cubre en parte la falda, y en las piernas, zapatos de balé. La figura aireada, en pleno baile, con las manos levantadas tocando castañuelas, está apoyada en una zarza de rosas. El zócalo, formado con la elegancia del segundo rococó, está decorado con una rocalla en la cual se lee claramente *Pepita de Oliva*.

Quién es esta bailarina? Es una figura histórica, una española, cuya actividad está documentada en tres ciudades checas. En sus días muy famosa pero hoy ya casi olvidada,<sup>2</sup> brilló, en la época del llamado *Biedermeier*, es decir estilo de la burguesía naciente, en la ciudad de Brno, en su escena principal en la plaza de Zelný trh (Mercado de verduras), así como, un poco más tarde, en 1857, en la ciudad de Opava y, entretanto, en la misma Praga.<sup>3</sup> Claro que se presentó también en otras capitales de Europa, como Berlín, Viena, Munich, París y Londres, y no en último lugar, en Copenhague, sin mencionar otras ciudades pequeñas.<sup>4</sup>

El nombre poético de Pepita de Oliva encubría el auténtico: Josefa Durán y Ortega (1830-1871).<sup>5</sup> Esta, en su época prominente, figura nos revela una larga historia de la penetración de la cultura española en torno a la mitad del s. XIX, cuando – con escasas excepciones<sup>6</sup> – las influencias españolas en Europa Central ya no se suponen. Sin embargo, no sólo en la zona francesa (así como en la alemana) el sentimiento de vida romántico volvió a poner el interés por España. No puede pasarse por alto el hecho de que durante el gobierno del emperador francés Napoleón III, entre 1852–1870 (concretamente a partir de 1853), ejerció una gran influencia en París y en el país entero su mujer española, la condesa Eugenia de Montijo. El punto de vista romántico, que quiso ver una España de contrastes, crueldad y contradicciones, se mantuvo en Bohemia hasta la mitad del s. XX.<sup>7</sup> Recordemos, como mínimo, nombres de tres compositores franceses que se difundieron por toda Europa, a saber: Ravel, fascinado por el flamenco y la música española en general, luego Lalo, autor de la *Sinfonía* española, y en tercer lugar, la más famosa obra de Bizet, *Carmen*. Es una época en que la música y el baile español atraían a los espectadores de los más grandes teatros europeos.<sup>8</sup> No quedaban a la zaga los pintores: así, Courbet pintó en 1851 a la bailarina española Adela Guerrero;<sup>9</sup> un puesto permanente en la historia del arte lo ocupa el retrato de la bailarina *Lola de Valencia*, de Manet, a la cual le dedicó versos el propio Charles Baudelaire.<sup>10</sup>

Entretanto, las bailarinas de bolero Pepita de Oliva, „estrella de Andalucía“, al igual que Petra Cámara,<sup>11</sup> „estrella y perla de Sevilla“, dejaron huellas no solo en el balet, danza y música, sino también en el campo de las artes plásticas y decorativas; una encarnación la representa precisamente la mencionada esculturita de la fábrica de porcelana de Klášterec nad Ohří, donde se fabricaba.<sup>12</sup>

Veamos primero el lugar de fabricación de la pieza de la Galería Morava (es el cuarto ejemplar existente de esta bailarina en colecciones públicas checas).<sup>13</sup> La porcelana de Klášterec está representada en la Galería Morava en la colección permanente titulada *Lugar de la memoria, espacio de la orientación, fenómeno de vueltas*.<sup>14</sup> La famosa fábrica fue fundada el año de 1794 por Nicolás Weber con el beneplácito del conde František J. Thun; Weber llamó desde Turingia, para ayudarlo, a un especialista, Johann Fetzer. En el primer momento, la manufactura no ha tenido

---

<sup>1</sup> Este texto surgió dentro del programa „Moravia y el mundo, el arte en un espacio multicultural abierto, para los años 2007-2013, nr. MSM 6198959225

mucho eco ni éxito, pues recogía pasivamente los modelos de Turingia, sin mostrar mucha originalidad. Sólo un cuarto del siglo después (a partir de 1820), comenzó su desarrollo, en el momento en que el conde José Matías Thun tomó riendas de la empresa. Dentro de poco tiempo (1822) consiguió el privilegio de fabricar la porcelana, y cambió los modelos turingios por los vieneses y, en parte, también los franceses (Sèvres). Al iniciar la venta en Praga y en grandes ciudades del Imperio Austríaco, comenzó la prosperidad económica. Un empuje extraordinario de la fábrica ocurrió en 1835 gracias a las actividades del nuevo director, Jan Hillard, egresado del Politécnico de Praga. Este mejoró la sustancia de la porcelana y amplió su producción, introduciendo, dentro de poco, también la técnica de imprimir diversos motivos en el vidriado de la porcelana a través de las planchas de cobre, y, desde 1843 comenzó a utilizar la litografía; con dicha mecanización de la decoración consiguió una reducción considerable de los gastos de fabricación y por consiguiente, una mayor posibilidad de venta.<sup>15</sup>

La bailarina Pepita de Oliva cautivó no solamente las ciudades de Brno y Opava (capitales, respectivamente, de Moravia y de Silesia), pero también Praga. De su estancia en la capital de Bohemia se guardan más noticias concretas, por ejemplo, que solía vivir en el hotel „U zlatého anděla“ (Del ángel de oro); en una docena de sus presentaciones públicas en Praga, despertó pasiones que se llamaban „*delirium Pepitatorum*“. Así se llamó el encanto que supo producir en los corazones de los espectadores de Praga. La bailarina disfrutó de tanta popularidad que, cuando regresaba al hotel, la policía apenas lograba protegerla ante las frenéticas muestras de simpatía.<sup>16</sup> Pero aparte de dichos recuerdos, en Praga quedó algo más duradero: su nombre de pila se utiliza, en forma española, hasta hoy día. ¿Cómo y por qué?

Es que, dado que Pepita llevaba un traje de tela caracterizada por un diminuto ajedrezado de color negro y blanco, su nombre comenzó a ser aplicado a la tela de estas características que hasta hoy se llama *pepita*, ó *pepito*, lo cual es – según la definición del diccionario de lengua checa *Slovník spisovného jazyka českého* – una tela de dos colores, con más frecuencia blanco y negro o también blanco y rojo, pero a veces pardo, o de otros colores. La tela, sin embargo, guarda forma de diminutos cuadrados ajedrezados; suele utilizarse sobre todo para pantalones masculinos y para los trajes enteros de dama.<sup>17</sup> La atraktividad de dicha tela aumentó con el tiempo, según escribió el poeta Vítězslav Nezval, al describir en sus memorias como buscaron, junto con el arquitecto Feuerstein, por toda Praga, la mejor muestra de la citada tela para una escenificación teatral, en la cual compartían la idea de que era imprescindible: „*Jamás se me va a pasar de la memoria el extraño ambiente de un gran taller de modistas en el cual hemos entrado un día, cuando buscábamos por Praga la tela pepita para coser los trajes de los actores para mis „Amantes del quiosco“. Feuerstein fue un artista y sabía leer en el laberinto de los sentimientos humanos. Sabía, igual que yo, que en este caso la tela pepita no puede ser sustituida por ninguna otra.*“<sup>18</sup>

Este no era, sin embargo, un fenómeno exclusivamente checo. También en Bavaria se han implantado pantalones llamados hasta hoy *Pepitahosen*, pero no fue acción directa de Pepita, sino de su imitadora, otra española, Eufemia de Mendoza. No podemos no mencionar en esta oportunidad el papel que jugó por aquellas fechas en Bavaria la bailadora Lola Montez (María de los Dolores Porris y Montez, 1819/20-1861), “curtisana” y amante de Luis I. de Bavaria (de la familia de los Wittelbach), quien le había sucumbido incluso en los asuntos del gobierno, apenas hubo llegado en 1846.<sup>19</sup> Es cosa bien sabida que Lola Montez gustaba chocar al público con sus cambios de trajes extravagantes. Luis le había ofrecido el título de condesa de Lansfeld, en base de lo cual ella se tomaba derecho de intervenir en los asuntos internos de Bavarias, lo cual había despertado resistencia. Por esta razón, poco después de los acontecimientos revolucionarios de 1848, fue expulsada y la calle fue dominada por numerosísimos pamfletos que ridiculizaban la pareja gobernante, siendo, indudablemente, la más crítica aquella que les representa, en un grabado, a los dos: él como organillero, ella cantante, ambos vagabundos.<sup>20</sup> Lola ofrece hojas volantes a cambio de monedas menudas que recoge en un platito que tiene de al transeúnte. Aún así, la bellísima bailarina de sangre ardiente Lola Montez atrae a los artistas hasta hoy día,<sup>21</sup> y desde el primer momento fue relacionada pronto con el nombre de Franz (Ferenc) Liszt.<sup>22</sup>

Incluso en París, las artistas españolas tenían la palabra importante, sobre todo María Felicitas Malibran, nacida García (1808-36), primera cantante de óperas italianas en la capital de Francia, así como Paulina Viardot-García (1821-?). Si saltamos al final del siglo XIX, aparece una serie de bailarinas y modelos españolas, todas apreciadas por los artistas checos como Josef Mařatka y Miloř Jiránek quienes habían residido temporalmente en París.

Lamentablemente, las memorias de Pepita de Oliva, que aparecieron en Berlín en lengua alemana, terminan con sus años jóvenes en Madrid.<sup>23</sup> Así, al reconstruir su vida en la etapa europea, tenemos que acudir a otros testimonios conservados de la misma época. Su actuación cubrió casi toda Europa desde Madrid hasta Noruega y desde Hungría<sup>24</sup> hasta Inglaterra, donde su nieta llegó a ser una escritora conocida y amiga íntima de Viginia Volf.<sup>25</sup> A Pepita y su baile le tomaba en serio toda Europa, como lo demuestra su aproximación a Richard Wagner o Verdi.<sup>26</sup>

Cuando confrontamos fotografías posteriores de la bailarina con los rasgos que ofrece la esculturita, no puede escaparnos de que el parecido es fiel. Hay que preguntar entonces: ¿de qué modelo se sirvió el escultor para formar la frágil porcelana de Klášterec? Sin duda alguna, de numerosos dibujos que captaban su parecido y sus bailes, y que luego fueron pasados a litografías. Podemos afirmarlo con cierta certeza y claridad. Mientras tanto recordemos que de entre los artistas importantes de aquella época se guarda un dibujo original del pintor alemán Adolf Menzel, propiedad hoy del Ermitage de San Petersburgo; más tarde, en 1897, el dibujo fue vertido en un grabado.<sup>27</sup>

Hoy disponemos tanto de los retratos grabados de Pepita, sobre todo bustos, como de representaciones de danzas concretas en varias y diferentes publicaciones, esparcidas por toda Europa, que todavía están esperando ser analizados con profundidad; sirva como ejemplo la litografía llevada a cabo por G. Bartsch según un dibujo de E. Treiss: „Pepita de Oliva danzando aragonesa“ (nr. 15 de la serie), donde su parecido coincide con la escultura de porcelana de Bohemia, pero su posición del cuerpo y de las manos con castañuelas es bastante diferente.<sup>28</sup> Sin embargo, observamos coincidencias absolutas en la posición de las piernas, del cuerpo y de las manos, incluso del traje y peinado en la escultura de Klášterec (podemos suponer que si no fue en masa, sí que debían haber surgido bastante ejemplares, dada la popularidad del modelo), se nota en la litografía titulada „Pepita de Oliva danza el Olé“, de la misma serie de la Fototeca Alemana (nr. 14). Este título podría aplicarse para la escultura de las colecciones checas: son cuatro en total; de la mencionada litografía existen copias de menos calidad, como es la versión que promocionaba su baile en Italia : *La ballerina Pepita de Oliva*.<sup>29</sup> Dicho prototipo de la bailarina apareció en Alemania aun mucho más tarde, en 1924. Asimismo sus retratos „civiles“, por ejemplo la litografía de su busto publicada en Leipzig (de la colección de Manskopf), la representan en traje de baile.<sup>30</sup>

Sus danzas también pasaron al vocabulario de varias naciones, como es, por ejemplo, la *cachucha*, según la enciclopedia nacional checa *Ottův slovník naučný*,<sup>31</sup> la danza nacional andalusa con castañuelas, de tipo bolero, de carácter vivaz. Fue adaptado asimismo por el compositor de origen checo L. Stasny, adoptador no sólo de la polka o géneros afines, pero también de Wagner y Verdi.<sup>32</sup> Observamos entonces, que Pepita de Oliva está ligada por su actividad con el ambiente checo, donde se le rindió un homenaje de la forma más permanente, eternizando su nombre en forma de una escultura de porcelana de Klášterec así como formar una idea de sus danza siempre viva.

Notas:

<sup>1</sup> *Za 15. Přírůstky do sbírek Moravské galerie v Brně 1993-2007*. 15/2—25/5/2008. (Dentro de 15. Adquisiciones de las colecciones de la Galería Morava de Brno, 1993-2007). 15-II—25-V-2008. Curadoras Yvona Ferencová y Markéta Tronnerová. Un detalle de la misma escultura fue aprovechado, junto con otros motivos, en la invitación a la exposición impresa.

<sup>2</sup> Jitka Ludvová y col.: *Hudební divadlo v českých zemích. Osobnosti 19. století* (El teatro musical en los países checos. Personalidades del s. XIX), Praha: Divadelní ústav (Instituto teatral) y la editorial Academia, 2006, señala que el trabajo se ocupa de aquellos creadores que en el consciente cultural ya están olvidados,

pero sin cuyo conocimiento resulta imposible interpretar plenamente el siglo antepsadado – como ejemplo, la autora pone al compositor y teórico musical checo František Zdeněk Skuherský, y, sobre todo la bailarina Pepita de Oliva. Su fama fue tal que varios compositores contemporáneos escribían homenajes oficiales para honrarla, como por ejemplo August Conradi, autor del *Berliner Couplet. Quadrille. Stosz Polka. Fahrbusch. - Pepita Oliva Polka*. Kulhner. (Boose's supplemental military Journal). Véase <http://www.amazon.co.uk/Berliner-Couplet-Quadrille-Conradi-Fahrbusch/dp/B0000CUIE4>, y <http://www.polmic.pl/pliki/Forum2005-Wozniak-Stylsalonowy.pdf>, consultado el 29.5.2008 (todas las consultas en www fueron realizadas en el lapso del tiempo del 25 al 29 de mayo de 2008).

<sup>3</sup> JT, Jaký býval balet a pantomima ve staré Redutě (¿Cómo era el balé y la pantomima en la vieja Reduta?), *Aplaus*, semanario del Teatro Nacional de Brno, VI, abril 2005, en :

[http://64.233.183.104/search?q=cache:lwMpwHsnVQgJ:www.ndbrno.cz/fileadmin/user\\_upload/mesicnik\\_a\\_plaus/pdf/aplaus\\_04\\_2005.pdf+%22pepita+de+oliva%22&hl=pt-BR&ct=clnk&cd=51](http://64.233.183.104/search?q=cache:lwMpwHsnVQgJ:www.ndbrno.cz/fileadmin/user_upload/mesicnik_a_plaus/pdf/aplaus_04_2005.pdf+%22pepita+de+oliva%22&hl=pt-BR&ct=clnk&cd=51) – consultado 29-V-2008. Hubo mucho menos solistas de balé invitados a la escena del teatro de Brno en la segunda mitad del s. XVIII y en la primera del XIX, en comparación con los cantantes. Aún así, entre los bailarines y bailarinas hubo nombres sonantes, entre ellos Pepita de Oliva. En casos excepcionales, hostearon los bailarines de París, Nápoles, Hannover; más frecuentes eran visitas de la capital húngara Pest y sobre todo, de Viena.

<sup>4</sup> Erik Bøgh, *Min første Forfattertid. Erindringer II*. Gyldendal, 1897: pp. 242-270 menciona decenas de presentaciones de Pepita de Oliva entre los años 1858-1861. Véase <http://www.litteraturpriser.dk/1850t/pnr4805.htm>.

<sup>5</sup> No se ha notado otro nombre que Pepita de Oliva.

<sup>6</sup> Roman Prahl, Český Slavín i Alhambra (El lugar eslavo checo y el Alhambra), in: *Album Amicorum. Sborník ku poctě prof. Mojmíra Horny*. Praha: UDU FFUK, pp. 105-114. Aquí se muestra que en la cultura checa de aquella época se introduce también el concepto romántico árabe.

<sup>7</sup> En Europa Central dirigieron sus miradas a España sobre todo historiadores de literatura e historiadores en general. Lo testimonia más de una reflexión del escritor Arne Novák, *Praha barokní* (Praga barroca), Praha 1915, en un libro que volvió a imponer la cuestión del barroco tras más de un siglo de desprecio por este estilo y, por lo consiguiente, su destrucción. En este sentido es muy característico el libro de Augustin Vojtěch, *Praha. Kamenný sen. Praha v září baroka* (Praga. Sueño de piedra. Praga en el esplendor del barroco). Praha: Toužimský a Moravec 1940, que lleva la antorcha de la apreciación del barroco.

<sup>8</sup> Gerhard Steingress, *Y Carmen se fue a París : un estudio de la constitución artística del género flamenco 1833-1865*, Córdoba: Editorial Almuzara, 2006.

<sup>9</sup> También Friedrich August von Kaulbach pintó más tarde (hacia 1903) a una bailarina del mismo apellido, Rosario Guerrero: "*Die Tänzerin Guerrero*". <http://www.rosarioguerrerospanishdancer.com/fak/fak-thumbnails.htm>.

<sup>10</sup> Manet pinta, aún antes de su viaje a España en 1865, las danzas españolas, concretamente en 1861 al *Guitarrista español*, en 1862, miembros de un conjunto de baile y canto español – véase Roman Prahl, *Edouard Manet*, Praha 1991. Para una visión más completa: Velázquez – Manet. La manière espagnole au XIXe siècle. *Beaux Arts Magazine*, Hors du Série, 2003, pp. 40-43: Ch. Baudelaire, Quatrain composé pour servir d'inscription au Lola de Valence de Manet: „Entre tant de beautés/ que partout on peut voir,/ je comprends bien,/ Amis, que le désir/ balance;/ Mais on voit scintiller/ dans Lola de Valence/ Le charme inattendu/ d'un bijou rose et noir.“ Podrían añadirse nombres de las bailarinas Josefina Vargas y Dolores Serral, que había enseñado la famosa danza *cachucha* a Fanny Essler, luego Rosita Mauri; de los bailarines masculinos, asimismo retratados por Manet, Mariano Camprubí. – Véase Sebastián Gasch, *De la Danza*, Barcelona 1946; S. Lifar, *La Danza*, Barcelona 1966; A. Puig, *Ballet y Baile Español*, Barcelona 1944.

<sup>11</sup> Théodore Chassériau, *Petra Cámara dansant*, 1854 (Louvre). – Véase *Beaux Arts Magazine*, ibid.

<sup>12</sup> *Pepita de Oliva*, Galería Morava de Brno, nr. inv. 30.907, Klášterec nad Ohří, en torno a 1850-1855, bisquit, alt. 23,3 cm. Agradezco los datos a la Dra. Krkošková.

<sup>13</sup> *Bailarina Pepita de Oliva* del año 1853 (Museo de Artes Decorativas de Praga – Uměleckoprůmyslové muzeum nr. del depósito 1365/268/1954), alt. 21,7 cm, porcelana de Klášterec, sin marca. En el mismo museo hay una estatuilla más, nr. inv. 30.589, reproducida por Emanuel Poche, *Český porcelán* (Porcelana checa), Praha 1954, y Dagmar Hejdová y col., *Klášterecký porcelán 1794-1994* (Porcelana de Klášterec, 1794-1994). Praha 1994 (nr. cat. 175). Agradezco los datos a Milan Hlaveš y a la Dra. Helena Brožková. Otra versión se guarda en el Museo de la Capital, de Praga. Los resúmenes anteriores de la porcelana checa, por ejemplo, F. X. Jiřík, *Porcelán* (Porcelana), Praha: J. Štenc, 1925 no mencionan dicha escultura.

---

<sup>14</sup> Sala 5, segundo rococó, historicismo. Cafetera del conjunto. Véanse las páginas oficiales de la Galería Morava [http://www.moravska-galerie.cz/igalerie/output/comment000048\\_1.html](http://www.moravska-galerie.cz/igalerie/output/comment000048_1.html)

<sup>15</sup> Emanuel Poche, Umělecká řemesla a průmysl (Artes decorativas e industria), in: *Praha národního probuzení. Čtvero knih o Praze*. Praha 1980, pp. 439, 419, 432-436 sitúa la reproducción de la bailarina a la entrada de la p. 419 y nuevamente, en la p. 439, pero la considera producto de un taller de Praga. Incluso propone al diseñador de la manufactura praguense Arnošt Popp como autor del proyecto de la estatuilla, hacia 1855. Sin embargo, a principios del s. XX fue tenida por producto de la porcelana de Klášterec. Véase Señora Pepita de Oliva v Praze (Señora Pepita de Oliva en Praga). *Český svět* II, 1905, 1906, nr. 22, 2 de julio de 1906, sin paginar, con la descripción: „Esculturita Señora Pepita de Oliva, porcelana del taller de Klášterec, del año 1854. Propiedad de Museo Municipal de Praga.“ Recuerda asimismo la portada publicada en Praga por M. Berra: “Prag Bei Marco Berra. *Spanische Nationaltänze*”. Como porcelana de Klášterec la tiene asimismo Venda Šebrlová, Nejkrásnější porcelán je z Klášterce (la porcelana más bella es de Klášterec), *Lidové Noviny*, 11-VII-1998, que reproduce la versión de Pepita de Oliva de las colecciones del Museo de Artes Decorativas de Praga.

<sup>16</sup> Cuenta la historia Jan Wenig, Návštěvy La Argentina (Visitas de La Argentina). *Naše rodina*, 1973, nr. 34, p. 12: “En la esquina de las calles Celetná y Královodvorská me he parado ante el antiguo hotel „U zlatého anděla“ (Del ángel de oro). Allí le conté (Wenig le servía de guía) que a mediados del s. XIX (1853) residía allá su antecesora española en las tablas de teatro praguense, Pepita, de Oliva ... Y luego le hablé aún del conocido grupo estudiantil de baile llamado "Estudiantina", que asimismo cautivó Praga, le conté sobre las bailarinas Torjada Consuelo, Rosario Guererro o de la „La bella Otero“, a la cual se pagó, por un sólo espectáculo/presentación en el Varieté de Praga en 1905 una suma increíble de 2500 francos, pero a las que han sobrevivido solo nombres en programas amarillentados”. Otros aspectos de la actividad de la española, por ejemplo, la asistencia en las sesiones del espiritismo, la documenta Karel Hádek, *Čtení o staré Praze* (Lecturas sobre la vieja Praga), Praha 1940, 1a. ed., 2a. 1948. Véase también Otto Urban, *Česká společnost 1848-1918* (La sociedad checa 1848-1918). Praha 1982

<sup>17</sup> *Slovník spisovného jazyka českého* (Diccionario de la lengua estándar checa), IV, p-q, Praha: Academia 1989, pp. 79 ad vocem. La palabra *pepita* es internacionalmente comprensible, por ejemplo en polaco lo mismo: *pepita, pepitka*; en alemán: *der/das Pepita*), pero en inglés no se conoce. En Europa Central se difundió la tela *pepita* por ejemplo en forma del mantel, pero mucho más entre carniceros y cocineros, llegando a ser base de su vestido profesional. En una canción popularizada, el compositor Ivan Mládek canta: (traducción literal)

*Mi traje pepito  
La sangre le cubre la cara  
La tienda está llenísima  
Carnicero soy y quién es más...*

De manera similar encontramos versículos por ejemplo, en una copla de Emanuel Frynta que inicia: “*He ido a comprar una corbata, y cogí la primera, la de la derecha, mal cosida, pero bella es, pepita*” ... Según <http://www.slovodne.cz/slovodne/pepita-parat/>. A su vez, la autora Sigrid Hennkeová, *Nové doplňky z provázků : krok za krokem - přesný návod - náramky přátelství*. [traducción del original alemán por Ivana Školníková]. 3ª ed., Praha : Euromedia Group - Ikar, 2002 utilizó la expresión *Pepito* para designar una pulsera hecha en punto con diseño simple al estilo de *pepita*, cuadrado pero multicolor. Esta asignación se ha generalizado al igual que el diseño *Pepito* se ha hecho popular. Véase también <http://www.naramky.wz.cz/Vzory/pepito.htm>.

<sup>18</sup> Vítězslav Nezval, *Z mého života* (De mi vida). Praha: Československý spisovatel 1959, p. 113. Las circunstancias del surgimiento del libro de Nezval las describe Alexej Kusák, Všudy přítomná Manon (La Manon omnipresente), *Literární noviny*, 2008, nr. 14, p. 11. Publicado online (<http://www.literarky.cz/?p=clanek&id=5162>).

<sup>19</sup> Según *Ottův slovník naučný* (<http://encyklopedie.seznam.cz/search/?source=&s=Ende&from=110>) su nombre propio era María Dolores Elisa Rosana Gilbert (1821-1861); no fue española, su padre fue Inglés (Irlandés) y su madre criolla; de sus destinos sólo se conoce que se había casado a sus 17 años con un oficial, se fue con él a la India, lo abandonó después de dos años y volvió a Europa a través de España donde aprendió a bailar flamenco. Sólo después se fue a París y allí inició su carrera de bailarina española, pasando

---

luego a escenas europeas como "famosas bailarina española". A decir verdad, no sabía bailar mucho, pero confiaba en su belleza, voluntad y vitalidad. Cuando el director del Ballet real de Munich se negó a conratarla, la Lola furiosa se dirigió directamente al rey de Baviera Luis I. El monarca, que a la sazón contaba sesenta años, tenía debilidad para con las mujeres. Lola le encantó a Luis; comenzó a escribir versos para ella, destituía sus adversarios y apaciguaba escándalos. Los bavaros no la querría para nada, pues logró dominar y manipular a Luis. En el año revolucionario de 1848 fue obligada a huir de Bavaria. A Luis I. de Bavaria le costó la corona; al abdicar el rey, Lola partió para Inglaterra y luego a California (que quería separar de los EE.UU. y llamarla Lolaland). Finalmente, se asentó en Nueva York, donde murió totalmente abandonada a la edad de 41 años. Véanse los detalles en

[http://rg.explorer.cz/clanek\\_tisk.asp?tid=0b9f6f5091c211d7aa9600b0d065eda4](http://rg.explorer.cz/clanek_tisk.asp?tid=0b9f6f5091c211d7aa9600b0d065eda4). Sus destinos están detallados en el libro *Die spanische Tänzerin u. die deutsche Freiheit* (Paříž, 1847); *Anfang und Ende der [Lola Montez] in Bayern* (Munich 1848). – Montez Lola, *Lectures of Lola Montez (Countess Of Landsfeld) Including Her Autobiography*. Scholarly Publishing Office, University Of Michigan Library (United States), 2006.

<sup>20</sup> Josef V. Scheybal, *Senzace pěti století v kramářské písni* (Sensaciones de cinco siglos en la canción del cordel), Liberec 1991, p. 45 reimprime una xilografía satírica de la revista muniquense *Eulenspiegel*, del año de 1848.

<sup>21</sup> Maggie James, *Anamnesis (Lola Montez)*, aguada sobre papel, 56 x 57 cm, 1990, Rabasova galerie Rakovník, 56 Group Wales, nr. 44. Véase también [http://www.rabasgallery.cz/k\\_v/vystava\\_info.php?jazyk=cz&what=3&file=xml/1991/19910811\\_\\_group\\_wales.xml](http://www.rabasgallery.cz/k_v/vystava_info.php?jazyk=cz&what=3&file=xml/1991/19910811__group_wales.xml). Además, se han rodados dos películas, una alemana, en 1918, la segunda australiana en 1962. Enre libros, véase M. R. Šárecká, *Milenky královské* (Amantes de reyes), Praha 1993 a Eduardo Leigh, *Královské milenky* (Amantes reales), Praha 2006.

<sup>22</sup> *Letters of Franz Liszt*, Volume 1, "From Paris to Rome: by Franz ... véase <http://www.readingmadeeasy.ca/Library/Biography/Letters%20of%20Franz%20Liszt,%20Volume%201.txt>.

<sup>23</sup> *Memorien der Sennora Pepita. Bekenntnisse und Gestaendnisse auddem Leben einer Taenzerin*. 1. Lieferinug, Erster Band. Berlin, Verlag von Hermann Hollstein, sin fecha. Este ejemplar lo había comprado yo en una librería de lance de Praga, pero no logré localizar, en ninguna parte, el segundo tomo (si ha sido publicado). Las únicas informaciones se encuentran en: <http://64.233.183.104/search?q=cache:VGt-747Y1lwJ:https://kataloge.uni-hamburg.de/DB%3D1/FKT%3D1016/FRM%3Dfadiman%2Bex%2Blibris/IMPLAND%3DY/LNG%3DDU/LRSET%3D20/MAT%3D/SET%3D20/SID%3D19b9c543-3/SRT%3DYOP/TTL%3D1/NXT%3FFRST%3D471+%22pepita+de+oliva%22&hl=pt-BR&ct=clnk&cd=55&gl=cz>. Los datos de vida coetáneos de Pepita se pueden buscar en *Pierer's Universal-Lexikon* 1861, vol. 12, p. 275.

<sup>24</sup> En Hungría econtró su imitadora en Fanny Essler. Véase *Von Passau bis zur Puszta*. Redaktionk: Karin und Günter Schöpke. Interra Verlag, Hamburg 1988. La representación, en el Historisches Museum der Stadt Wien, véase <http://mek.oszk.hu/01900/01903/html/index4.html>. Antes de la segunda guerra mundial surgió un libro de Anna Charlotte Wutzky: *Pepita, die spanische Tänzerin. Roman aus dem alten Berlin*. Mit Bildschmuck von Hans Wildermann. Regensburg: G. Bosse 1936. Véase también [http://www.uibk.ac.at/germanistik/histrom/cgi/wrapcgi.cgi?wrap\\_config=hr\\_sw\\_1.cfg&nr=82](http://www.uibk.ac.at/germanistik/histrom/cgi/wrapcgi.cgi?wrap_config=hr_sw_1.cfg&nr=82).

<sup>25</sup> Victoria (Vita – Victoria Mary) Josefa Dolores Catalina Sackville-West, Baroness Sackville (1862–1936) dedicó a su abuela una amplia monografía: Victoria Sackville-West, *Pepita*, Garden City, N.Y., Doubleday, Doran & Co., inc., 1937. La familia vivió en el señorío de Knole House, el cual Victoria había heredado. Vita Sackville-West se casó con el diplomático Harold Nicolson, pero se hizo famosa por un “affaire” lesbiano hacia 1910 con Violeta Trefusis y con Virginia Woolf. Véase <http://everything2.com/e2node/Lionel%2520Sackville-West%2520C%25202nd%2520Baron%2520Sackville>.

<sup>27</sup> Véase *The Age of Menzel. Drawings by German Masters of the 19th Century. From works taken to Russia after Second World War*. Sankt Petërsburk, 15-IX-2006 – 19-XI-2006, [http://www.hermitagemuseum.org/html\\_En/04/2006/hm4\\_1\\_142.html](http://www.hermitagemuseum.org/html_En/04/2006/hm4_1_142.html). Acerca del grabado véase <https://www.atticus.pl/index.php?pag=poz&id=45387>.

<sup>28</sup> Deutche Fotothek, hoja 14. En torno a castañuelas véase José de Udaeta, *Die spanische Kastagnette. Ursprung und Entwicklung. The spanish castanets. Origins and evolution*. Overath bei Köln: Ulrich Steiner

---

Verlag 1985, que contiene cuatro representaciones de Pepita con castañuelas, 9 de Fanny Elßler, 8 de Antonie Mercé, y de 4 Petra Cámara. Resena véase Renate Hüsken, *Neue Musikzeitung*, 35. Jg. (1986), nr. 6, p. 56.

<sup>29</sup> Idéntico con la litografía de G. Bartsch: *El Olé. Pepita de Oliva*. Véase [http://www.museen-sh.de/ml/digi\\_einzBild.php?pi=10010001611\\_G650](http://www.museen-sh.de/ml/digi_einzBild.php?pi=10010001611_G650).

<sup>30</sup> <http://edocs.uni-frankfurt.de/volltexte/2003/7901805/index.html>. El retrato es obra de los grabadores y litógrafos Weger, August [Stecher] #1823-1892#, Singer, Joh. Paul [Stecher] #1823. En los años 20 del s. XX apareció una versión simplificada de dicha bailarina popular: *Sammelbild Nr 32 Berühmte Tänzerinnen aus den Jahre 1933 von der Zigarettenfabrik Garbaty Berlin*. Bildgröße 6,0 cm x 4,2 cm.

<sup>31</sup> *Cachucha*, baile nacional andalus para una sola persona, con canto y castañuelas, de carácter de bolero, de viveza, en tres partes (I. de 2 repris 8-12 de tactos, II. trio y III. Repetición de la primera parte). Fueron Pepita de Oliva y Fynny Elßler que difundieron dicha danza por Europa véase <http://encyklopedie.seznam.cz/search?s=pepita>. Por otra parte, sabemos que Théophil Gautier, *Voyage en Espagne*, Paris: Gallimard 1981, p. 55 satirizó mucho las bailarinas *boleras*, las danzas *cachuchas*, *fandangos* “y otras danzas endiabladas.”

<sup>32</sup> *Danses espagnoles* arragnées par L. Stasny, dansées par Pepita de Oliva. Copenhague, chez Wilhelm Hansen. Contiene el N°1, *La Madrileña* y el N° 2 *El Olé*. En la portada se utilizó el motivo de la danza Olé, pero de menor calidad de dibujo. Aún peor dibujod e esta figura encontramos en la versión alemana *Spanische Tanze fur's Pianoforte*. Hamburg bei A. Granz. b. d. Contiene en la portada el N°1, *El Ole*, y en segundo lugar, 2 *El Jaleo de Xeres* (getantz v. Mlle Taglioni), 3. *La Madrileña*, 4. *El Jaleo de Xeres*, getantz v. Sign. Pepita de Oliva. 5. *Cachucha*, 6. *L'Aragonesa*. El dibujo de Pepita de Oliva está completado con la palabra ¡Bravo! Y dos buquetes de flores tras ella. Agradezco el envío de las copias xerox a Lene y Dan Fogovi, Musikantikvariat Dan Fog, Kobenhavn. Una versión reproducida a manera de espejo se encuentra en: [http://www.sapere.it/tca/MainApp?srvc=mm&url=/musica/8496\\_1](http://www.sapere.it/tca/MainApp?srvc=mm&url=/musica/8496_1). Otra versión *Danses espagnoles*, arrangées par L. Stasny, dansées per Pepita de Oliva. Bruxelles – London, Mayence, b. d. (después de 1850) contienen la variante: 1. *La Madrileña*, 2. *El Ole*, 3. *La Linda Gitana*, 4 *El Jaleo de Xeres*. En la ilustración fue utilizada una representación de la bailarina en un ambiente de jardín. Véase [http://digitalgallery.nypl.org/nypldigital/dgkeysearchdetail.cfm?trg=1&strucID=773938&imageID=1515780&parent\\_id=771385&word=&num](http://digitalgallery.nypl.org/nypldigital/dgkeysearchdetail.cfm?trg=1&strucID=773938&imageID=1515780&parent_id=771385&word=&num). En otro ejemplar de *Danses espagnoles*, arrangées par L. Stasny, dansées par Pepita de Oliva [partition musicale]. B. Schott's Söhne (Editeur) fue reconocido en una litografía anónima la danza *El Jaleo de Jerez*. („Lithographe anonyme, couverture et partition musicale et partition pour *El jaleo de Xeres*. Description : Portrait en pied de Duran y Ortega, elle se tient en cinquième position sur la pointe des pieds, regarde vers sa gauche, elle tient des castagnettes, le bras droit vers la droite, le bras gauche croisé devant la poitrine. À l'arrière-plan, un parc avec une sculpture, des arbres et arbustes. Lieu de publication : London“. Véase

=&s=&notword=&d=&c=&f=&sScope=&sLevel=&sLabel=&total=102&num=84&imgs=12&pNum=&pos=90. De otros arreglos de Stasny véase *Siegfried's Tod und Trauermarsch ... für Orchester bearbeitet von L. Stasny*. Partitur, etc by Wilhelm Richard Wagner (1878 až 1880), Wagner, R., (WWV 91) (*Wesendonck-Lieder, Nr. 2) Träume. Aus den Fünf Gedichten ... für Orchester bearb. von L. Stasny*. Mainz, Schott /22480/. Orchester-Material komplett: Directionstimme und Violine I. Harmonie: 2222 - 323 - 1. Streicher je 1. - Ältere Ausgabe, unbeschnitten, aber altersfleckig und mit gerissenen Rändern. También ha interpretado a Giuseppe Verdi, *Ouvertures et potpourris en forme de fantaisies des opéras favoris pour petit orchestre*, par L. Stasny. Verdi: *Un ballo in Maschera*. Op. 108. Mainz : Schott, PN 17484, [nach 1873]. - Vollständiger Stimmensatz. Titelaufgabe. Kl. Gebrauchsspuren. Vl. 1 mehrfach vorhanden. Titel mit Faltspur. Od Gioacchina Rossiniho je to, *William Tell, Overture to the Opera*, (arr. L. Stasny), Mayence: B. Schott's Söhne, n.d.: .