

“¿Ánde está el cadavre?” – Apuntes sobre el discurso directo en las novelas policíacas judeoespañolas de Jim Jackson

Manuela Cerezo

Universidad de Basilea

Introducción

«Empezamos hoy la publicación de una serie de novelas contando las maraviosas aventuras de un poliz amator, Jim Jackson, que presentamos a nuestros lectores. Non es el verdadero nombre de este admirable poliz amator: por un sentimiento de grande modestía, este último non quijo que su verdadero nombre, tanto celebre en todo el mundo, fuera conocido. [...] Prometemos de haçer estos mañíficos racontos en un lenguaje claro y entendible, sin inútiles descripciones. Esto es lo que nuestros lectores van apreciar, estamos seguros, en estos racontos, los cualos sean ellos dramáticos o cómicos, sean tristes o alegres, al fondo serán siempre pasionantes, llenos de vida y enfechizantes al más alto grado» [JJ, Prefacio].

Con estas palabras empieza el prólogo de la serie de las novelas policíacas judeoespañolas de *Las maraviosas aventuras de Jim Jackson, el celebre poliz amator americano*. Pretendemos mostrar, en las páginas que siguen, que el discurso directo es uno de los recursos lingüísticos mediante los cuales el autor de estas narraciones cumple con la promesa de emplear un “lenguaje claro y entendible”¹ y ofrecer “racontos pasionantes, llenos de vida y enfechizantes”.

¹ Según Romero (1992: 236-37), este prólogo sería un ejemplo típico para la “verdadera obsesión” de algunos autores y traductores en insistir en la sencillez y claridad del lenguaje, que tiene como fin animar al público no culto a leer y difundir así la idea de que la lectura ya no es cosa exclusiva de rabinos y hombres cultos.

Los catorce números que conocemos de *Las maraviosas aventuras de Jim Jackson*, de autor anónimo, se publicaron en Salónica en la “Imprimería Unión, Calle del Porto”, alrededor de 1910, cuando Salónica todavía formaba parte del Imperio Otomano y aproximadamente la mitad de sus habitantes eran sefardíes (Molho 1992: 65). Como era habitual en los textos judeoespañoles de dicha época, están impresos en letras hebraicas rasí.

Las novelas policíacas, que formaban parte de lo que hoy se denominaría literatura trivial, eran muy populares en la época entre los sefardíes orientales (Díaz-Mas 1997: 173)². Las aventuras del “celebre poliz amator americano” se publicaron, tal vez semanalmente, en una colección popular, llamada “Biblioteca divertida”, en libritos de 16 páginas (portada, 14 páginas de texto y una página con publicidad), cada uno de los cuales contenía una historia completa y costaba 10 parás, un precio muy barato.

Para esta contribución hemos trabajado con cinco historias, que llevan los títulos: *La fineza de Jim Jackson*, *Un jûgo maravioso*, *Los dientes del asasino*, *La banda a las manos ensangrentadas* y *La desaparición del miliardario*³.

Es llamativa la predominación de secuencias en discurso directo en *Las maraviosas aventuras de Jim Jackson*. La lectura en voz alta, práctica muy frecuente entonces, no sólo entre los sefardíes, se adecúa especialmente bien a los textos que incluyen muchas citas en discurso directo. Además, crea una atmósfera dramática y, debido a los cambios prosódicos, fomenta la vivacidad de la narración.

Los párrafos en discurso indirecto, en cambio, se limitan sobre todo a las partes en las que se trata de proporcionar información adicional sobre detalles que ayudan al lector a completar la imagen de un personaje o del contexto:

- (1) Ederson moraba al piano [‘piso’] de abajo.
Él había hecho saber a su servidor que si, por cualquier razón, él se alejaba de la casa después de las diez de la noche, sería

² En 1931 se publicó un volumen que reúne las 14 novelas, lo que igualmente atestigua la popularidad de la serie de Jim Jackson.

³ Utilizamos las transcripciones del corpus textual del proyecto *Entre tradición y modernidad. El judeoespañol de Oriente entre 1880 y 1930*, que se llevó a cabo en la Universidad de Basilea por un equipo dirigido por Beatrice Schmid.

metido a la puerta.

Stefen hacía mucha atención a los órdenes de su patrón. [JJ7,4]

- (2) Ande más extraordinario que todos los banqueros de la ciudad, consultados, declararon a la unanimidad que señor Ederson iba cada día trocar banconotas en moneda de oro. Portanto [‘no obstante’], ellos declaraban de no haber recibido ningún depósito del miliardario. [JJ7,8]

Aquí nos parece necesario mencionar un aspecto tipográfico de estas novelas: en *Jim Jackson*, aparte de numerosas erratas, nos encontramos con una puntuación bastante arbitraria, que se debe a la falta de una normativa a este respecto y, sobre todo, a las condiciones de producción de estos libritos baratos. De ahí que en muchos párrafos falten los signos (dos puntos, comillas, comas, etc.) que hoy suelen orientar al lector señalando un cambio de locutor. Hay secuencias como la siguiente, donde a primera vista resulta bastante difícil detectar el cambio entre discurso directo e indirecto⁴:

- (3) Súbitamente él se aþocó.
Deþajo la meþa se topaba una rizá [‘pañuelo’] doþlada en ocho.
Esta rizá fue amojada con cloroform dijo él. [JJ5,4]

Asimismo, surgen ciertas incoherencias cuando, dentro de secuencias dialogadas, se reproduce el discurso de una tercera persona y esto se hace también mediante el discurso directo:

- (4) —Gracias a mi marido, Silverman es agora rico.
—Ma él refuþa de retornarme las sumas que mi marido le tuvo emprestado... desgraciadamente sin reclamar ni menos una recibida.
—Nada no proþa —me dijo él con el más grande descaramiento— que Luret me haiga emprestado la más chica suma de moneda.
—Haçed valer vuestros diritos [‘derechos’] cerca los triþunales, si lo queréþ.
—Cuando a mí, yo vos ofro cien dólares a título de ayudo. Esto es todo lo que puedo haçer.
—¡Cien dólares! —se exclamó Jim Jackson. [JJ4,5]

Pasemos a comentar dos aspectos del discurso directo en las historias de Jim Jackson: primero enfocaremos los elementos que contribuyen a lo que el autor del prefacio denomina “claro y entendible”, después hablaremos de los elementos “pasionantes” y “llenos de vida”.

⁴ Reproducimos este pasaje tal como está puntuado en el texto aljamiado. En los demás textos transcritos la puntuación aparece regularizada.



Portada de *La banda a las manos ensangrentadas*

Claridad y simplicidad

En el prólogo se nos promete contar los hechos dramáticos y enigmáticos en un lenguaje sencillo, “sin inútiles descripciones”. El recurso lingüístico utilizado más copiosamente para lograr esta simplicidad es el discurso directo, que permite evitar estructuras sintácticas complejas⁵. Efectivamente, en gran parte de las novelas, el autor hace hablar directamente a sus protagonistas. Vemos aquí no sólo el aspecto de la simplicidad sintáctica del discurso directo, sino también el de la naturalidad y autenticidad que desde hace mucho tiempo se ha atribuido al discurso directo porque evita posibles interferencias del locutor en discurso indirecto (Coulmas 1986: 4)⁶. De ahí que no nos sorprenda que el autor nos transmita incluso los pensamientos y los soliloquios del detective mediante el discurso directo:

- (5) —¡Oh! ¡Oh! —se dijo Jim Jackson de sí para sí—, el hecho es importante.
 —Se trata de terribles malhaedores que, en haciendo de la sorta, quijeron embroliar la policía.
 —Lo mijor que hay de hacer por apañarlos es de caminar al Dio y a la ventura.
 —Puede ser así yo podré descubrir alguna indicación que me llevará hasta ande ellos. [JJ6,5]

Por lo general, la estructura sintáctica en las secuencias de discurso directo es bastante fija. Este hecho seguramente ayuda en el momento de leer la novela.

Patrones sintácticos recurrentes son, por ejemplo:

- gran parte de las secuencias empieza con una interjección o una palabra interrogativa;
- el verbo de comunicación suele intercalarse y dividir el enunciado en dos partes;
- a menudo el *verbum dicendi* va seguido de una locución adverbial modal, aspecto que trataremos más adelante.

⁵ Sobre las características sintácticas generales del discurso directo e indirecto véase Maldonado (1991: 79ss).

⁶ Encontramos esta atribución ya en trabajos tempranos de autores del Formalismo Ruso como por ejemplo Lev Petrovich Yakubinsky (1997 [1923]).

Ejemplos:

- (6) —¡Bueno! —se exclamó Jim Jackson con despacencia—. ¿Cómo espiégáś [‘explicáis’] vos ahora la presencia de vuestra mujer a Lión? ¡El fato no se puede negar! Madam Perié estuvo a Lión y el fato que no fue matada es que su cadavre no fue topado. ¡Creo que un cadavre no se lo lleva el aire? ¡Responded, veremos! [JJ4,7]
- (7) —¡Venid con mí a la policía! —le dijo él—. Yo creo saber ánde se topa enterada vuestra mujer. [JJ3,12]
- (8) Andrea Perié corió prisośamente a su encuentro.
—¿Qué hay de nuevo? —le demandó él con la más grande curiosidad. [JJ3,9]

También hay secuencias dialogadas introducidas por *verba dicendi* que, una vez establecido el diálogo entre dos personajes, siguen sin mención de verbo de comunicación que marque el cambio de locutor. Secuencias de este tipo suelen aparecer en situaciones importantes o decisivas de la trama y, debido a la reducción sintáctica causada por el discurso directo, producen una especie de aceleración de la acción (Jordan 2001: 47).

- (9) El poliz amator se quedó callado, el mercader no quijó trubiar sus penserios. Después de algunos puntos [‘momentos’] de calladez, Jim Jackson continuó:
—¿Viteś vos mismo las cartas mandadas de parte vuestra mujer?
¿Era la escritura de esta última?
—Sí, no había para yerarse.
—¿Y el testamento?
—Él fue escrito de parte el notario de Lión, ansí él no llevaba que solamente la firma de mi mujer.
—¿Esta firma no estaba falsificada?
—Del todo [‘en absoluto’]. [JJ3,7]

En otros párrafos se omite el verbo de comunicación y se pasa directamente del verbo que describe la última acción de un personaje a las palabras que éste pronuncia inmediatamente después:

- (10) Encorajado por estas palabras, Andrea Perié hizo un gësto de alegría.
—Sí, yo quero mostrar de haber endivinado la verdad desde el primo punto. [JJ3,3]

Se trata de un recurso estilístico típico de la lengua escrita para

evitar una monotonía que se puede producir utilizando *verba dicendi* ante todas las citas directas (Maldonado 1991: 32).

No olvidemos que el uso del discurso directo también se ha atribuido varias veces al hecho de que éste cumple con una función de economía o de densidad (Jordan 2001: 47). En este sentido, el empleo del discurso directo se considera —ya lo hemos mencionado— un procedimiento para acelerar la narración, gracias a la ausencia de estructuras sintácticamente complejas.

Lo pasionante

El segundo aspecto que vamos a tratar es la manifestación lingüística de lo “pasionante” a lo que el editor alude en el prefacio. Al leer las historias de Jim Jackson se advierte pronto que en ellas la emoción desempeña un papel primordial.

Lo que más destaca es el uso frecuente de diferentes interjecciones, utilizadas en las situaciones más variadas por todos los personajes involucrados.

Para expresar susto o sorpresa, según lo pida el contexto, o incluso como mero marcador para llamar la atención a lo que sigue, el autor suele utilizar la interjección *¡Oh!*⁷:

(11) —¡Oh! ¡Oh! —se dijo Jim Jackson de sí para sí—, el hecho es importante. [JJ6,5]

(12) —¡Oh! No es bueno de hacer esta manera de sacás [‘bromas’] —se exclamó la joven yivda en ronjando [‘lanzando’] una mirada severa sobre el poliz amator. [JJ4,10]

¡Ah! aparece generalmente en contextos de queja o desesperación:

(13) —¿Es dunque él que mató a mi póbera mujer? ¡Ah! ¿Viteš lo que decía yo? —gritó el desventurado hombre. [JJ3,9]

(14) —¡Ah! ¡La policía francesa! ¡Sería lo mismo que adrezarme al Papa! [JJ3,3]

Los valores de estas interjecciones se refuerzan o bien con un *verbum dicendi* expresivo, como *gritar* en el ejemplo 13, o bien mediante otras exclamaciones llenas de emoción:

⁷ Sobre el aspecto enfático de las interjecciones véase Cueto Vallverdú / López Bobo 2003: 76-77.

- (15) —¡Ah! ¡Mi marido tenía razón de decir que vos eraš un güerco [‘diablo’, ‘muy astuto’]!
—¡Qué emoción! ¡Qué espanto! [JJ4,10]

Dentro del abanico de variedad de interjecciones encontramos también el préstamo del francés *helás* con el significado de ‘¡ay!’ y el turquismo *haide* en el sentido de ‘¡hala!’:

- (16) —¡Helás! —murmureó Jim Jackson en meneando la cabeza. [JJ4,6]
- (17) Merevey, en viéndolo, se sonrió de un manera cruela.
—Na un hombre que englutió [‘tragó’] un poco más de esprito.
—¡Haide, amigo, hazle gostar un buen colpo! ¡Esto le hará pasar la borachez!... [JJ6,12]

Por otra parte, el autor utiliza una amplia variedad de verbos de comunicación. Aparte de verbos de mandato como *ordenar* y de modalidad de enunciación como *preguntar*, el autor tiene una especial predilección por verbos que especifican y enfatizan el volumen de la voz. Especialmente frecuentes son *murmurar*, *esclamarse* y *gritar*, de tal manera que su uso a veces parece casi exagerado, si no fuera porque estos verbos cumplen magníficamente con la promesa de emocionalidad y teatralidad.

En muchos casos, el valor expresivo del verbo de comunicación adquiere aún más carga por la combinación con adverbios y adjetivos:

- (18) —¡Es un hombre corajoso! —se exclamó Rusel con entusiasmo. [JJ6,11]
- (19) —¡Mi marido!... ¡Mi marido!... —murmureó la póbera mujer en cayendo desmayada en bajo, sobre el tapet [‘alfombra’]. [JJ4,9]
- (20) —¡Hermosto!... ¡Hermosto!... —se exclamó lleno de alegría el poliz amator. [JJ5,13]

Otro procedimiento para conferir más pasión a los diálogos es la reiteración de expresiones lingüísticas tajantes, especialmente provocadoras o dramáticas. El énfasis en estos elementos se acentúa cuando se utilizan en una pregunta que tiene como función principal la expresión de sorpresa por parte del receptor del mensaje:

- (21) —Mi mujer no tenía dinguna conocencia en Lión, ella era la más honesta y la más devuada [‘abnegada, sacrificada’] de las mujeres. Un presentimiento me decía que había acontecido un drama.
—¿Un drama? —se exclamó Jim Jackson—, por horas yo no veo nada de esto. [JJ3,4]

- (22) —Mi presencia era asolutamente menesterośa a Niu-York, si yo no quería toparme cađi en la miśeria.
—¿Cómo, en la miśeria? —demandó maraviado el poliz amator.
[JJ4,4]
- (23) El yerbo “banda” era portanto bastante siñificativo.
—¿Ya tenéś otros sochos? —demandó él de una voz que se esforzó de render lo más mucho indiferente.
—Sí, ma por horas ya te diĵimos bastante.
—Tú saĵrás todo cuando haĵrás ganado el exámen.
—¿Qué exámen?
Merevey se metió a reír. [JJ6,10]

Asimismo, el autor utiliza la repetición de ciertos elementos en diálogos, para introducir tanto la pregunta como la respuesta del interlocutor:

- (24) —¿Eh bien? —le demandó esta última, ansiośa.
—Eh bien, creo de haĵer topado... [JJ4,7]
- (25) —¿No hay ninguno [‘nadie’]? —demandó Ĵim Ĵackson en exáminando el ponte de todas las partes.
—¡No, no hay ninguno!... [JJ6,12]

Este procedimiento aparece en puntos decisivos de la trama y funciona también como marcador para llamar la atención del lector y oyente a lo que sigue.

Conclusión

En resumen, hemos intentado mostrar cómo, mediante recursos lingüísticos como el uso del discurso directo con estructuras sintácticas bastante fijas, la reiteración de elementos o la intercalación de interjecciones en las secuencias de discurso directo, el autor de estos relatos policíacos logra los objetivos de simplicidad y emocionalidad mencionados en el prefacio.

Esperamos, además, haber podido despertar la curiosidad por estas “maraviśas aventuras” y creemos, como el editor,

«que nuestros lectores se pasionarán tanto por las aventuras de Ĵim Ĵackson, los cualos se empezarán y se escaparán en un solo pligo, que apenas escapada la una, deśearían súbito la otra».
[JJ, Prefacio]

Bibliografía

Textos citados

- JJ *Las maraviosas aventuras de Jim Jackson el celebre poliz amator americano.*
- JJ3 *La fineza de Jim Jackson.*
- JJ4 *Un jugo maravioso.*
- JJ5 *Los dientes del asasino.*
- JJ6 *La banda a las manos ensangrentadas.*
- JJ7 *La desaparición del miliardario*

Estudios

- Coulmas, Florian (1986): «Reported Speech: Some general issues», en: Coulmas, Florian (ed.): *Direct and Indirect Speech*. Berlin / New York / Amsterdam: Mouton de Gruyter, 1-28.
- Cueto Vallverdú, Natalia / López Bobo, María Jesús (2003): *La interjección. Semántica y Pragmática*. Madrid: Arco Libros.
- Díaz-Mas, Paloma (1997³): *Los sefardíes. Historia, lengua y cultura*. Barcelona: Riopiedras.
- Jordan, Isolde J. (2001): *Characteristics and Functions of Direct Quotes in Hispanic Fiction. A Linguistic Analysis*. New York et al.: Peter Lang.
- Maldonado, Concepción (1991): *Discurso directo y discurso indirecto*. Madrid: Taurus Universitaria.
- Molho, Rena (1992): «Le renouveau», en: Veinstein, Gilles (dir.): *Salonique 1850-1918. La "ville des Juifs" et le réveil des Balkans*. Paris: Éditions Autrement, 64-78.
- Romero, Elena (1992): *La creación literaria en lengua sefardí*. Madrid: Mapfre.
- Yakubinsky, Lev Petrovich (1997 [1923]): «On the Naturalness of Dialogue and the Artificiality of Monologue», trad. por M. Eskin, *PMLA*, vol. 112:2, 243-256.