

De querer, clases sociales y muerte: las constantes literarias en los *romansos* de Moiz Habib

On Love, Social Class and Death: The Literary Constants in the Romansos of Moiz Habib

Tania María García Arévalo

taniagarcia@ugr.es

Universidad de Granada

ORCID ID: 0000-0002-4100-445X

Recibido: 16/10/2022 | Aceptado: 13/12/2022

<https://doi.org/10.30827/meahhebreo.v71.26333>

Resumen

Son pocos los datos que poseemos en torno a Moiz Habib, autor del siglo XX procedente de Esmirna. Pese a que cuenta con una extensa producción de más de una decena de obras que vieron la luz entre 1921 y 1931, únicamente ha cobrado protagonismo en los últimos años gracias a la reedición de algunas de sus obras procedentes de los fondos de Israël S. Révah. El objetivo de estas páginas será el de arrojar luz en cuanto al estilo desarrollado y los tópicos que aparecen de manera constante en sus *romansos*, o novelas breves, en letras latinas de su tercera etapa (1931), como son el amor, la problemática de la pertenencia a una clase social y la muerte, el modo en que sus personajes se mueven entre estas esferas y la forma en la que el autor justifica sus actuaciones.

Palabras clave: Moiz Habib; Imperio otomano; literatura judeoespañola; romanso; novela.

Abstract

There are few data about Moiz Habib, a 20th century author from Smyrna. Despite the fact that he possessed an extensive production of more than a dozen works that came to light between 1921 and 1931, he only gained prominence in recent years thanks to the republication of some of his works from the fonds of Israël S. Révah. The objective of these pages will be to shed light on the style developed by the author and the topics that appear indissolubly in his *romansos*, or short novels, in Latin letters from his third stage (1931), such as love, the problem of belonging to a social class and death; the way in which his characters move between these spheres and the way in which the author justifies his actions.

Key words: Moiz Habib; Ottoman Empire; Judeo-Spanish literature; romanso; novel.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

García Arévalo, T. M. (2022), De querer, clases sociales y muerte: las constantes literarias en los *romansos* de Moiz Habib. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Hebreo*, 71, 155-168. <https://doi.org/10.30827/meahhebreo.v71.26333>



1. Moiz Habib: la recuperación tardía de un autor

En el campo de los estudios sefardíes, la literatura producida dentro de los límites del Imperio otomano entre los siglos XIX y XX es bien conocida. No obstante, a pesar de que se ha trabajado intensamente sobre géneros, obras y autores y sus particularidades lingüístico-estilísticas, algunos han pasado de forma muy discreta por los círculos académicos. Este es el caso de Moiz Habib, escritor de cuentos y *romansos* —novelas breves— que solo desde 2016 ha obtenido cierto protagonismo por la reedición de unas pocas obras a través de los fondos de Israël S. Révah¹ alojados en la Bibliothèque Numérique de l'Alliance Israélite Universelle.

Sobre su biografía, y debido a la falta de datos, únicamente es posible esbozar una hipótesis sobre su año y lugar de nacimiento (1892, Esmirna) y fallecimiento (1944, Reval, Estonia) así como su adhesión a la Association des Anciens Élèves de l'Alliance Israélite Universelle entre 1910 y 1913². En cuanto a su carrera literaria (1921-1931), puede dividirse en tres etapas bien diferenciadas: 1921-1928, 1929-1930 y 1931, con un total de catorce obras³. La primera se caracteriza por la composición de cuentos y *romansos* en aljamía y en una variedad de editoriales como Aboab, Arditi, la Nacionala Djudia o la regentada por Baruj Shemuel Barzali. A esta le seguirá un periodo de ausencia en el que no aparece ninguna publicación o, al menos, hasta la fecha no ha sido posible hallarla. 1931 podría ser considerado como el año de la gran vuelta de Habib a la escena literaria pues en este breve periodo lleva a cabo la mitad de toda su producción que exhibe, no obstante, rasgos distintos: composición únicamente de *romansos* en letras latinas, debido a la promulgación de la ley de reforma ortográfica 1928 sobre la obligatoriedad del uso de aquellas en textos no religiosos publicados en Turquía por Mustafa Kemal Atatürk, de menor extensión que los anteriores y con la exclusividad de una única editorial estambulí, Rekabet.

A pesar de que estamos tratando el total de la producción de Habib de forma homogénea —exclusivamente distinguiendo aquellas particularidades básicas en cuanto a lengua, editorial y género—, lo cierto es que es posible observar cierta diferenciación en cuestiones temáticas en sus publicaciones antes y después de su parón literario. En tanto que las primeras poseen mayor variedad en sus tramas —desde *La mujer fornikadera* (1923)⁴ que se ubica en Persia y que cuenta la historia de Nebuzaradan y su hermano y la aparición de un fantasma que hechiza a la mujer del primero, hasta *El molino de oro*

1. Sobre estos fondos, véase Bornes-Varol, 2021: 495, nota 5.

2. García Arévalo, 2021: 82-83. Véase también Romero, 1992: 243-244 y la entrada 'Habib, Moís' de *Sefardiweb* [<http://sefardiweb.com/node/2771>] (fecha de consulta 3 de septiembre de 2022).

3. Una lista completa de sus publicaciones puede verse en García Arévalo, 2021: 83-85.

4. En Yaari, 1934: 70 entrada 502, disponible en la NLI con la signatura V 4256 31 =0 y digitalizado en la Harvard Library Digital Collections [<https://digitalcollections.library.harvard.edu/catalog/990000798580203941>] (fecha de consulta 1 de octubre de 2022).

(Salónica, s. d.)⁵ que narra las aventuras de un joven de Constantinopla que logra, con astucia, hacerse rico-, el grueso de los escritos de la tercera se ciñe en torno a tres pilares fundamentales: el amor, su imposibilidad debido a la pertenencia de los protagonistas a diferentes estratos sociales y los múltiples escenarios finales en los que la muerte aparece como un medio o un fin para el primero. En estas páginas trataremos de delimitar el modo en que estos vértices argumentales se desarrollan en las obras de Habib a partir de 1931 a través de los personajes que los componen y de las inclusiones textuales que el mismo autor lleva a cabo para situar al lector en la problemática que los envuelve. El objetivo, por otra parte, será el de arrojar luz en cuanto al estilo de un escritor que ha sido ignorado, y sigue siendo desconocido, por los análisis sobre literatura sefardí en el siglo XX.

2. Obras bajo estudio: criterios de selección y caracterización

Para el presente estudio se han escogido, de entre las siete composiciones que se engloban en la tercera etapa literaria de Habib, las cinco que siguen: *El amor de Antonio por su mujer* (16 pp., a partir de ahora EAA)⁶; *El amor de Matilda* (16 pp., desde ahora EAM)⁷; *Sinko matados por una mujer* (27 pp., indicándose como 5M)⁸; *La ermoza Luisa i su amante* (15 pp., a partir de ahora LEL)⁹; *Porke mato a su mujer* (32 pp., desde ahora PM)¹⁰. Quedarán fuera de estas páginas, quizá para otra ocasión, *Un kuryozo ladron* (13 pp.)¹¹ y *Tres mujeres enganyaderas* (16 pp.)¹², el primero por su desviación temática —más cercana a una novela de aventuras y argucias— y por imposibilidad de consulta el segundo. Es importante señalar que, a falta de fuentes que nos aseguren que estas novelas cortas están tomadas de otras literaturas, muy posiblemente la francesa,

5. De *El molino de oro* se conservan dos ediciones, una que vio la luz en Constantinopla por la imprenta Arditi (1921, 30 pp.) y otra de Salónica publicada por Baruj Shemuel Barzali, sin datación, desconociéndose hasta el momento, si ambas presentan diferencias textuales. Puede consultarse bajo la signatura A 835 39 =0 de la NLI [https://rosetta.nli.org.il/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE115272108] (fecha de consulta 25 de septiembre de 2022).

6. Identificado en la BNAIU con la signatura 8RBR965 y publicado por Gözlem en 2016. Véase el ejemplar digitalizado en [<https://www.bibliotheque-numeriqueaiu.org/idurl/1/16385>] (fecha de consulta 25 de septiembre de 2022).

7. Identificado en la BNAIU dentro de los fondos de Révah como 8RBR976, publicado por Gözlem en 2016. Véase el ejemplar digitalizado en [<https://www.bibliotheque-numeriqueaiu.org/idurl/1/16387>] (fecha de consulta 25 de septiembre de 2022).

8. Identificado en la BNAIU dentro de los fondos de Révah como 8RBR98. Véase el ejemplar digitalizado en [<https://www.bibliotheque-numeriqueaiu.org/idurl/1/16199>] (fecha de consulta 25 de septiembre de 2022).

9. Véase el archivo digitalizado en [<https://www.bibliotheque-numeriqueaiu.org/idurl/1/16654>] (fecha de consulta 27 de septiembre de 2022).

10. Identificado en la BNAIU dentro de los fondos de Révah como 8RBR98 y publicada por Gözlem en 2017. Véase el archivo digitalizado en [<https://www.bibliotheque-numeriqueaiu.org/idurl/1/16803>] (fecha de consulta 25 de septiembre de 2022).

11. Identificado en la BNAIU dentro de los fondos de Révah como 8RBR1099 y publicado por el Sentro de Investigaciones sobre la Kultura Sefardí en 2019. Véase el archivo digitalizado en [<https://www.bibliotheque-numeriqueaiu.org/idurl/1/16902>] (fecha de consulta 1 de octubre de 2022).

12. Únicamente disponemos de una entrada sobre esta obra en [https://www.worldcat.org/title/tres-mujeres-engnyaderas-romansomuy-kuryozo/oclc/637269992&referer=brief_results] (fecha de consulta 4 de octubre de 2022).

trataremos los textos como originales aunque observemos elementos que nos hagan pensar que podría tratarse de traducciones o adaptaciones sin que, en ningún caso, se indique en la portada este hecho como suele ser habitual en la literatura sefardí¹³. Sí será interesante, tras esta aproximación y en estudios posteriores, ver el comportamiento de las temáticas y personajes de Habib en relación con la narrativa sefardí moderna que ya ha sido analizada hasta el momento¹⁴.

Es destacable, por otra parte y en cuanto a la variabilidad en el número de sus páginas, la impresión de que la editorial Rekabet mantuvo la política de que la extensión mínima fuera de dieciséis páginas. Así en *Un kuryozo ladron* se completa el volumen a partir de la página trece con un cuento titulado *La eskometa* (del italiano, que podríamos traducir como ‘La apostadora’ o ‘La jugadora’, pp. 13-16), sin autoría, al que preceden las siguientes palabras: «Noestro romanso siendo un poko mas kurto i keriendo kompletar las 16 pajinas, nozotros damos el kuentiziko sigiente». Caso contrario es el que encontramos en 5M que, aun sobrepasando esa longitud, recoge dos textos más —*Proverbios morales* (p. 28) y *Koale kale tener para ser ermoza* (p. 29)-, del que no indica autor, aunque podemos barajar la posibilidad de que fuera el mismo Habib, ya que no hay añadido como en el caso de *La eskometa*.

Todas las novelas breves seleccionadas presentan al comienzo su localización, una breve sinopsis sobre su contenido y, en algunos casos, el año en el que se desarrolla la acción, como es frecuente en el grueso de los escritos del autor¹⁵:

[EAA]:

En una aldea serka del Maroko pasava un ombre de una forma demudada akompanyado de dos acentes de polisia i todo el poevlo ġritava:

—Nalo! el es! este es el matador deskonosido!

I todos se aserkavan i lo miravan kon kuryozedad.

Ken era este ombre? es esto custamente loke vamos a kontar a noestros keridos lektores.

[EAM]:

Esta estorya ke es munço kuryoza, pueden meldar todos kon atansyon por konoser el pasaje de Matilda la ermozisima jovena, aedada de 21 anyo, nasida en Fransia en la sivdad de Şalom Sur Mar¹⁶.

[5M]:

La estorya ke empesamos a kontar a noestros onoravles liktores i liktrisas se paso en Madrid, en la kapitala de la Espanya.

13. Sobre las novelas sefardíes y sus adaptaciones, véase Díaz-Mas, 1989 así como Barquín, 1993 y 1997.

14. Junto con el de Barquín, 1997, pueden verse los trabajos de Borovaya, 2012; Sánchez-Pérez, 2019 o Gruss, 2020.

15. A partir de aquí, se especifica el contenido de los textos, así como sus títulos. No han sido modificados en ningún caso, conservando la forma en la que aparecen incluso en cuestiones de puntuación y no corrigiendo los posibles errores tipográficos que muestren. Para cuestiones fonéticas y transcripción, se remite a Subaşı, 2018: 53-57.

16. Escritura fonética de Châlons-sur-Marne.

Orlando era un mansevo muy foerte de fuerza, yeno de koerpo, i muy entelijente. De su çika edad el se eğzersava kada dia en su aldea (kazal), a azer la jimnastika, el levantaba de enbaço un fiero de sinkoenta kilos i lo cuğava entre sus dos manos komo si estava cuğando una noez.

El era aedado de vente i dos anyos, i se enamorava de la ija de un Papas [‘sacerdote’] espanyol, porque la ninya era muy ermoza de vista, i çika de edad, aedada de 10 i noeve anyos.

[LEL]:

Era en el 1903, los radios de un sol muy briante esklarasian kon una manyanada freska i muy placiente en Nevyork¹⁷.

La estorya ke vamos a kontar a nuestros keridos lektores se paso en la persona de Albert Lampson el ijo reğalado de sinyor Frederik Lampson, un ĝrande neğosiante en petrolio (ğas) en Amerika.

[PM]:

Era en el año del 1890 en el mez de lulyo, la manyanada esklaresia kon los reyones de un sol muy briyante, los arvoles en los ĝoertos eran kuviertos de ermozas kolores de flores, las ramas se meneaban vağarozamente kon el soplo de un çiko ayre fresko ke kontinuava en todos los momentos.

El dramo ke empesamos a kontar, se paso en Paris en el ĝrande koartier nombrado: Bua de Kolomb, onde el konde Şarlo tenia su palasyo frağoado muy modernamente.

Sobre los protagonistas, en su mayoría poseen nombres franceses (Matilda, Lusien en EAM; Orlando y Elizabet en 5M), a excepción de Antonio (EAA) y Alfredo (PM), o se introducen en su versión fonética (Valantin, Conde Şarlo en PM; Albert, Luiza, Eduar en LEL), siendo algunos de ellos repetidos en varias de las obras (Edmondo en 5M y LEL, y Josef en 5M y EAM). Se articulan en parejas de enamorados, todas ellas jóvenes, que buscan estar juntas —por amor en el caso de ellos, o por interés económico en ellas—, sin que en ningún caso se haga alusión a que las problemáticas que los envuelven estén ligadas a la religión —únicamente en EAA se indica expresamente que el protagonista, Antonio, es cristiano— aunque sí a la diferenciación de clases sociales, como veremos.

3. Amor, ricos y pobres, y asesinato: los *leitmotivs*

Como se ha venido comentando a lo largo de las páginas anteriores, las obras de Habib en esa etapa se caracterizan por su uniformidad en cuanto a los tópicos. Todas ellas combinan de manera recurrente el amor, casi siempre trágico, con la muerte, o

17. Nueva York.

estos dos con la pertenencia a una clase social, la más alta o la más baja, de uno o varios de los protagonistas. EAA y PM serían, en este sentido, la muestra extrema de esta composición. En el primer caso, Antonio, que es acusado falsamente del crimen de una vecina de su *kazal* (aldea) tras haber acogido a una mujer que había huido con su hijo, se *enforka* (se ahorca) después de que la gente del pueblo quemara su *çosa* (choza) con el hijo de ambos dentro y de otra serie de acontecimientos que hacen que sea incapaz de soportar su existencia por la pérdida de esta felicidad que le ha supuesto formar una familia. Ya en las primeras páginas, el autor trata de justificar el destino de Antonio:

Este sinyor llamado Antonyo era muy diavlo. El se okupava siempre de apanyar kavayos, peros, ğatos, lovos i munços deferentes animales por las montanyas, los traia a la aldea, los deskorçava, la karne vendia por una parte i el koero por otra parte, i es ansi ke Antonyo se mantenía toda su vida en este suzyo lavoro [pp. 1-2].

El morava en medyo delos kampos, en un luĝar yeno de punçones i de yerva seka, en una çosa fraĝoada de pedasería de palos delĝados de los arvoles i por paredes tenia todo al deredor pedazos de tenekies vyejos [p. 3].

Y así seguirá más adelante:

Aedado de 50 anyos, el era un ombre muy forsudo i korajozo, la aldea entera se espantavan de el. Koando aferava un animal, el le eçava un azo de koedra en los pyes i lo eçava apunto enbaço, tomando en vista el kuçio, lo deĝoyava porke esto era todo su ĝanado [pp. 6-7].

Él, que había pasado de llevar una vida en la que «tenía por amiĝos vizinos i parientes la çotra de raki i beviendo kon aleĝria o kon ansya» [p. 3], había recuperado la ilusión con la llegada de esta mujer —el único personaje femenino con peso en una trama del que no se da el nombre— que se había enamorado de un hombre que le había prometido casarse con ella, con quien había tenido un hijo y la había abandonado. Sin embargo, la entrada en la cárcel de Antonio hace que ese bienestar se derrumbe y este nuevo amor se transforme continuamente en una escalada de muerte: su mujer, el hijo de ambos y la suya propia. Incluso el hijo de ella, que no se encontraba en la casa, queda lejos de Antonio porque lo cuida la familia de un *prete* (sacerdote). No hay, en este caso, ninguna diferenciación en cuanto al sesgo social pues los protagonistas pertenecen al estrato más bajo, aunque este hecho sí incida en la consideración de Antonio por el resto de los personajes secundarios en forma de prejuicios.

PM, por su parte, encarnaría la óptica diametralmente opuesta a la mostrada en EAA, ya que se ambienta en un escenario de clase alta en el que todos sus personajes

pertenecen a la élite parisina e incluso, como describe Habib, llevan a cabo actividades benéficas para ayudarse entre sí:

Era en tadre de alhad, una muçidumbre de poevlo se rekojia al deredor del Opera i los otomobiles empesavan a venir en abondansa.

Kondes i kondesas, neğosiantes valutozos, doktores, avokatos, famias bien rikas iban entrando en ranğo al salon del teatro.

Los amigos del neğosiante ke venia de pedrer toda su moneda izieron la misyon de la kaşa i rekojeron un tanto mas de loke el neğosiante avia perdido i le depozitavan la moneda al otro dia en una banka de Paris [p. 7].

El protagonista es el Konde Şarlo, al que habían «nominado deputado en la kamara de komersyo i era en mezmo tiempo cuez del tribunal» [p. 4], de 54 años, que había quedado viudo de la condesa que era, como hace hincapié el autor, «manjera (que no pare)» [p. 4]. Un tiempo después, se le conmina a buscar una nueva esposa y esta será Valantin, de 21 años, que acepta por querer «apatronarse de todos sus bienes i averes» [p. 15]. Este matrimonio, a pesar de la diferencia de edad y del evidente provecho que busca Valantin con él, es justificado por el autor como una costumbre de la época:

De otra parte es bien savido ke en Paris se topan ansi ombres aedados bien rikos, milyonarios, ke no se kazaron o ke kedaron bivdos, o ke tienen mujer vieja i lo azen por plazer, toman de la kaye por azardo o por inamoramiento enkontrandosen en algún banko o en alguna braseria muçaças ke no tienen parientes i ke son bekâres [‘solteras’] o algunas jovenas deşadas de sus marido por sus libertad.

De esta forma de kondes las toman en sus palasyos, las visten de vestimientas presyozas, les azen el lukso ke ellas dezean, ĝastan miles de frankos kon ellas porke no se fuyğan kon otro, esta forma de parizyanas ke no topan kon ken kazarsen, apanyan unos kondes semejantes i ĝozan del avenir de eyos [p. 12].

No obstante, la relación amorosa en este caso solo tiene una dirección, el conde «alado de una muçaça i se inçia de plazer por lo ke tenia la libertad de azer lo ke le plazia kon ella» [p. 15], pues Valantin, llevada por el beneficio de este casamiento, se enamora de Alfredo, «el eskrivano del konde, un ermozo mansevo de edad de 25 anyos» [p. 18]:

Eya keria tener un joven marido a su edad komo Alfredo, ma koalo azer? La ambisyon de la moneda, del luso, i de los devirtimientos la izo kayar a ke se kazara kon este konde ke tenia una edad bien avansada.

Ke remedio? Kalia esperar ayinda a lo menos otros sinko a seş anyos, onde en esta edad el no iva poeder mas korer detras de Valantin ni irse a ningun balo [‘fiesta’] o teatro kon eya, la joven kondesa iva tener despues la libertad de azer loke le plazia.

Ma, las kozas no kaminaron ansi. El dezespero de Valantin sovre este ermozo mansevo era grande, eya keria deklararle subito el amor, ma no tenia ayinda el koraje de azerlo [pp. 21-22].

La traición por parte de estos últimos acaba en el asesinato de ambos por el conde y este confiesa: «yo entri en el palasyo i mati a los dos amanies, yo los asasini, yo so el kriminel de mi mujer i de Alfredo» [p. 32], aunque, en ningún momento, resulta sospechoso por su estatus social como sí lo era Antonio en EEA. Por otra parte este amor se fundamenta en razones diferentes a las de EEA, ya que en este último no cabe el interés o el provecho, pero sí finaliza de la misma forma, con una muerte efectiva procedente de un amor trágico.

5M, por su parte, se convierte en un relato ‘medial’ que vendría a completar los dos anteriores. Se trata del amor trágico entre Orlando y Elizabet, imposibilitado por las circunstancias que se van sucediendo, aunque, en un principio, les sean favorables por su pertenencia a una misma categoría social y al visto bueno de sus familias:

No avia a eǵzajerar de una parte o de otra, los dos jovenos eran de una mezma katiǵoria, no avia en eyos monço estydyo ni sirvieron munço en la eskola, eyos eran dos aldeanos (köylus).

Los parientes de Elizabet i los parientes de Orlando, topavan ke ya era muy plazientes este kazamiento entre los dos jovenos i akea semana mesma de los tratos i konversasyones amistozas, el espozoryo vinia de tener luǵar, i los dos noevos amorozos pasavan una vida muy alegre i yenos de libertad [p. 5].

El único que se opone al matrimonio será Edmondo, «aedado de vente i seş anyos i su padre tenia un alto posto en la munisipalita (Beledie) i tomava una boena mezada» [p. 7], del que no se menciona el nombre hasta la parte central de la novela (p. 11) que trama un complot contra Orlando —ordena la muerte de los padres de este— como venganza contra Elizabet porque lo había rechazado y lo hace acusar del crimen. Los acontecimientos se suceden rápido en esta obra, mucho más que en otras en las que encontramos mayor descripción en su narración: condena a la horca de Orlando (p. 9), huida y búsqueda por el gobierno español (pp. 10-12), se une a los bandidos con los que se dedica a vengarse de los ricos (pp. 12-13), confesión de Edmondo a Elizabet sobre la inocencia de Orlando (pp. 14-16) hasta que ambos se reencuentran en Francia (p. 19) y Orlando trama su venganza contra Edmondo asesinando a los padres de este último (pp. 19-22). A Edmondo le cortan las manos y los pies y es en este tipo de detalles en los que el autor se detiene con mayor detalle:

Los sinko briĝantes alimpiaron los estrumentos i ĝoadrandolos entre sus vestidos, eyos tomaron los brazos i los pies de Edmondo i eçandolos adientro del sako, tomaron la fuyida para las montanias.

En el kamino, el un briĝante sakudio el sako i deĝo sovre el tereno las kavesas [de los padres de Edmondo], los pies i los brazos de los matados.

Orlando eço una aboresivle ojada sovre la karne moerta, i deĝando el sako ayi serka eyos desparesieron [p. 22].

Esto también puede verse en PM cuando el autor relata el asesinato de Valantin y Alfredo:

Subito, un foerte ĝrito muy amarĝo se izo sentir en la kamareta. Era la bala del konde ke azia foeĝo i le burakava la espalda de su eskrivano. La sanĝre le empesava a korer con prestes por ensima de su fanela i torsiendose de un foerte dolor el kayo del leço en baĝo dando su oltimo refllo sin poeder kitar un biervo de su boka.

Koanto a la joven mujer, eya se levanto en vista sovre el leço tapandose su koerpo kon una manta de lana. Eya keria al momento demandar piadades del Dyo i perdonansa del konde, ma le foe imposible. La ravia del konde le azia los ojos pretos como una bestia salvaje. En el no eĝzistia mas piadad si mesmo su mujer se eçaria a sus pies por bezarselos. El dezonor ke eya le azia no la poedia perdonar nunca i travando kon fortaleza una siĝunda bala sovre su mujer, al punto eya kayia moerta sovre el kavesal sin poeder kitar una palavra de su boka [p. 30].

La relación entre Orlando y Elizabet, finalmente, se hace efectiva cuando, ya en París, él adquiere poder y riquezas cambiándose incluso el nombre —Orlando de Bilbao (p. 26)—. Este desenlace, resuelto de forma casi vertiginosa, le resta sobriedad al relato, ya que los sucesos se manifiestan atropellados, siendo complicado seguir el hilo argumental, pese a que mantienen los *leitmotifs* establecidos, con la excepción de que ningún elemento del par amoroso resulta muerto, como sí sucede en EEA o PM, y la categoría social va transformándose como lo hacen sus circunstancias.

Por su parte, LEL y EAM muestran un componente que aparece, en menor medida, en los textos anteriores: la mujer que trata de afirmarse en una categoría social alta, usa su astucia para conseguirlo y aparece como vencedora. Posiblemente podríamos hallar sus ecos en PM con Valantin, sin embargo, es aquel un amor interesado que se ve sorprendido por un amor sensual y carnal y, finalmente, deviene en la gran perdedora. En ambos casos, la protagonista es consciente, perpetra un plan, maneja al resto de personajes para asegurar que la trama se desarrolle de la manera que desea (LEL) o en la que el otro personaje masculino, el amante que es conocedor, se deja guiar, no toma parte de las decisiones, pero sí disfruta del desenlace en el que ambos consiguen asegurarse un futuro económico (EAM). Habib, de hecho, lo justifica de la siguiente manera en LEL:

Ya es bien savido ke la mas parte de las mujeres buşkan a azer komplotos, sea por bien o sea por mal por prevar a sus marido o a sus amante. Ansi tambien Luiza no lo azia por meter en el duelo a Albert. No eya lo azia por asiğurarse de su avenir, por frağurarse su kazamiento [p. 15].

En LEL estamos frente a una Luiza:

[...] ija de una vieja kuzendera ġuerfana de padre, aedada de 18 anyos, luzia de forma i ġodra de cuerpo, blanka komo la nyieve, sus parparos ġrandes i pretos, sus kaveos blondos, sus ombros ġodros i altos, sus manos alğodonadas, en un biervo, eya asemejava a una kukla [‘muñeca’] de vitrina [p. 2].

Y, de esta, se enamora Albert Lampson, de 23 años, cuyos padres deseaban para él:

[...] una buena kompanyera a sus ġusto, por la buena pasadia de sus ijo porke ġozara su manseves kon su amorozosa toda la vida, dezeavan tambien ke la novia ke Albert iva a tomar ke fuera sus dinyeta, siendo la famia Lampson era renomada sivdad de Nevyork por su riqueza i su onestedad [pp. 1-2].

Lo prometen a la hija de un rico, sin embargo, él decide acudir a Luiza buscando consuelo y una reciprocidad sentimental. Se produce entonces la primera brecha que el lector puede percibir en la personalidad de esta a través de sus pensamientos engañosos («No kale ke yo piedra esta buena okazion, Albert es muy riko i devo sin falta kitarlo de su meoyo [‘problema’, refiriéndose a su compromiso] en amandome tanto, siğun me promete» [p. 5]) mediante los que se percibe su búsqueda de beneficio. El plan urdido, marcharse a París juntos sin hacérselo saber a nadie, se lleva a cabo y allí Luiza decide probar el amor de Albert instigando contra Eduar, amigo de este y enamorado de ella, provocando un duelo entre ambos:

En un balo ke Luiza se enğajava por baylar una vals kon Eduar eya lo deşava manyetizado kon sus miradas arevataderas i de akel momento i endelantre, el amiğo de Albert empeso a amar a Luiza sekretamente.

No pudiendo rezistir el se deklarava kon eya prometiéndole de amarla toda su vida si deşava a Albert i se kazava kon el.

—Es menester de cuğar un duelo, le dizia Luiza, para ke vos me poedaş alkan-sar por ser voestro amor para siempre.

—Yo lo are devista, respondió Eduar, yo envitare a Albert a un duelo embe-zandole ke yo kero ser voestro marido, visto ke el no tiene un kazamiento ofisial kon vos [p. 10].

A lo largo de todo el relato el personaje de Luiza es el que modula la acción, las emociones y reacciones de los otros protagonistas, incluso de aquellos que están locali-

zados en otro plano, como los padres de Albert, que resultan los verdaderos engañados, ya que ahora Luiza, a su vuelta a Nueva York y habiendo aprovechado su estancia en Francia, tiene una presencia de pertenencia a su misma posición:

Es así con este komplot, ke Luiza reužo a ke Albert iziera konoser a sus cenetores komo eya era la amada de su korason, i eyos dos gosaron por endelantre de una vida muy alegre i muy oroza [p. 15].

En esta obra, como puede observarse, no hay muerte de ninguno de los protagonistas, aunque sí hay un intento hacia un tercero y se encuentran los dos motivos básicos: un amor recíproco que es auspiciado por el velo del seguro de la escala en la categoría social. Por su parte, y con unas características similares a las de Luiza, encontramos a Matilda (EAM), de 22 años, huérfana de madre, con unos gustos que se desligan del resto de aquellos de los personajes femeninos: «No avia en eya pensamientos delisiozos komo por ežzempio irse a balos, teatros i otros visyos. Sus penseryos eran embezar kozas nuevas i estudiar kada día en sus livros» [p. 1]. Enamorada de Lusien, de 24 años, ebanista y primo, se fija en ella Josef, al que Matilda «se penso de amar [...], solamente asta emposesarse de toda su moneda i despues cuğarle un rolo i deşarlo» [p. 2], aunque es conocedora de que esta relación está abocada al fracaso por su origen humilde, como ella misma expone:

Se trata ya dişimos ke tu sos de una famia muy rika, i yo ğuerfana de madre, mi padre es un episier [‘dueño de una tienda de comestibles’, el *bakal*] ke apenas nos poedemos mantener, mientras ke tu padre es un konde, tenes un riko palasyo i mezmo una grande banka de millones de frankos, pueden akseptar tu cente a ke yo entre en vuestra kaza por devinir yo una kondesa en kazandome kon ti? [p. 7].

Sin embargo, Josef es el medio para llegar hasta Lusien:

No te aravies kerido Lusien, le dişo eya, no saves el rolo ke yo esto cuğando. Este joven es el ijo del konde Frederik de Şalom i me ama de todo su korason. El me prometió de azerme patrona de todos sus bienes si yo atorĝo a kazarme kon el. No te aĝas bovo, tu oy sos un ebenista i ĝanas un komer por no murir, manyana en kazandonos cuntos savelo ke siempre seremos proves i despues mas munço kuando tendremos i kriaturas [...] yo esto aziendo mi plano por tomarle una buena suma de moneda i abandonarlo porke lo veo ke es un poko bovo i me va a akseptar a todas mis demandas [pp. 5-6].

E incluso la posición de Matilda, entre dos amantes, es analizada por el autor en un intento de justificarla:

Cuzğaremos ađora si la muçaça devia kazarse kon Josef el milyonyo o kon Lusien el ebenista.

Si miramos a Josef ke es el ijo de un konde siđun ya sabemos el devia tomar una ija de un milyonyo siđun era su padre i no a Matilda ke era la ija de un bakal.

La joven muçaça tambien devia aňajarse kon un mansevo a su ĝrado i no kon el ijo de un konde. Ma teniendo la ambision de devinir rika i kondesa eya cuđava un rolo entre los dos mansevovos ke no se deskuvria por ninguna parte. Siđun ya lo diřimos mas antes Lusien amava kon munço dezespero i munças vezes, lađrimas kayian de sus ojos en pensando a eya. El la buřkava munças vezes i no la topava [pp. 8-9].

Es el único texto, de todos los analizados, en los que la cuestión amorosa trasciende los tipos sociales y se da una acomodación entre clase alta y baja a través del enriquecimiento, adrede, del padre de Matilda:

[...] para ke se iziera el kazamiento entre los dos amozos kalia ke el padre de Matilda trokara el ofisio de bakal i devinyera un bankier kon el kapital de 2 millones de frankos ke el [el padre de Josef] metía a su dispozisyon [p. 11].

Pese a todo ello y como hecho necesario para el plan, se produce el matrimonio:

DESPOZORYO

Embezamos kon un bivo plazer el despozoryo de la sinyoreia Matilda ija del konde Anri, nuevamente establisido en la banka de Oriente, kon el joven sinyor Josef, ijo del konde Frederik el muy konosido orijinaryo de řalom Sur mar [p. 12].

Por supuesto, esto causa el estupor de Lusien hasta que Matilda, en una carta, le hace saber que debe amenazar a Josef con un arma para que la abandone (intento de asesinato, p. 13) y así puedan estar juntos disponiendo de toda la riqueza de este, como así sucede:

[...] i eya dizia a Lusien: vites komo no te enđanyi i peni a cuđar mi rolo por azermos rikos i no kedates en tu ofisio de maraňoz [‘carpintero] ke ivamos a sufrir siempre?

—Si mi kerida! bravo! Yo vide ke fuites una muçaça muy sensera i supites eskojer un amante bovo por azermos rikos [p. 16].

4. A modo de conclusión

Del conjunto de estas obras podemos inferir ciertas argumentaciones que marcan el estilo particular de nuestro autor a partir de 1931, teniendo en consideración que, hasta el momento, no es posible hacer un juicio de valor en cuanto a sus posibles fuentes e influencias a falta de estudios más exhaustivos que muestren, además, el lugar que ocupa dentro de la narrativa sefardí moderna. En primer lugar, es evidente el afrancesamiento de los textos, marcado en cuatro planos como las localizaciones; los nombres de los personajes; léxico y descripción de costumbres. En segundo lugar, los personajes femeninos se muestran continuamente como hacedores de la trama, quedando los masculinos a merced de las circunstancias o del desarrollo de un destino directamente relacionado con ellas, justificado en gran parte por la acción narrativa del autor.

Por otra parte, las historias se mueven de manera sistemática en tres planos: amor, categorización social y muerte, siempre intencionada, aunque no siempre efectiva, siendo las protagonistas femeninas las bisagras para pasar de uno a otro. En cuanto al primero, puede resultar sensual o carnal, idealizado y recíproco, sin embargo, en la mayoría de los casos, es interesado, pues marca el paso de una categoría social a otra de manera unilateral. Los personajes masculinos quedan aislados de la búsqueda de beneficio en todos los casos, excepto cuando la posible pertenencia a la clase alta es provechosa para los dos amantes. Por último, la muerte aparecerá de manera unívoca y poco sorpresiva en las novelas mediante un suicidio —ahorcamiento—, un asesinato o un intento —con revólver o cuchillo—, que son descritos con detenimiento por el autor.

Es necesario poner en relieve que, a lo largo de estas páginas, se ha tratado de ofrecer una lectura de los tópicos más destacables de un grupo de novelas sobre cuyo autor no hay ninguna producción académica. Es necesario volver a ellas, volcar este análisis en los escritos de su primera etapa y cotejar sus temas con el objetivo de observar si existe cierta innovación y Habib adopta estas tramas como consecuencia del gusto de un público que los demanda, o si, al contrario, sufre un proceso de búsqueda y hallazgo de un sello propio.

5. Bibliografía

- BARQUÍN LÓPEZ, A. (1997), *Edición y estudio de doce novelas aljamiadas sefardíes de principios del siglo XX*. Leioa: Universidad del País Vasco.
- (1993), Una cala en la narrativa moderna sefardí: Notas sobre una docena de novelas cortas de principios de siglo. En Lorenzo Sanz, E. (Ed.), *Proyección Histórica de España en sus tres culturas: Castilla y León, América y el Mediterráneo*. Valladolid: Junta de Castilla y León, vol. II: 261-267.

- BORNES-VAROL, M. C. (2001), Israël S. Révah et la linguistique judéo-espagnole. En Méchoulan, H; Nahon, G. (Eds.), *Memorial I.-S. Révah: Études sur le marranisme, l'hétérodoxie juive et Spinoza*. Paris-Louvain: Peeters: 491-513.
- BOROVAYA, O. (2012), *Modern Ladino Culture. Press, Belles Lettres, and Theater in the Late Ottoman Empire*. Bloomington: Indiana University Press.
- DÍAZ-MAS, P. (1989), Influencias francesas en la literatura sefardí: estado de la cuestión. En Lafargue, F. (Ed.), *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias: 143-154.
- GARCÍA ARÉVALO, T. M. (2021), El Molino de Oro, de Moiz Habib (ed. Salónica). Breves Notas y Transcripción. *Darom. Revista de Estudios Judíos* 3: 81-105.
- GRUSS, S. (2020), *Las novelas de Judá Haim Perahiá (Salónica 1886 —Xanthi 1970)*. Barcelona: Tirocinio.
- ROMERO, E. (1992), *La creación literaria en lengua sefardí*. Madrid: Mapfre.
- SÁNCHEZ-PÉREZ, M. (2019), *El Quijote en judeoespañol. Estudio y edición de los fragmentos publicados en los periódicos sefardíes El Amigo de la Famiya (Constantinopla, 1881) y La Boz de Oriente (Estambul, 1931)*. Barcelona: Tirocinio.
- SUBAŞI, D. F. (2018), *Yildiz i sus sekretos. El Reyno de Abdul Hamid de Izak Gabay*. Granada: EUG.
- YA'ARI, A. (1934), *Catalogue of Judeo-Spanish Books in the Jewish National and University Library of Jerusalem*, Jerusalem, Hebrew University [en hebreo].