

MICHAEL STUEMUND-HALÉVY

PLAGIO DE TRADUCTORES Y TRADUCCIONES ECLÉCTICAS¹

Universität Hamburg - Centre for the Study of Manuscript Cultures, Hamburg

Resumen

La literatura sefardí puede estar ausente de la literatura mundial, pero la literatura mundial está omnipresente en la literatura sefardí. La literatura judezma vive de la traducción, se alimenta de la traducción, se alimenta del pasado. La literatura judezma se presentó como una literatura de traducción (adaptación, imitación, reescritura, plagio), es decir, una literatura de adaptación de obras europeas en términos de inspiración, influencia o modelos de imitación. La dependencia de fuentes en lengua extranjera se convirtió en una característica de la ficción sefardí que tendía a recibir influencias más que a ejercerlas.

palabras clave: Bulgaria, judezmo, literatura sefardí, paratexto, prefacio, traductores y traducciones, pseudotraductor, traducción directa e indirecta, retraducción, adaptación, "belles lettres"

Abstract

Translator plagiarism and eclectic translations

Literature lives on translation, is fed by translation. Judezmo literature may be absent from world literature, but world literature is omnipresent in Judezmo literature. Judezmo literature is a literature of translation (adaptation, imitation, rewriting, plagiarism), that is, a literature of adaptation of European works in terms of inspiration, influence or models of imitation. Reliance on foreign-language sources became a characteristic of Sephardic fiction that tended to receive influences rather than exert them.

keywords: Bulgaria, judezmo, Sephardic literature, paratext, preface, translators and translations, pseudotranslator, direct and indirect translation, retranslation, adaptation, "belles lettres"

¹ Gran parte de los textos presentados se basan en el proyecto de investigación y publicación *La Boz de Bulgaria*, que se está llevando a cabo en cooperación con el Centre for the Study of Manuscript Studies (Universidad de Hamburgo) y la Academia Moses Mendelssohn (Halberstadt) bajo la dirección de Michael Studemund-Halévy. Sobre los impresos búlgaros en lengua sefardí, cfr. Collin, Studemund-Halévy 2007; sobre los impresos sefardíes, cfr. el catálogo monumental de Dov Cohen 2021.

El desarrollo de una lengua minoritaria a través de las traducciones conduce a un aumento del corpus escrito y, por tanto, pone en marcha de forma positiva la espiral de estatus y prestigio
(Eckkrammer 1996)

No, las obras de los autores sefardíes escritas en judezmo no pertenecen a la *Weltliteratur* (literatura mundial, cosmopolita, universal) en oposición o tensión con la idea de *Nationalliteratur* (literatura nacional). De hecho, son conocidas solo por unos pocos aficionados de la literatura sefardí, y muy pocas de estas obras han sido traducidas a otro idioma. Y, sin embargo, la literatura sefardí pertenece de alguna manera a la literatura mundial, al fin y al cabo, existen solo unas pocas lenguas cuyo lenguaje literario haya sido tan influenciado por lenguas extranjeras y cuyo patrimonio literario consista en su mayor parte en traducciones de lenguas extranjeras, incluyendo autores canónicos de la literatura mundial como Shakespeare, Molière, Fénelon, Goethe, Swift, Twain, Ariosto, Goldoni, Anski, Sholem Alekhem, Hugo von Hofmannsthal. O también por escritores que hoy están olvidados, pero que fueron extremadamente populares en su época, autores no-canónicos (por el prestigio que tenían en el polisistema literario sefardí y otomano) como Xavier de Montépin, Pierre-Alexis Ponson du Terrail, Xavier de Maistre, Alexandre Dumas père et fils, Bernard de Saint-Pierre, Eugène Moreau, Eugene Sue, Emile Richebourg y otros. La literatura sefardí puede estar ausente de la literatura mundial, pero la literatura mundial está omnipresente en la literatura sefardí².

No obstante, a ojos de los traductores, las traducciones ofrecían una contribución más relevante si cabe: el canon de la literatura traducida y los autores favoritos eran esencialmente los mismos para judíos, musulmanes, griegos, armenios y búlgaros (especialmente entre las comunidades cristianas armenias y turcas ortodoxas)³. En este sentido, las influencias mutuas no eran infrecuentes, de hecho, eran casi inevitables. El francés, por supuesto, ocupó el primer lugar como lengua de origen de las novelas, mientras que las obras de autores ingleses, italianos o alemanes solían verterse a partir de sus versiones francesas. La mayor parte de lo que se tradujo al turco, al armenio, al griego, al judezmo y a otras lenguas fueron obras de escritores que hoy están olvidados, pero que fueron extremadamente populares en su época.

Desgraciadamente, faltan estudios sistemáticos exhaustivos sobre la literatura

2 Sobre el concepto de polisistema literario cfr. Even-Zohar 1990.

3 Cfr. los estudios de Strauss 1994, 2003; Paker 1986; Mayorski 2021.

judezma, que comprendan tanto los análisis literarios como lingüísticos de las *belles lettres* sefardíes, que den informaciones sobre autores y traductores, que recopilen datos sobre el mercado del libro (editores, librerías, bibliotecas, distribución, evaluación sistemática de los catálogos de los libreros y de las reseñas de libros y su publicación en la prensa sefardí) y sobre el perfil del lector (nivel educativo, gusto literario). Tampoco existen estadísticas fiables sobre el número exacto de obras que han sido traducidas, retraducidas, reimpresas, adaptadas, imitadas o versionadas, cercenadas en su trasvase al judezmo, y tampoco sabemos si estas traducciones son de primera o segunda mano o más bien poseen carácter ficticio, o son pseudotraducciones, es decir, textos que se han presentado sin que hayan existido los correspondientes textos fuente en otras lenguas (Frei 1999).

1. Una literatura de traducción

Por intuición o por profesión, explícitamente o no, el autor sefardí es siempre más o menos un traductor. La traducción es inseparable de la historia de la lengua y literatura judezma. A pesar de algunos ejemplos de traductores destacados que han adquirido notoriedad y han dejado su huella en la historia de la traducción, los traductores sefardíes del pasado no tenían voz y eran mantenidos en la sombra por la sociedad de su tiempo y sus lectores. En muchos casos eran también autores y editores y, muchas veces, no tenían capacidad ni conocimientos ni formación necesaria. Como lengua periférica (por su público, accesibilidad, visibilidad, escaso desarrollo, prestigio) que canaliza una ficción periférica, las *belles lettres* sefardíes se encuentran en un estado permanente de desarrollo para mantener su vitalidad. Así que no es de extrañar que la traducción literaria al judezmo durante los siglos XIX y XX (no se conoce ninguna traducción de textos científicos al judezmo hasta la fecha) se considerara un medio conveniente para introducir nuevas ideas políticas, sociales, económicas, geográficas, técnicas y religiosas en una cultura sefardí que las necesitaba desesperadamente. La traducción tenía principalmente la tarea de revitalizar la lengua judezma y su literatura periférica, ya que ambas necesitaban y recibían influencias en lugar de ejercerlas. La traducción ofrecía al traductor la oportunidad de transferir a su propia literatura un género literario que no se había desarrollado, o que se había formado solo parcialmente. Para conseguirlo, el traductor tuvo que enfrentarse a la dificultad de verter de una lengua estandarizada, codificada y de gran prestigio (hebreo, francés, alemán, italiano, inglés) a una no estandarizada ni codificada (judezmo).

Aun así, a pesar de todas las dificultades, el traductor aceptó el desafío y se

puso en marcha con valentía y sin formación ni experiencia en el mundo de la traducción. La ofensiva de traducción al judezmo no es el resultado de una amplia planificación lingüística consciente del valor de la traducción literaria, ni un intento de aumentar la aceptación de las literaturas extranjeras, sino que es la necesidad de mantenerse al día con la producción literaria de los países vecinos (Strauss 1994, 2003), por muy diferente que sea esta, para ser respetados como nación, pero sobre todo como ‘pueblo del libro’ (“si queremos representar el Pueblo del Libro y serpreciados y respetados de otras naciones, entonces debemos dar a nuestro pueblo antes de todo el mantenimiento intelectual”)⁴. Para acabar con esta insostenible y vergonzosa situación, el traductor reivindicó enérgicamente (sin embargo, sin desarrollar un programa adecuado) que el declive solo podía superarse mediante un programa masivo y sistemático de traducción de la literatura mundial de todas las generaciones, pueblos y lenguas, porque esta muestra el filo espiritual y moral:

La literatura, madre renasyente de los puevlos, es de muy grande nesesidad. Keresh konoser a un puevlo ake grado de sivilizasyon se relevó, mirad su literatura, eya es un espejo, en el kual se asolumbran todas manyas, uzos, kostumbres de akel puevlo en la epoka ke es eskrita la kompozisyon, i eya egzersa una grande influencia edukatrisa ke sonrie sus malas echas i alava las buenas⁵.

La literatura traducida tenía por objetivo simplemente satisfacer las necesidades de una literatura joven poniendo en uso su recién fundada (o renovada) lengua para el mayor número posible de géneros literarios con el fin de hacerla funcional como lengua literaria y útil para un público lector emergente. Dado que una literatura también emergente no puede crear inmediatamente textos importantes en todos los géneros y tipos, se beneficia de la experiencia de otras literaturas⁶.

El traductor buscó una razón para el miserable estado de las *belles lettres* sefardíes y tuvo una respuesta y una solución al problema en cuestión: para él fue evidente que la lengua y la literatura en judezmo habían llegado a una etapa de

4 Hugo von Hofmannsthal, *Jedermann o la vida de la persona, sus vicios, sus ilusiones y sus desilusiones, fabula muy afamada, laborada de Jacques Cappon*, Sofía, 1933.

5 *Los Dezventurozos*, Sofía, 1899, 1899. Cfr. Studemund-Halévy, Stulic 2015: 165-81.

6 Como ha sugerido Itamar Even-Zohar, la traducción ocupa una posición central en el polisistema literario en tres situaciones: a) cuando una literatura determinada es joven, es decir, está en proceso de establecerse; b) cuando es periférica o débil; y, c) cuando está atravesando una crisis; cfr. Even Zohar (1990: 46-48). Sobre la estrategia de supervivencia de una lengua minoritaria a través de la traducción, cfr. Eckkrammer (1996, 2020).

estancamiento y culpó por el declive de la literatura principalmente al desinterés a la literatura creativa de sus correligionarios que, una o dos generaciones antes, habían satisfecho sus necesidades de lectura exclusivamente con la literatura rabínica. La crítica se dirige al público lector apático, aburrido, desinteresado y, sobre todo irrespetuoso, frente a la nueva literatura (“es devido ekskluzivamente a la apatia ke nuestros ermanos muestran verso toda ovra ke aparese”)⁷. Pero esto no le impide criticar no solo a sus lectores, sino también a sus propios colegas de profesión. Así, el traductor se ve invadido y sofocado por las malas traducciones, critica la cualidad mediocre de los libros y en particular la literatura traducida que tiene, por desgracia, un éxito increíble entre el público lector sefardí (“aktualmente estamos asistiendo a una verdadera ofensiva de traduksyones de ovras mediokres i ke van a aumentar el número de ovras sin valor trezladadas en judeoespanyol”)⁸. Este, según él, se abalanzaría descaradamente como un hambriento sobre esta avalancha de mala literatura (“roncharsen komo fambrentes sovre los romansos los mas banale[s] i los mas danyozos al esprito”)⁹.

2. *Les belles infidèles*¹⁰

El comportamiento de los traductores sefardíes y sus estrategias de transposición lingüística reflejan el estatus y las funciones de la traducción en aquella época. La regla de oro para toda traducción, es decir todo lo que dice el original con la libertad necesaria para la fluidez de la lengua, no se aplica al traductor sefardí. No se trata en su caso de traducciones respetuosas y solo en contadas ocasiones la versión judeoespañola del texto puede calificarse de una traducción fidedigna del libro¹¹. En los paratextos el traductor sefardí nunca suele referirse a su lealtad a la fuente y nunca juega la carta de la fidelidad. A veces unos largos apartados del original son omitidos y así se reduce considerablemente la extensión (por ejemplo, de fuentes de 300 páginas a versiones de veinte), suprimiendo palabras, detalles, frases, párrafos, capítu-

⁷ Ya'akov b. Haim, *Los Maranos*, Rusçuk 1896 (Studemund-Halévy, Filiz Subaşı 2023).

⁸ *Romeo i Julyeta* [Shakespeare], *istorya trajika de dos jovenes almas amorozas [...]* adaptado del frances por Jozef Moshe Karaso, Salónica, Ekler, 1922: 3-4.

⁹ Yeuda Hasid, “Deskaimyento moral”, *La Epoka*, 7.7.1889: 5-6.

¹⁰ *Las belles infidèles* son traducciones que no transmiten el sentido original del texto. Hoy en día, se consideran un indicador de incompetencia traductora; cfr. Şahin 2012.

¹¹ *Una ija de Israel, istorya interesante detras del nemtsesko, trezladado de Aharon B. Shem Tov Semo*, Rusçuk 1894, *El Trezoro* (Studemund-Halévy, Filiz Subaşı 2023).

los, a veces incluso partes más consistentes de los textos de origen para ajustar –lingüística, pragmática, cultural o ideológicamente– los textos traducidos a sus lectores quienes por lo general no se daban cuenta de lo simplificado, empobrecido o deformado que era lo que se les entregaba¹².

Hay varias razones por las que el traductor recurre a la omisión de ciertos elementos. A veces, no ofrece ni una traducción ni una adaptación, sino una trasposición y ubicación del marco espaciotemporal, esto es, traslada la acción a otra época y con otros protagonistas, desjudaiza o descristianiza la obra o da a los personajes nombres típicos del lugar (traducción de localización). Así, el autor-traductor Ya'akov b. Haim de Ruşçuk re-judaizó el entorno de los marranos de la novela gótica *Les Mystères de l'Inquisition et autres sociétés secrètes d'Espagne*, basada en el *bestseller* mundial de Victor de Féréal (recte Mme de Suberwick), en la que la palabra judía solo aparecía una vez, y reubicó la acción de la época del Inquisidor Pedro Arbués a la de su fanático predecesor Torquemada (“este kuento, konosido kon el nombre Los Maranos trata dela vida de akeios malorozos djidyos de Espanya, ke, por eskapar de los tormentos i suplisyos de la Inkvizisyone konvertiran al kristyanismo por forma, pero en sus korasones elyos torna restavan djidyos i a las sekretas servian al Dyo de Israel”)¹³. Abraham Cappon reubicó en su pieza teatral *El Angustiador* (basada en la pieza teatral צורר היהודים de Mordechai D. Brandstetter) la acción y el lugar de una ciudad de Galicia a una ciudad sefardí (“EL ANGSTIADOR es un ekstrakto del *Opresor de los judíos*, yo transforme akelia istoria en una pyesa teatral, dandole un karakter oriental, de suerte ke todo el contenido de la ovra puede atribuirse a una siudad abitada por judios Sefaradim”)¹⁴; el (anónimo) autor de la novela de la novela *Mateo i Odoksia* trasladó, copiando con destreza la exitosa novela *El Conde de Montecristo*, la acción que tuvo lugar en Francia e Italia en la primera mitad del siglo XIX, a la época de los Jóvenes Turcos¹⁵. El modo más común de adaptación e imitación fue condensar y reducir la obra original. El prolífico traductor-adaptador Aleksandr b. Giat parece haber sentido la necesidad de justificar sus considerables omisiones en la adaptación de la novela. Como la novela es más larga que la mayoría de sus otras reescrituras, Giat promete conservar solo los

12 Dimitriu 2004.

13 Ya'akov b. Haim, *Los Maranos*, Ruşçuk, 1896.

14 Abraham Aharon Cappon, *El Angustiador, pyesa teatral en tres aktos*, Sarajevo, 1914. Jacob A. Cappon, extracto del cuento *Sorer haYehudim be'ir Grilov* de Mordechai D. Brandstetter sobre los judíos de Galicia.

15 *Mateo ve Odoksia*, Musevice Roman / *Mateo i Odoksia*, romanso muy kuryozo, editado por Eliya Gayus, Estambul, 1934: Rekabet Matbaası; cfr. Studemund-Halévy 2004.

pasajes importantes: *Esta es la istorya ke vamos a kontar i la kuala vamos a suprimir los pasajes los manko menesterozos*¹⁶. No le importa, o eso parece, la literalidad o fidelidad de su traducción (respecto al significado, sin añadidos ni cortes en el texto o reestructura), pero esto no excluye, en otros lugares, una cierta libertad en la escritura, condición que se considera necesaria para que el traductor actúe como creador. Al traductor le interesa muy poco la fidelidad, como a sus lectores y editores. Las traducciones se muestran a menudo como adaptaciones o imitaciones que podían llegar a transponer y apropiarse del texto original en diversos grados. En el contexto de la literatura popular y sentimental, este procedimiento se consideraba casi legítimo, al menos en el siglo XIX no solo era una práctica de los traductores sefardíes, sino especialmente una práctica común en aquellas lenguas minoritarias de los Balcanes y otras partes del Imperio otomano (Chalvin 2019; Demircioğlu 2009). Imitaciones y adaptaciones llevaron a la pseudotraducción (copias que pretendían ser originales) y a la degradación del texto original. Por esta razón, los traductores se indignaron por la mala calidad de las traducciones. Los autores y editores justificaron esta práctica por la falta de textos literarios originales que pudieran satisfacer los gustos de un público inculto. A pesar de todas sus intervenciones en el texto, con cortes, omisiones, resumidos de contenido, reubicación de los escenarios históricos y sus protagonistas, añadidos, sustituciones (a veces el traductor recurre a la autocensura de las alusiones irrespetuosas a la religión o sustituye un término católico por otro judío o neutro), expansiones o reordenamientos, que realiza el traductor, él no se siente como un traidor al autor y al texto que traduce, sino que se ve a sí mismo como un autor o al menos como coautor que se siente a gusto con las intervenciones en la composición y contenido del texto.

Se produjo una marcada difuminación de la frontera entre los escritos originales y las traducciones. La práctica común era atribuirlos en primer lugar –a veces incluso exclusivamente– a su traductor, que se concebía así prácticamente a la par que el autor de un original. A menudo, por el hecho de que se trataba de una traducción, el nombre del autor del texto fuente o el título de la obra se mencionaban solo de forma bastante casual, en fórmulas cortas, en letra pequeña, en una nota a pie de página, y no pocas veces, incluso cuando se daba el nombre del autor original, no se especificaba el texto o la lengua de partida. Por último, y probablemente lo más importante, las traducciones –que en realidad eran adaptaciones, imitaciones, re-escrituras fragmentarias– se presentaban no pocas veces como (pseudo)-completas, a veces incluso se redondeaban, por ejemplo, se omitían líneas de su final o se añadían líneas para conseguir mejor ese fin (Toury 2012: 164).

16 *Manon Lesko. Romanso muy ezmovyente*, trezladado por Aleksandr b. Giat. Folyeton puvlikado en *El Meseret* de Izmirna, Cairo, estamparía Karmona i Zara, 5665: 82.

3. La traducción indirecta

A la hora de traducir al judezmo se suele recurrir al bilingüismo o plurilingüismo bien desarrollado en las clases educadas en el binomio mínimo judezmo-francés. Por ello, no es de extrañar que el intercambio literario más intenso se produzca entre el francés y el judezmo. Además, este hecho provoca un alto porcentaje de traducciones indirectas (traducción de segunda mano o mediada), es decir, de material ya traducido a través del francés. Sin embargo, las traducciones de segunda mano no pueden explicarse exclusivamente por el desconocimiento de la lengua de partida o por no poder obtener la versión original. La traducción indirecta está estrechamente relacionada con las asimetrías de poder de las lenguas y las culturas, es decir, el traductor versiona un texto original alemán a partir de la traducción francesa (lengua considerada más elegante) al judezmo (lengua de menor difusión, lengua jerigonza), al igual que la literatura inglesa se tradujo a través de la intermediación del francés al alemán en el siglo XVIII. Si un traductor tiene el mismo conocimiento de ambas lenguas y se sirve de ellas, se puede hablar de *traducción ecléctica*, procedimiento conocido desde la antigüedad (*imitación ecléctica*) (Stackelberg 1984).

Así, Rafael Farin, autor y traductor de Shumen, tradujo algunos textos de Sholem Aleijem, escritos en ídish, al búlgaro y al judezmo. Sin embargo, Farin tradujo las obras del alemán, como se desprende claramente de la comparación del ídish con la versión alemana y de las versiones judeoespañolas (manuscritas y editadas) (Studemund-Halévy, Collin 2014: 147-83). Parece igualmente claro el caso siguiente: el cuento *Die Jahrzeit* (*Un Aniversario o El Kadish*) de Leopold Kompert de Viena fue vertido al judezmo a partir de la traducción francesa de Daniel Stauben¹⁷. El próximo ejemplo es más complejo: en la primera portada (parcialmente bilingüe judezmo-búlgaro) del libro *Las memoares de la familia de David*, no se dan, sin embargo, el nombre del autor hebreo y el título de su obra, solo se indican el nombre del traductor (Abraham Moshe Tadjer) y la lengua original (*lashon hakodesh*). La segunda portada nos dice que se trata de “romansos istorikos rekojidos segun la teoría REKKENDORF del si” Abraham S. Friedberg”. La traducción de Tadjer parte de la versión hebrea de Friedberg, que a su vez se basó en el libro *Die Geheimnisse der Juden* del orientalista alemán Hermann Reckendorf (1825-1875)¹⁸, el cual toma prestado en gran medida *Les Mystères de*

17 Leopold Kompert, *Die Jahrzeit, Jahrbuch für Israeliten*, 1860/61, Viena, 1860: 240-96; Daniel Stauben, *Scènes du Ghetto*, París, Levy, 1860; Albert D. Pipano, *Un Aniversario o El Kadish*, Sofía, 1900 (Studemund-Halévy, Stulic 2015: 55-98); Ayala 2021: 323-37.

18 Hermann Reckendorf, *Die Geheimnisse der Juden*, Leipzig, Gerhard, 1956-1957, vols. 1-5.

Paris de Eugene Sue, obra muy popular en el polisistema literario otomano¹⁹. Una novela de Mark Twain fue traducida del francés al judezmo (*Kondenado o salvado por su ija o la Bilya de la muerte*)²⁰. El rabino, escritor y periodista Baruh Mitrani de Adrianópolis publicó en 1881 en Presburgo su novela histórica *Eliezer i Naftali*²¹. Esta obra parte de la novela hebrea de Aharon Margoliot que se basa en un texto del poeta, fabulista y novelista francés Jean-Pierre Claris de Florian (1755-1794), muy popular entre los alemanes y sefardíes (su poema *Plaisir d'amour*, aparecido en su novela *Nouvelle Célestine*, se transformó en un aria célebre de ópera). La versión de Mitrani fue reimpresa en 1901 en Estambul bajo el título *Los dos ermanos*.

Algunos textos vuelven a traducirse varias veces al mismo idioma. Este fenómeno se puede denominar con el término de ‘retraducción’, es decir, nueva traducción de un texto ya traducido. La cuestión de las retraducciones no puede desligarse de la del canon, hasta el punto de que resultan absolutamente interdependientes: al publicarse en versiones traducidas y retraducidas, adaptadas, imitadas y resumidas –en la prensa sefardí o como libros por entregas–, las obras de la literatura no-canonizada se fueron elevando gradualmente al mismo estatus que los libros canónicos, al menos a los ojos del lector (Berman 1990). Sin razón aparente, el traductor no hace referencia a la edición utilizada del libro que traduce y deja al lector sin saber si se trata de una traducción del idioma original, de una retraducción o de una traducción de segunda mano. Por eso, conviene saber en qué versión e incluso en qué edición(es) se basó el traductor-adaptador sefardí. Una respuesta definitiva a esta pregunta solo se puede ofrecer mediante un análisis textual comparativo, un tipo de estudio que aún está por hacer (Yağcı 2019).

4. A modo de conclusión

La elección de los textos para adaptar al judezmo se produjo al azar con lo cual el repertorio de obras de ficción importadas de Europa occidental llevó la marca de

19 Aleksandr b. Giat publicó en su revista *El Meseret* V, 28, la novela *Salvada del konvento*, una adaptación de la obra de Friedberg, cfr. Studemund-Halévy, Collin 2007.

20 Mark Twain, *Kondenado o salvado por su ija o la Bilya de la muerte*, trezladado del franses, Izmir, Efraim Melamed, 1909-1910.

21 *Eliezer i Naftali, istorya muy savroza, enkantante i muy ermoza ke akontesyo en el Bet Rishon en tyempo de los Shoftim*, Presburgo, 1881 (Jean Pierre Claris de Florian, *Éliezer et Nephtaly*, poème traduit de l'hébreu, Paris).

una desconexión estética entre el público lector otomano y su homólogo de Europa occidental, ya que se eligieron obras que ya se consideraban anticuadas en Occidente en el momento de su traducción al judezmo. Esta fue una de las razones por las que la literatura de traducción sefardí y el lenguaje que transmitían estos conceptos muertos se fosilizaron literalmente. Así pues, el papel de la literatura traducida en la literatura receptora no era necesariamente innovador en un polisistema literario, sino que a menudo servía para confirmar un código establecido, un código ya fosilizado dentro de su propio código estético. Por lo tanto, no es de extrañar que no haya habido ni una renovación del judezmo literario ni un corpus sefardí original. La literatura sefardí se convirtió en lo que había sido desde sus inicios: traducción, segunda mano y regresión (Venuti 2019).

Bibliografía citada

- AYALA, AMOR (2021), “De Bohemia a los Balcanes pasando por París. Un aniversario o el kadish (Sofía 1900) de Albert Pipano”, *Obras son honores. Estudios sefardíes en homenaje a Paloma Díaz-Mas*, eds. Zeljko Jovanović; María Sánchez-Pérez. Bilbao, Universidad del País Vasco: 323-37.
- BERMAN, ANTOINE (1990), “La Retraduction Comme Espace de la Traduction”, *Palimpsestes* 4: 1-7.
- CHALVIN, ANTOINE *et al.* (2019), *Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane des origines à 1989*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- COHEN, DOV (2021), *אוצר הספרים בלודינו 0691-0941, מחקרית מוערת ביבליוגרפיה*, Jerusalén, Ben Zvi.
- COLLIN, GAËLLE; STUEMUND-HALÉV, MICHAEL (2007), *Entre dos mundos*, Barcelona, Tirocinio.
- DEMIRCIOĞLU, CEMAL (2009), “Translating Europe: The Case of Ahmed Midhat as an Ottoman Agent of Translation”, *Agents of Translation*, eds. John Milton; Paul Bandia. Amsterdam, John Benjamins: 131-59.
- DIMITRIU, RODICA (2004), “Omission in Translation”, *Perspectives: Studies in Translatology*, 12, 3: 163-75.
- ECKKRAMMER, EVA MARTA (1996), *Literarische Übersetzung als Werkzeug des Sprachausbaus: Am Beispiel Papiamentu*, Bonn, Romanistischer Verlag.
- ECKKRAMMER, EVA MARTA (2020), “Na lonja, lonja vid – A long, long way: Literarische

- Übersetzung als Überlebensstrategie für Minderheitensprachen”, *Translation und sprachlicher Plurizentrismus in der Romania “minor”*, eds. Elton Prifti; Martina Schrader-Kniffki. Berlin, Peter Lang: 97-117.
- EVEN-ZOHAR, ITAMAR (1979), “Polysystem Theory”, *Poetics Today*, 11, 1: 9-26.
- EVEN-ZOHAR, ITAMAR (1990), “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”, *Polysystem Studies*, 11, 1: 45-51.
- FRANCO, MOÏSE (1897), *Essai sur l'histoire des Israélites de l'Empire Ottoman*, Paris, Durlacher.
- FREI, CHARLOTTE (1999), “Presupuestos teóricos de la autoría: el pseudotraductor”, *Lengua y Cultura. Estudios en torno a la traducción*, eds. Miguel Ángel Vega; Rafael Martín-Gaitero. Madrid, Universidad Complutense: 111-20.
- MAYORSKI, M. (2021), “Ladino Translation and Ottoman Jewish Modernization”, *HaKivum Mizrah*, 40: 28-39.
- PAKER, S. (1986), “Translated European literature in the late Ottoman literary system”, *New Comparison*, 1: 67-82.
- ŞAHIN, YELDA (2012), “Die übersetzungsstrategische Grundposition der *Belles Lettres* bei der Übersetzung europäischer Literatur in der Tanzimat-Periode”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 29, 2: 137-56.
- STACKELBERG, JÜRGEN VON (1984), “Übersetzungen aus zweiter Hand”, *Rezeptionsvorgänge in der europäischen Literatur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*, Berlin-New York, de Gruyter.
- STRAUSS, JOHANN (1994), “Romanlar, ah! Romanlar! Les débuts de la lecture moderne dans l'Empire Ottoman, 1850-1900”, *Turcica*, 26: 125-63.
- STRAUSS, JOHANN (2003), “Who read What in the Ottoman Empire (19th–20th centuries)?”, *Arabic Middle Eastern Literatures*, 6, 1: 39-76.
- STUEMUND-HALÉVY, MICHAEL (2004), “Mateo i Odoksia. Lectura sobre una novela y un refranero sefardí desconocidos”, *Romanistik in Geschichte und Gegenwart*, 10, 1: 55-81.
- STUEMUND-HALÉVY, MICHAEL; GAËLLE COLLIN (eds.) (2014), *La Boz de Bulgaria*, vol. 1, Barcelona, Tirocinio.
- STUEMUND-HALÉVY, MICHAEL; FILİZ SUBAŞI, DOĞA (eds.) (2023), *Dos cuentos sefardies de Ruse, La Boz de Bulgaria*, Barcelona, Tirocinio, vol. 6.
- STUEMUND-HALÉVY, MICHAEL; STULIC, ANA (eds.) (2015), *La Boz de Bulgaria*, Barcelona, Tirocinio, vol. 2.
- TOURY, GIDEON (2012), *Descriptive Translation Studies – and beyond*. Revised edition, Amsterdam / Philadelphia, Benjamins.
- VENUTI, LAWRENCE (2019), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, New York, Routledge.
- YAĞCI, S. E. A. (2011), *Turkey's Reading (r)evolution. A Study on Books, Readers and Translation, 1840–1940*, tesis doctoral inédita, Estambul, Boğaziçi Universidad.
- YAĞCI, S. E. A. (2019), “Retranslation, Paratext, and Recontextualization”, *Le Comte de*

Monte Cristo and the Hound of Baskervilles in Turkish (Re)translations”, *Studies from a Retranslation Culture. The Turkish Context*, eds. Berk Albachten; Ş. Tahir Gürçağlar. Singapore, Springer, 155-75.

Michael Studemund-Halévy es docteur ès-lettres, estudió lingüística y lenguas balcánicas y judaicas en las Universidades de Bucarest, Lisboa, Hamburgo, Lausana y Perugia. Actualmente trabaja como investigador en el Centre for the Study of Manuscript Cultures (Universidad de Hamburgo). Sus intereses de investigación se centran en el arte sefardí, la epigrafía hebrea y los manuscritos sefardíes, la historia y el idioma de los sefardíes otomanos. Entre sus publicaciones recientes figuran ediciones críticas de novela y teatro judeoespañol.

mihalevy1945@gmail.com