

PAOLA BELLOMI EL ESLABÓN PERDIDO: LA NOVELA DETECTIVESCA SEFARDÍ Y SU VÍNCULO CON LA NOVELA DE CABALLERÍAS. UNA HIPÓTESIS

Università di Siena

Resumen

La novela detectivesca pertenece a los así llamados géneros adoptados, es decir representa una muestra de la literatura "extranjera" que penetró y se instaló en las comunidades sefardíes de Oriente a comienzos del siglo XX. Mi propósito es indagar –dentro de los estudios de la recepción– esta producción en su contexto de creación y difusión, con el objetivo de ofrecer nuevos datos sobre una narrativa que brindaba unos modelos muy alejados de los tradicionales y que además estaba insertada en la cultura mayoritaria turca. La hipótesis es que los *best-sellers* sefardíes miraban tanto hacia el nuevo y exitoso género detectivesco turco como hacia la antigua tradición de la novela de caballerías españolas.

palabras clave: novela sefardí, novela detectivesca, novela de caballerías, teoría de la recepción, pseudotraducción

Abstract

The missing link: the Sephardic detective novel and its connection with the chivalric novel. A hypothesis

The detective novel belongs to the so-called "adopted genres", that is, it represents a sample of "foreign" literature that penetrated and settled in the Sephardic communities of the East at the beginning of the 20th century. My purpose is to investigate this production in its context of creation and dissemination, with the aim of offering new data on a narrative that offered models far removed from the traditional ones and that was also inserted in the majority Turkish culture, which at that time was living some profound changes. The hypothesis is that Sephardic best-sellers looked as much towards the new and successful Turkish detective genre as towards the old tradition of the Spanish chivalric novel.

kywords: Sephardic novel, detective novel, chivalric novel, reception theory, pseudotranslation

Imperio Otomano, 1902: Mehmet Halit publica la primera traducción al turco de *The Murders in the Rue Morgue*, de Edgar Allan Poe, la que se considera como la primera novela detectivesca de la literatura occidental moderna (Demir-Atai 1994; Tekdemir 2020). 1909: un desconocido traductor publica la versión otomana de *The Man with the Twisted Lip*, el primer episodio de la serie protagonizada por Sherlock Holmes (Tahir-Gürçaglar 2008). En ese mismo lugar, en ese mismo periodo, los lectores y las lectoras –distingo no gratuito– sefardíes se entusiasman por los misteriosos casos investigados por el “famoso poliz amor” Nat Pinkerton (Scolnik 2010, 2011, 2014; García Arévalo, Subasi 2021). ¿Qué es lo que une la moderna literatura norteamericana, la inglesa, la turca y la sefardí? Elemental: el éxito de un nuevo género, el policíaco. Sin embargo, las situaciones en las que se origina y difunde esta nueva literatura son muy variadas, así como las motivaciones que mueven los ávidos lectores de las aventuras de los detectives como los citados Holmes y Pinkerton, a los que se podrían añadir Jim Jackson, Nick Carter y, en medida menor, Auguste Dupin, Lynx y Dick Carter.

1. Indicio n. 1: el contexto otomano

El Imperio Otomano, que llegaría a su disolución final en 1922, experimentó entre 1839 y 1876 la así llamada “Época de las Reformas”, que se caracterizó por la modernización –es decir, la occidentalización– de las costumbres de la sociedad turca y de la organización de muchas de las instituciones administrativas y políticas. Los cambios interesaron tanto el sistema educativo como el sistema cultural¹. En varias escuelas e institutos se introdujeron sistemas pedagógicos y métodos innovativos, que se basaban en una visión laica de la enseñanza. Al mismo modo, de Europa, y en especial de Francia, se importaron nuevos géneros literarios (como la novela y el teatro), que el periodismo se comprometió en difundir entre un público de lectores más culto, cosmopolita y plurilingüe. Esta es la situación que describe una parte de la sociedad turca, la que forma la élite intelectual.

El género detectivesco se puso de moda durante el sultanato de Abdul Hamid II (r. 1876-1909), voraz lector de las aventuras de los muchos policías e investigadores que habían inundado el mercado editorial norteamericano y europeo².

¹ Para ampliar y profundizar la información sobre la evolución de la literatura turca, recomiendo el cabal estudio de Bombaci que, a pesar de la fecha de publicación (1956), sigue proporcionando unos datos valiosos sobre los orígenes y avances de los diferentes géneros literarios en el contexto otomano.

² Damian Harris-Hernandez se ha ocupado de investigar una serie de novelas turcas, publicadas por

El tiránico gobernante se apasionó tanto que encargó más de 500 traducciones al turco de novelas policíacas; como ha puesto en evidencia Neslihan Demirkol:

His enthusiasm for detective fiction, especially Sherlock Homes, was so strong that there were rumors about him meeting Sir Arthur Conan Doyle. Sultan Abdülhamid even became the protagonist of a detective novel, *Abdülhamit ve Sherlock Holmes*, by Yervant Odyan, published in 1912. The novel was highly scathing of Abdülhamid II, perfectly reflecting the political atmosphere of the 1910s. It has frequently been speculated that the sultan's love for detective novels was both the reason for and result of his paranoia (Demirkol 2019: online).

Tahir-Gürçaglar de hecho afirma que el escritor inglés y el sultán se encontraron en 1907 durante un viaje a Estambul que Doyle hizo con su mujer (Tahir-Gürçaglar 2008: 142). En esa ocasión, Abdul Hamid II condecoró al admirado padre de Sherlock Holmes con una medalla real; tan solo dos años después, en la misma ciudad se puso en escena una adaptación teatral de las aventuras del detective, que tuvo un éxito enorme y que logró consagrar de manera definitiva al personaje de Holmes entre el público turco.

La afición literaria de Abdul Hamid II por un género tan ajeno a su tradición cultural llama la atención no solo por el gusto extravagante del soberano, sino también porque se trataba de textos que narraban robos, violencias, homicidios, etc., es decir, argumentos que la ley de censura prohibía. Recuerda Ipek K. Yosmaoğlu que, durante el reinado, funcionó la censura y también la autocensura:

Self-censorship functioned in more subtle ways during the earlier years of Abdülhamid II's reign, but reached preposterous levels in a few years, not only in its avoidance of publishing words that might be associated with subversion, but also in the compilation of lists of words that might offend the Sultan personally. Politically subversive words banned in dictionaries included constitution, parliament, bomb, dynamite, dictator, anarchism, nihilism, free, liberty, socialism, Darwinism, democrat, discipline, clique, clerical, conservative. When one of these words did find its way into a dictionary, its "translation" was significantly truncated. For instance, in the 1901 edition of Şemseddin Sami's French-Ottoman Turkish dictionary, the word "révolution" was defined simply as "The turning of celestial objects on their orbits, and the period for this journey" (Yosmaoğlu 2003: 22).

Cmiyet Kutuphanesi, Necm i Istikbal Press sobre 1925, que tenían por protagonista al detective Kara Hüseyin; al no haber tenido la oportunidad de consultar sus estudios, me limito a señalar los volúmenes en la bibliografía final.

En este contexto se hallaba también la literatura escrita y publicada en las comunidades sefardíes orientales cuyos miembros, al ser súbditos de Abdul Hamid II, tenían que respetar las leyes del sultanato. Y, sin embargo, no obstante las prohibiciones, los descendientes de los judíos ibéricos tenían a su disposición un amplio catálogo de textos que iban del misterio al *thriller*, de la aventura a lo detectivesco, de la novela sentimental a la de crimen.

2. Indicio n. 2: el caso sefardí

Como es bien sabido, las comunidades sefardíes del Imperio Otomano se formaron a raíz de los edictos firmados en 1492 por los Reyes Católicos, Isabel de Castilla y Fernando de Aragón. Los decretos preveían la expulsión de los súbditos de religión judía de los territorios bajo la Corona española; una parte importante de la diáspora halló su nueva patria en algunas zonas gobernadas por los turcos que, a pesar de la diferencia de credo, vieron en los exiliados ibéricos una oportunidad para fortalecer la capacidad comercial del Imperio.

Al estado actual de los estudios sobre la literatura sefardí, los especialistas han observado que desde la formación de los primeros núcleos hasta la mitad del siglo XIX los nuevos habitantes judíos no se ocuparon o preocuparon de crear su propia cultura literaria, que empieza a brotar tan solo después de más de trescientos cincuenta años de la expulsión. En sus ya clásicos e imprescindibles estudios, Elena Romero reconstruye las etapas que van de la expulsión al apogeo de las comunidades sefardíes orientales (1992, 2008 y relativas bibliografías). La tradición literaria en judeoespañol se situaría dentro del marco religioso (traducciones de la Biblia y de textos litúrgicos hebreos, poesía moral y hagiográfica), por lo menos hasta el siglo XIX, cuando los autores sefardíes se abren a la influencia europea y a los géneros adoptados, es decir a los géneros ajenos a la tradición cultural autóctona, como la narrativa de ficción o el teatro.

Sin embargo, considero que, con nuevas indagaciones centradas en las primeras fases de la diáspora, se podrían hallar nuevas pruebas que permitirían identificar un horizonte literario más variado. Afirmo esto a raíz de dos hechos. El primero se refiere a la relación de los sefardíes con el mundo de la imprenta. Es de 1493, tan solo unos pocos meses después de la expulsión, la llegada en Estambul de la primera imprenta con tipos móviles; el taller –gestionado por impresores judíos– había recibido la autorización de los gobernantes para publicar libros escritos en hebreo y, más tarde, también en lenguas vulgares (Simon 2011). Los Soncino, la notoria familia judía que había fundado en 1520 la homónima im-

prenta en Cremona (Italia), en 1529 abrieron una nueva tipografía en la capital del Imperio Otomano. Estos dos ejemplos sugieren que los expulsados y sus herederos participaron de manera activa en la producción de la nueva cultura literaria sefardita. A esto hay que añadir el segundo elemento al que hacía referencia, es decir los contactos con las otras “naciones” judías que las comunidades asentadas en el Imperio tenían de manera regular. Es conocida la producción literaria en lengua judeoespañola y judeoportuguesa de los sefardíes occidentales que vivían en los Países Bajos y en parte de Alemania y de los que, aún viviendo en entornos lingüísticamente más asimilativos como Francia e Italia, lograron producir su propia literatura, de manera paralela a la que se hacía en España y Portugal por entonces (Díaz Esteban 2008; Boer 1996). Sabemos también de cierta ósmosis entre la literatura que se hacía en la Península Ibérica (gracias a la mediación de los conversos) y la de la diáspora occidental e, incluso, de la marroquí. Me estoy refiriendo, una vez más, a la “industria” del libro impreso que ponía en contacto las comunidades judías del norte con las italianas (Venecia, Liorna y Pisa, en particular) y las del norte de Marruecos. Para hacer tan solo un ejemplo concreto, el dramaturgo Moshé Zacuto, nacido en Ámsterdam alrededor de 1620 y amigo de Miguel de Barrios, se trasladó a Italia, viviendo de 1645 a 1673 en Venecia, para luego mudarse a Mantua, ejerciendo allí de rabino hasta su muerte, acaecida en 1697. A Zacuto le debemos por lo menos tres obras teatrales en hebreo (Lattes 1997; Esposito 2016: 21-26). El propio Miguel de Barrios, junto con otra figura de primer orden en el panorama literario de los sefardíes de Ámsterdam, José Penso de la Vega, frecuentó la Academia de los Sitibundos de Liorna (Nider 2010). Venecia, un centro comercial y cultural fundamental para el sefardismo, tenía contactos continuos con los puertos otomanos y, por tanto, con los judíos que allí vivían y trabajaban (Trivellato 2016). Estas evidencias me permiten suponer que es posible que también entre los sefardíes orientales se desarrollara una literatura propia, escrita en judeoespañol y no solo de argumento litúrgico. Sin embargo, las huellas halladas hasta ahora no permiten pasar de la hipótesis al dato cierto.

Durante la Época de las Reformas, los súbditos judíos también gozaron de las nuevas conquistas, en particular por lo que se refiere a la libertad de expresión y de asociación: entre los sefardíes, como ya entre los vecinos otomanos, el periodismo llega a ser el instrumento para la difusión de las ideas modernas, es decir las occidentales. Se publicaron numerosos diarios, semanales y revistas en todas las comunidades, de Sarajevo a Jerusalén, en aljamía como en caracteres latinos, mezclando el judeoespañol con el turco, el francés y las nuevas lenguas nacionales (griego, serbocroata, búlgaro, etc.). En las páginas de esos periódicos se debatían temas corrientes, pero se daba cabida también a los debates sobre los conceptos de

patria e identidad, gracias al sionismo que estaba planteando una nueva visión de la “nación” judía; la modernización –desde el punto de vista eurocéntrico– pasó también a través de la renovación de la vida de los sefardíes, incluidos los aspectos menos polémicos de la cotidianidad, como podían ser la moda, la lengua de comunicación y los hábitos de lectura.

Como estaba pasando en las nuevas letras turcas, también las creaciones literarias en el entorno sefardí se ven afectadas de manera profunda por el influjo de otras lenguas, de modelos ajenos a su tradición y, finalmente, de un renovado horizonte de expectativas (Jauss 1992). En este contexto se sitúan la querrela de la lengua, que surge en el seno de todas las comunidades, y la proliferación de los nuevos géneros adoptados, que tenían que elegir en qué idioma expresarse.

3. Indicio n. 3: la novela en lengua judeoespañola

En 1860 se fundaba en París la Alliance israélite universelle, una asociación judía que tenía entre sus finalidades la de luchar contra el antisemitismo a través de la difusión de la educación y de la cultura positivista. Para llevar adelante su política, la Alliance implantó decenas de escuelas en las comunidades sefardíes del Imperio Otomano y del norte de Marruecos, cuyos miembros, según la perspectiva iluminista francesa, seguían viviendo en un estado de atraso cultural no admisible en la época moderna; el éxito de esos institutos favoreció el aprendizaje del francés, reconocido como lengua de prestigio, en detrimento del judeoespañol, y además permitió una más amplia circulación de la literatura que provenía de Francia y, más en general, de las literaturas extranjeras, cuyas obras llegaban en su mayoría en traducción. Como ha subrayado, entre otros especialistas, Olga Borovaya:

Though the status of Hebrew was never challenged directly, starting in the second half of the nineteenth century [...] its functions became limited to religious purposes, and it was essentially replaced by French as the language of high secular culture, the only culture in which the graduates of the Alliance schools in Salonica and within the borders of present-day Turkey could productively participate. [...] The Alliance made schooling available even to the poor, thus encouraging the learning of French in all social groups. By the early of 1890s, young Sephardi intellectuals began to publish newspapers and write books in French (Borovaya 2012: 18).

Si dentro del horizonte cultural europeo era Oriente el que ocupaba el podio del exotismo (y de allí la moda del orientalismo), al revés, para las sociedades como la

turca y la sefardí, era Occidente el que encarnaba la Otredad. Esta perspectiva invertida permite comprender el interés por una literatura que, a los ojos del lector sefardí, presentaba tipos de personajes desconocidos en situaciones y ambientaciones insólitas, incluso extravagantes y casi de ciencia ficción, si comparadas con el propio entorno habitual.

Sintetizando la definición que Elena Romero dio de “literatura adoptada”, se puede afirmar que por “adoptados” se entienden aquellos géneros que no pertenecían a la tradición cultural sefardí, que básicamente hasta el siglo XIX estuvo constituida por textos pertenecientes al género patrimonial, es decir judíos en los contenidos e hispanos en la forma y en la lengua (Romero 1992: 22). En el siglo XIX, al lado de esta producción, se desarrolla una literatura “secular”, “mayoritariamente francesa en su inspiración y [...] expresada en una lengua muy evolucionada, que representa el estadio *moderno* –opuesto al *clásico* del siglo XVIII– un *neojudeoespañol* fuertemente influido por las lenguas de cultura de los sefardíes: el francés y el italiano” (Romero 1992: 23; cursivas en el texto). Los géneros que llegan a ser predominantes en este nuevo panorama literario son: el teatro, la poesía de autor, el ensayo histórico, el artículo periodístico y la narrativa; y, dentro de la prosa, la novela y el cuento de aventuras, de amor, de ambientación judía –tanto sefardí como asquenazí– y, como no, la policíaca.

La cuestión lingüística relacionada con la producción literaria en el entorno sefardí no es trivial, al menos por dos motivos: el primero es que la literatura se expresa en un idioma y, por más que la afirmación sea obvia, en el contexto judeoespañol esto significó reflexionar sobre la lengua que se quería emplear a la hora de redactar los textos; la elección lingüística conduce al segundo punto de la argumentación, es decir la correlación entre género y lengua. La producción narrativa que, junto con la periodística, constituye la manifestación más importante a nivel cuantitativo de la literatura escrita, necesitaba encontrar nuevas fórmulas expresivas, a menudo una sintaxis renovada e incluso palabras creadas *ad hoc* para poder lograr “traducir” no solo los contenidos de las novelas que llegaban desde el extranjero, sino también el horizonte cultural de esa producción, que hablaba de un mundo –con frecuencia urbano y tecnológico– semi desconocido para los lectores sefardíes. El neojudeoespañol del que habla Romero se basa en préstamos y culturemas que se difundieron gracias a la prensa y a la prosa de ficción; de hecho, como afirma Alpert,

novels and newspapers were mutually dependent since it was through the newspaper that the novelists could sell their writing, while the newspaper attracted regular readers who wanted to read the next instalment of the serialized novel. –Y añade– Journal-

ists and editors of newspapers also wrote, translated and adapted novels which they printed on their presses and published themselves. Newspapers published novels in serialized form, but also printed the parts as booklets (2010: 53).

Las novelas, por tanto, fueron un género extremadamente experimental, tanto en la forma como en la lengua de creación. Tanto en el caso de la escena turca como en la sefardí, la mayoría de los textos que se publicaban eran traducciones de los éxitos de venta en Francia, con lo cual el nuevo canon de la narrativa del Imperio Otomano, por los menos en sus postrimerías, se formó básicamente en francés. Sin embargo, usar el término “traducción” no es del todo correcto; si Romero define los nuevos géneros como “adoptados”, en el caso de sus reales contenidos, quizá sería más eficaz hablar de “adaptados”, ya que en la gran mayoría se trataba de reescrituras a partir de los originales, con un resultado que a menudo era una copia muy tenue del prototexto. Algo parecido pasaba en el contexto turco, como explica Tahir-Gürçaglar a propósito del caso concreto de Sherlock Holmes (2008: 134), y no cabe duda de que tanto en el ámbito sefardí como en el otomano se pueda hablar de pseudotraducciones en lugar de traducciones.

Los nuevos géneros encontraron el gusto del público, que impulsó la producción y difusión de una cantidad importante de textos, calculados entre 250 y 500 títulos (Alpert 2010: 54), de una extensión variada, entre las 14 y las 400 páginas (Barquín 1999: 11). Como ha subrayado Alpert, “the conditions of publication were demanding” (2010: 55), lo cual puede justificar tanto la elección de adaptar en lugar de traducir el texto, resumiendo o eliminando las partes consideradas superfluas o de menor interés para el público sefardí, como el empleo de una lengua que, desde el punto de vista literario, puede definirse como simple y no muy rebuscada, a veces repetitiva y casi formularia.

Best-sellers, serialización, adaptación: son tres características que me permiten apostar, una vez más, por el eslabón perdido entre la literatura sefardí de los orígenes (es decir, a partir de la expulsión) y la moderna (a partir del siglo XIX). Con una hipótesis que entiendo que pueda parecer como algo arriesgada, quiero referirme al caso de los libros de caballerías españoles que dieron lugar a una producción literaria verdaderamente europea a lo largo de los siglos XVI y XVII (Neri 2008); si nos fijamos tan solo en el ciclo de Amadís de Gaula, el héroe tan profundamente admirado por Don Quijote, el mapa de la difusión de los originales, de sus traducciones a las diferentes lenguas europeas y, finalmente, de los libros nuevos, intercalados entre las aventuras “oficiales”, nos muestra un fenómeno literario que es parecido al de las “novelas adaptadas” en el ámbito sefardí. De hecho, los libros de caballerías se publicaron en serie; circularon en lengua ori-

ginal pero también dieron lugar a numerosas traducciones, que eran en realidad adaptaciones; el éxito de esos héroes y de sus aventuras dieron lugar al fenómeno de los que hoy en día llamamos *fan-fiction*, es decir la creación de libros que no existen en la serie oficial, pero que se escriben para satisfacer las expectativas del público de aficionados. Es de 1541 la publicación en Estambul de las primeras aventuras de Amadís, traducidas al hebreo por Jacob Algaba (Wacks 2015, 2017). Elena Romero recoge que, entre las novelas de aventuras que circulaban en el mundo sefardí, se halla también un libro de caballerías titulado *El castillo*, escrito por Selomó Bajar Yosef y publicado en Salónica en 1885 (1992: 254). Si es verdad que un indicio no es una prueba, quizá sí una evidencia. A falta de otros datos que permitan comprobar la hipótesis de una existencia más contundente de la literatura no religiosa en el ámbito sefardí antes del siglo XIX, me limito a suponer que el hábito de lectura que presentan los lectores de los géneros adoptados en la época moderna quizá revele que se trata de una práctica preexistente y que la costumbre de leer ficciones serializadas no deriva solamente de la influencia de las modas extranjeras, sino también de una tradición anterior a la modernización. A esto se puede añadir que también la modalidad de escritura de estas novelas remite a la propia de los libros de caballerías, cuyo esquema narrativo era muy repetitivo y, para el lector actual, previsible; además las expresiones para describir los héroes y sus acciones eran semánticamente muy parecidas entre sí, como si se tratara de verdaderas fórmulas lexicalizadas. Finalmente, tanto en la producción caballescica como en la sefardí, el concepto de autoría y de propiedad intelectual se escapaba mucho del contemporáneo: en numerosas ocasiones, el autor declarado en la portada no era el verdadero, que en cambio era el que allí se definía el traductor del libro; este traductor era en realidad un reescritor, que podía cambiar el texto, los nombres de los personajes, etc., todo esto para adaptarse al gusto del público.

4. La prueba: la novela policíaca en el entorno sefardí

En 1909, con la victoria de la revolución de los Jóvenes Turcos, la censura queda abolida; esto justifica la aparición, a partir de esa fecha, de un número creciente de novelas de aventuras y policíacas; si durante el sultanato de Abdul Hamid II se pudo publicar con muchas restricciones y, a menudo, ejerciendo la autocensura, el cambio político permitió la difusión de textos que insistían en los detalles macabros, en escena de terror, en la descripción de violencias contra diferentes tipologías de víctimas (las mujeres, pero no solo). Es de 1909 la edición de la primera

traducción al turco de las aventuras de Sherlock Holmes y de ese periodo es la publicación de una serie de novelas protagonizadas por el detective Nat Pinkerton.

Como ha evidenciado Julie Scolnik, que ha dedicado varios estudios a la novela policíaca sefardí y, en particular, a la figura del personaje de Pinkerton (2014 y relativa bibliografía), este famoso “poliz amator” es el que ocupa la producción más amplia dentro del corpus formado por las novelas que pertenecen al género. Hasta la fecha actual, son 21 las narraciones identificadas que tienen a Pinkerton como protagonista; los diferentes títulos fueron publicados todos en Salónica por Bešalel Saadí Haleví en la colección Biblioteca Bešalel, menos uno —*El ciclista infernal*— editado por Yeoshúa Aharón en la colección Biblioteca Salonicién (Scolnik 2014: 12). Las novelas no llevan la fecha de publicación, aunque se puede suponer que no fue antes de la revolución que empezaran a salir (por los motivos mencionados acerca de la censura otomana). Además, se trata de un conjunto de textos cuyos originales se deben a una imprenta alemana, la Dresdner Roman-Verlag, que entre 1907 y 1915 publicó más de 400 episodios protagonizados por Pinkerton (Díaz-Mas 2015: 54). Sin embargo, como ha comprobado Scolnik, la versión en judeoespañol está basada en un original escrito en francés: los numerosos préstamos y calcos lo demuestran. Además, no se han podido localizar los originales en alemán (a causa de la Segunda guerra mundial, los archivos de muchas bibliotecas fueron destruidos y, al tratarse de literatura popular, es difícil que se haya conservado), pero sí las versiones en francés que la estudiosa empleó para resolver algunas dudas en la transcripción de los caracteres hebreos a los latinos. Y a pesar de que los episodios publicados en el país gálico hayan salido sin fecha, los anuncios en la prensa que publicitaban la aparición de las historias de Pinkerton me permiten afirmar que las traducciones al francés remontan a 1907, es decir simultáneamente a los originales alemanes (cfr. por ejemplo *Texas Jack* 1907: s.p.).

Al parecer, la figura de este increíble investigador estaba basada en la persona de Alan Pinkerton, un verdadero detective norteamericano, fundador de la homónima agencia. El impresor alemán Adolf Eichler, al poco tiempo de publicar una serie de episodios protagonizados por Nick Carter, decidió crear una colección con un personaje original, Nat Pinkerton, que se parecía en muchos aspectos al otro detective, a partir de la ambientación de la acción, que era casi siempre una ciudad de Estados Unidos (Scolnik 2014: 14-19; Maslinskaya 2020: 26; Lacassin 1993: 60). Eichler era el propietario de la Dresdner Roman-Verlag, que tenía una sucursal en París, de donde casi seguramente salieron los impresos que el anónimo o los anónimos traductores sefardíes consultaron.

Por lo que se refiere a la cuestión de la autoría de las versiones traducidas al judeoespañol, si las fechas de publicación no parecen haber sido una preocupa-

ción para los editores sefardíes, ya que se trataba de literatura con un precio muy económico y por tanto destinada al consumo y no a la conservación (Scolnik 2014: 13), el anonimato puede tener varias interpretaciones (Romero 1993), entre las que se halla también la posibilidad de que los propios editores fueran los traductores-reescriptores de las versiones en judeoespañol. Esto justificaría la falta de datos biográficos: al ser literatura de consumo, es posible que los editores quisieran defender el nombre y el prestigio de su imprenta y empresa comercial; el anonimato les permitiría evitar los ataques directos de la parte más conservadora de la sociedad sefardí, en particular de la religiosa.

Por lo que atañe al estilo de estas novelas, sus detractores lo han despachado como simple, incluso trivial, relegando esta producción a la literatura infantil o juvenil (como si esto en sí fuera un demérito), lo cual justificaría la sencillez de la lengua empleada y la repetición de las fórmulas y de los motivos narrativos. Como literatura para niños se percibió en Rusia, por ejemplo, donde las aventuras de Nat Pinkerton fueron leídas especialmente por jóvenes (Maslinskaya 2020: 26). Lo mismo no parece haber sido entre el público turco y el judío, ya que los argumentos tratados y también la forma podían resultar perturbadores. Pongo tan solo un ejemplo. *El ciclista infernal* cuenta la historia de una serie de delitos cruentos cuyo culpable parece ser un monstruo, con semblanzas de diablo o de ogro, que se mueve de noche en bici por la ciudad; Pinkerton, gracias a sus capacidades deductivas y a su intuición desvelará que se trata de la orquestación de un grupo de anarquistas rusos, que querían vengarse de un antiguo compañero revolucionario, que les había traicionado y se había refugiado en Estados Unidos para escapar de su destino. Si la descripción del monstruo nos conduce a un cuento del horror (y la deuda con Poe es evidente, según mi opinión), los elementos socioculturales y sociopolíticos nos revelan un tejido narrativo que un lector joven no podía descifrar. Es probable, en cambio, que las aventuras de Pinkerton despertaran la curiosidad tanto de los adultos como de los chicos; como es sabido, hasta que la Alliance no logró su plan educativo, buena parte de los sefardíes no sabía leer, con lo cual la literatura escrita se ejecutaba como lectura oral en las reuniones familiares o en las tertulias organizadas en los clubes diseminados por el territorio. Lo cual significa que el público que disfrutaba de estas historias, que mezclaban el misterio con el terror, el amor con el crimen, era muy heterogéneo e incluía también al público femenino (Díaz-Mas, Martín Ortega 2016: 23-27). Para entender la recepción que tuvo este género, hay que añadir otro elemento, que comparten tanto la sociedad turca como la sefardí; me refiero una vez más al horizonte de expectativas que tenían los lectores del Imperio Otomano al reflejarse en un personaje que estaba en los antípodas de su cotidianidad. Comparto

el análisis de Ergut cuando, indagando los motivos que podrían explicar el éxito de la literatura detectivesca europea y norteamericana entre los turcos, afirma que

One of the indications of the increasing anxiety about crime is that crime stories started to be published and read extensively at this period. The stories of Nat Pinkerton, Arsène Lupin, and Sherlock Holmes were translated and read by a wide audience during the Second Constitutional Period (1908-18). [...] These products of popular culture reflected a concern on the part of the elite about the “dangerous classes” (*muzir eqhas*) that had started to emerge within the city. Of course, the problem here is not whether there was a real issue of crime in the city or not. The point is that there emerged a new kind of sensitivity amongst the elite about crime problems (Ergut 2002: 153).

Las mismas preocupaciones compartían los súbditos sefardíes, que en esas novelas leían de cómo también su sociedad estaba cambiando, a partir de la conformación de las ciudades, que padecían la influencia de las ideas urbanísticas occidentales, lo cual contribuía a modificar la organización social, que había quedado inmutada durante siglos; además es un entorno esencialmente laico el que se presenta en la nueva literatura. Pinkerton es un hombre independiente, que ayuda a los policías porque es superior intelectualmente a ellos, vive en Nueva York, pero se mueve con desenvoltura en cualquier situación. Se relaciona con la alta sociedad, de los ricos banqueros a los príncipes indianos; no teme el ridículo, ya que está dispuesto a disfrazarse de pobre o de anciano, si la investigación lo requiere. Pinkerton es una figura moderna, que confía en su inteligencia y en la razón (el método deductivo y la psicología), y por esto no necesita aferrarse a una fe religiosa. No siempre logra salvar a las víctimas, pero siempre entrega a la justicia a los culpables de los delitos. Con lo cual el mensaje que transmite es que la sociedad moderna está poblada por tiparracos, que amenazan la virtud de las jóvenes honestas y las riquezas de las familias de industriales adinerados, pero nunca ganarán ellos. Las aventuras de Pinkerton están repletas de referencias a un horizonte sociocultural totalmente nuevo para los sefardíes, que, a través de esas lecturas, se sorprenden de la modernidad del mundo del célebre “poliz amator” y gozan de sus éxitos porque son narraciones que siempre terminan restableciendo el orden “natural” de las cosas.

5. Resolución

Resumiendo el cuadro general, se puede afirmar que la novela detectivesca —de gusto moderno, de consumo y muy popular entre los lectores europeos y americanos de finales del siglo XIX— al cabo de pocos años empezó a circular y a difundirse también en el entorno otomano, donde existían múltiples comunidades sefardíes. Sherlock Holmes, Nat Pinkerton y sus colegas compartieron sus métodos de investigación, basados en el deductivo, con un nuevo público de lectores, tanto musulmanes como judíos. El éxito de este género adoptado por la literatura turco-otomana y por la sefardí no deja de llamar la atención, dadas las características de esta producción, que estaba protagonizada por un hombre blanco europeo o norteamericano, moderno, laico e independiente, que trabajaba en contextos urbanos cosmopolitas (Londres, Nueva York, Boston, etc.), en los que la sociedad estaba dividida entre los malvados (gánsteres, canallas, estafadores, ladrones, etc.) y las víctimas (todas de familias ricas, aristócratas y de la alta burguesía comercial). La policía, que en esas novelas ejercía de personaje secundario, estaba al servicio del protagonista, el detective, que, con su inteligencia, raciocinio e intuición, lograba llegar a la solución, siempre.

En los estudios anteriores sobre este tema, se ha investigado el fenómeno de la difusión de la novela detectivesca en el Oriente Medio analizando por separado el caso otomano y el sefardí; sin embargo, como espero haber demostrado, es importante ver la evolución del género en ambos contextos ya que las comunidades judías no estaban exentas de las leyes del Imperio. Esta perspectiva más amplia me ha permitido poner en relación algunos momentos históricos para la política turca y la vida de los sefardíes, como la revolución de los Jóvenes Turcos, que puso fin al sultanato de Abdul Hamid II y volvió a garantizar la libertad de expresión y de imprenta. Se ha visto cómo la obsesión del sultán por la literatura policíaca promovió la difusión de este género entre la élite turca, de modo que se creó un hábito de lectura que dio paso antes a la traducción de centenares de novelas extranjeras, en particular del francés, y luego a la creación de novelas originales. La afición por esta producción no terminó con la revolución, sino todo lo contrario.

El conocimiento de este contexto permite entender de manera más profunda el fenómeno de la literatura detectivesca en el ámbito sefardí, que circuló gracias a la difusión de la prensa, ya que varias de esas novelas se publicaron serializadas como *feuilleton*, o salieron en formato libro de los mismos talleres que imprimían los periódicos. Al interrogarme sobre los motivos que causaron el éxito del género detectivesco entre los sefardíes, identifiqué un posible *pattern* que remonta a una etapa más antigua de la historiografía literaria; me refiero a la difusión de las nove-

las de caballerías españolas en Europa, que circularon como verdaderos *best-sellers*, en lengua original y en traducción (o pseudotraducción, según la terminología de Toury), originando el fenómeno que hoy se conoce como *fan-fic*. A pesar de los pocos datos que tenemos sobre la literatura no religiosa entre los sefardíes, por lo menos hasta el siglo XIX, mi hipótesis es que nos falte un eslabón de la historia de la literatura escrita en judeoespañol entre la expulsión y la época moderna. Ese eslabón podría explicar la recepción de los géneros adoptados ya no solamente como algo “exótico” para los lectores del Imperio, sino cómo algo insertado dentro de la evolución de la historia literaria, que uniría tanto la europea como la otomana y, por tanto, la sefardí oriental. Finalmente, la novela detectivesca permite estudiar los cambios que experimentó la sociedad judía, en el pasaje de una cultura tradicional a una más moderna, es decir occidental: su horizonte de expectativas mudó y la literatura –incluso la adoptada– fue un testigo atento de esas transformaciones. Caso cerrado.

Bibliografía citada

- ALPERT, MICHAEL (2010), “The Ladino Novel”, *European Judaism: A Journal for the New Europe*, 43/2: 52-62.
- BARQUÍN, AMELIA (1999), “La aventura de la novela sefardí”, *Neue Romania*, 22: 9-24.
- BOER, HARM DEN (1996), *La literatura sefardí de Amsterdam*, Alcalá de Henares, Instituto Internacional de Estudios Sefardíes y Andalúsies.
- BOMBACI, ALESSIO (1956), *Storia della letteratura turca: dall'antico impero di Mongolia all'odierna Turchia*, Milano, Nuova Accademia.
- BOROVAYA, OLGA (2012), *Modern Ladino Culture: Press, Belles Lettres, and Theater in the Late Ottoman Empire*, Bloomington, Indiana University Press.
- DEMIR-ATAY, HİVREN (2014), “Edgar Allan Poe in Turkish: Translations in Three Alphabets”, *Translated Poe*, eds. Margarida Vale de Gato et al. Bethlehem, Lehigh University Press: 131-40.
- DEMIRKOL, NESLIHAN (2019), “Ottoman Print Culture”, *Lingua Franca. SHARP - The Society for the History of Authorship, Reading and Publishing*, [30/06/2022] <<https://doi.org/10.5167/uzh-172442>>
- DÍAZ ESTEBAN, FERNANDO (2008), “Literatura de los sefardíes occidentales”, *Sefardíes: literatura y lengua de una nación dispersa*, eds. Iacob M. Hassán; Ricardo Izquierdo

- Benito. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha: 593-610.
- DÍAZ-MAS, PALOMA, (2015), “Una de detectives en judeoespañol”, *Raíces. Revista Judía de Cultura*, 102 (primavera): 53-55.
- DÍAZ-MAS, PALOMA; MARTÍN ORTEGA, ELISA (2016), “Lecturas para mujeres y mujeres escritoras en la cultura sefardí”, *Mujeres sefardíes lectoras y escritoras, siglos XIX-XXI*, eds. Paloma Díaz-Mas; Elisa Martín Ortega. Madrid, Iberoamericana: 9-54.
- ERGUT, FERDAN (2002), “Policing the Poor in the Late Ottoman Empire”, *Middle Eastern Studies*, 38/2: 149-64.
- ESPOSITO, RAFFAELE (2016), *La nascita del teatro ebraico*, Torino, Accademia University Press.
- GARCÍA ARÉVALO, TANÍA MARÍA; SUBASI, DOGA FILIZ (2021), “Un Bezes desconocido y su obra: *El detektive kriminal* (Salónica, 1935)”, *Meldar: Revista Internacional de Estudios sefardíes*, 2: 37-57.
- HARRIS-HERNANDEZ, DAMIAN (1997), *Kara Hüseyin: An Ottoman Detective Series: The Shadow Band*, s.l., Knickerbocker Publishing Guild.
- HARRIS-HERNANDEZ, DAMIAN (1997), *Kara Hüseyin: An Ottoman Detective Series: Bloodbath in the Hamam*, s.l., Knickerbocker Publishing Guild.
- JAUSS, HANS ROBERT (1992), *Experiencia estética y hermenéutica*, Madrid, Taurus.
- LACASSIN, FRANCIS (1993), “La società Eclair e la letteratura popolare in Europa dal 1908 al 1909”, *Griffithiana*, 47: 60-87.
- LATTES, ANDREA Y. (1997), “L’opera letteraria di Rabbi Moshè Zacuto”, *La Rassegna Mensile di Israel*, 63/2: 1-26.
- MASLINSKAYA, SVETLANA (2020), “Nat Pinkerton: A Missing Genre in Russian Children’s Literature”, *Bookbird: A Journal of International Children’s Literature*, 58/2: 25-33.
- NERI, STEFANO (2008), “Cuadro de la difusión europea del ciclo del *Amadís de Gaula* (siglos XVI-XVII)”, *Amadís de Gaula: quinientos años después*, eds. José Manuel Lucía Megías; María Carmen Marín Pina. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos: 565-92.
- NIDER, VALENTINA (2010), “José Penso e l’accademia sefardita ‘de los Sitibundos’ di Livorno nella diffusione di un genere oratorio fra Italia e Spagna: traduzione e imitazione nelle ‘Ideas posibles’ (1692)”, *Studi Secenteschi*, 51: 153-96.
- ROMERO, ELENA (1992), *La creación literaria en lengua sefardí*, Madrid, MAPFRE.
- ROMERO, ELENA (1993), “Nuevos aspectos de la narrativa judeoespañola”, *Proyección histórica de España en sus tres culturas, Castilla y León, América y el Mediterráneo*, ed. Eufemio Lorenzo Sanz. Valladolid, Junta de Castilla y León, vol. 3: 177-94.
- ROMERO, ELENA (2008), “Historia y literatura”, *Sefardíes: literatura y lengua de una nación dispersa*, eds. Iacob M. Hassán; Ricardo Izquierdo Benito. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha: 155-92.

- SCOLNIK, JULIE (2010), “The Detective Novel in Ladino: Clues to a Little Known Genre”, *European Judaism*, 43/2: 126-33.
- SCOLNIK, JULIE (2011), “La novela detectivesca en lengua sefardí: pistas y pesquisas”, *Estudios sefardíes dedicados a la memoria de Jacob M. Hassán*, eds. Elena Romero Castelló; Aitor García Moreno. Madrid, CSIC: 569-78.
- SCOLNIK, JULIE (2014), *Nat Pinkerton: diez novelas policíacas en lengua sefardí*, Barcelona, Tirocinio.
- SIMON, RACHEL (2011), “The Contribution of Hebrew Printing Houses and Printers in Istanbul to Ladino Culture and Scholarship”, *Judaica Librarianship*, 16: 125-35.
- TAHIR-GÜRÇAĞLAR, ŞEHNAZ (2008), “Sherlock Holmes in the Interculture: Pseudotranslation and Anonymity in Turkish Literature”, *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in homage to Gideon Toury*, eds. Anthony Pym; Miriam Shlesinger; Daniel Simeoni. Amsterdam, John Benjamins Publishing: 133-52.
- TEKDEMİR, HANDE (2020), “The Haunting Legacy of Edgar Allan Poe in Ottoman-Turkish Literature”, *Poe studies*, 53: 66–85.
- Texas Jack: la terreur des indiens* (1907), Paris, Adolf Eichler, [30/06/2022] <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k947379g>>
- TRIVELLATO, FRANCESCA (2016), *Il commercio interculturale: la diaspora sefardita, Livorno e i traffici globali in età moderna*, Roma, Viella.
- WACKS, DAVID A. (2015), *Double Diaspora in Sephardic Literature: Jewish Cultural Production Before and After 1492*, Bloomington, Indiana University Press.
- WACKS, DAVID A. (2017), “Translation in Diaspora: Sephardic Spanish-Hebrew Translations in the Sixteenth Century”, *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, eds. César Domínguez; María José Vega. Amsterdam, John Benjamins Publishing, vol. 2: 351-63.
- YOSMAOĞLU, İPEK K. (2003), “Chasing the Printed Word: Press Censorship in the Ottoman Empire, 1876-1913”, *Turkish Studies Association Journal*, 27: 15-49.

Paola Bellomi es profesora titular de Literatura española en la Universidad de Siena. Sus principales líneas de investigación incluyen los Estudios Sefardíes, el Teatro Español Contemporáneo y los Estudios Culturales Ibéricos. Fue investigadora principal del proyecto nacional SIR E.S.THE.R. *Enquiry on Sephardic Theatrical Representation*, sobre el estudio de la producción teatral de los sefardíes en Italia.

paola.bellomi@unisi.it