

## ***DIBAXU DE LA LENGUA: GELMAN EN SEFARDÍ***

Pablo Gasparini\*

### **Resumen**

Este artículo propone una lectura de *dibaxu*, un libro de Juan Gelman /, que reúne poemas en sefardí junto a su correspondiente traducción al castellano, a partir de otros proyectos estéticos del autor y de la pregunta por el posible lugar o valor de la palabra poética—entrevista fundamentalmente en su aspecto lingüístico— en un contexto de exilio y pérdida.

**Palabras llave:** “Judeo español”, “poesía”, “traducción”, “multiculturalismo”, “perdida”.

### **Abstract**

This article proposes a reading of *dibaxu*, a book of poems that brings Juan Gelman in Sephardic alongside its translation into Castilian, from other aesthetic projects of the author and the question of the possible location or value of the poetic word—seen in its linguistic aspect in the context of exile and loss.

**Key words:** “Ladino”, “poetry”, “translation”, “multiculturalism”, “loss”.

Professor em Letras pela Universidad Nacional de Rosario (UNR, Argentina). Possui mestrado e doutorado em Letras (Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana) pela Universidade de São Paulo (1999 e 2004). Fez pós-doutorado no Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP (2004-2008).

## 1

Difícil de encasillar plenamente en alguna corriente, la poesía de Juan Gelman se ha venido afianzando desde finales de la década de 60 hasta constituirse en una de las experiencias poéticas argentinas más reconocidas internacionalmente. Gelman, de hecho, no sólo ha sido traducido a varios idiomas, sino que quizás sea el poeta argentino vivo más premiado.

Remisa a la procacidad de las vanguardias pero refractaria también a todo tipo de reacción romántica, la poesía de Gelman ha sabido jugar con cierto lirismo barrial, habitar, con sus gestos de humor y su concupiscencia con el habla popular, la huella abierta por González Tuñón. Y, en un ámbito más amplio, por sus marcas de localismo, su osadía gramatical y su visceral cotidianeidad, no sería desacertado atisbar en las diversas inflexiones de esta poesía, la impronta, proteica y secreta, del peruano César Vallejo.

No trataremos aquí, sin embargo, de trazar un recorrido de la vasta poesía de Gelman, sino marcar más bien el viraje de tono que significa la nota incluida en su libro *Carta Abierta* (1980). Se trata de una nota documental, violenta y crudamente referencial, como si pudiera escribirse sin operar ningún tipo de desplazamiento o ambigüedad. Estamos frente a lo crudeza de lo real:

El 26 de agosto de 1976 mi hijo marcelo ariel y su mujer claudia, encinta, fueron secuestrados en buenos aires por un comando militar. el hijo de ambos nació y murió en el campo de concentración. como en decenas de miles de otros casos, la dictadura militar nunca reconoció oficialmente a estos 'desaparecidos'. habló de 'los ausentes para siempre'. hasta que no vea sus cadáveres o a sus asesinos, nunca los daré por muertos (GELMAN, 1988, 23).

Quien haya seguido la biografía de Gelman sabe que esta nota o más bien el mandato que allí se establece para aquel que la escribió fue y es rigurosamente cumplido. En 1998 Gelman descubre que aquel “hijo de ambos”, una niña, había nacido con vida y tras embates con las fuerzas militares y políticas del Uruguay en 2000 consigue encontrar a su nieta y reunirse con ella. Gelman hoy vive en México. Su demorado regreso a Buenos Aires, en 1988, quizás encontró a esta ciudad muy lejos de aquella que había dejado trece años antes, en 1975, debido a su militancia en la organización guerrillera Montoneros.

Mucho se ha escrito sobre el exilio, y sobre las imbricaciones del exilio con la vocación literaria en América Latina. En esa rica reflexión, quizás sea paradigmática de cierta posición ética y política “América Latina: exilio y literatura”, el célebre ensayo de Julio Cortázar quien, por otro lado, prologará en 1981 *Interrupciones I* (1988), una antología de los primeros

poemarios de Gelman. Para los fines de este breve trabajo que intentará proponer una lectura de *dibaxu* (escrito de 1983 a 1985), se rescatará menos la solidez de esa discursividad que un gesto: Gelman siguió y sigue escribiendo poesía. ¿Qué tipo de coraje o convicción debe tenerse para, frente a lo terrible, seguir apostando a la palabra poética?

Creo que en el espacio que abre esa pregunta puede inscribirse, entre otros, el proyecto de *dibaxu*. No, la palabra poética no será (plenamente) refugio frente al desastre. Tampoco denuncia, pues para eso, para lo político, vale la referencialidad (su ilusión o simulacro) con la que la palabra juega dentro del ejido de la polis y de sus férreas instituciones (pensemos aquí en el militante Gelman de las crónicas periodísticas). En todo caso, tal vez, que la palabra poética es lo único que queda cuando todo (“todo” lo simbólico) ha sido calcinado, resto de algo que se ha quemado y quizás acrisolado, es lo que *dibaxu* (substrato esencial) parece mostrarnos.

## 2

Porque hay ese gesto de seguir poetizando, de hacer –en la propia *Carta abierta*– poesía para ese hijo desaparecido y porque, como prueba de la necesidad de la palabra poética (se escribe por necesidad o vanidad, resumía Parra en una entrevista reciente), la escritura de Gelman posterior a su tragedia familiar recupera y ahonda búsquedas anteriores. Así, el juego de heterónimos de *Hacia el Sur* (1982) puede leerse como un proyecto de desmarque del nombre propio a través del cual decirse como si se hubiera quedado allí, en el violento sur, y no en el exilio, pero también como una incidencia, en lo que respecta a la posición del poeta como mediador, de las experiencias de sus libros *Traducciones I, II y III*, todos de la segunda mitad de la década del '60.

Por cierto, los poemas de *Hacia el sur* pertenecerían a Julio Grecco (un poeta caído en la lucha armada en 1976) y a José Galván, desaparecido en 1978, quien a su vez es el responsable de la recuperación de los textos de Grecco. Heterónimos de Gelman, Grecco y Galván erigen un homenaje al portugués Fernando Pessoa a quien se le dedica un gracioso y cariñoso poema<sup>1</sup>. De la misma manera, en las ficticias “traducciones” de la década del 60, Gelman se encubre bajo los nombres del inglés John Wendell, del japonés Yamanokuchi Ando y del norteamericano Sydney

---

<sup>1</sup> Citamos un trecho de este poema, titulado “Yo también escribo cuentos”: “había una vez un poeta portugués/ tenía cuatro poetas adentro y vivía muy preocupado/ trabajaba en la administración pública y dónde se vio que un empleado público de Portugal gane para alimentar cuatro bocas/” (en Gelman, 1994: 184).

West para erigirse como traductor de originales inexistentes. Dar o decir su voz bajo la impronta de una explícita alteridad (sea la del heterónimo, sea la de la traducción) se constituye así en un juego que se reabre en la poesía que escribe durante su exilio territorial y no sólo trasluce la permanencia y resignificación de cierta inquietudes y búsquedas estéticas sino también, como insistimos, el gesto de no hacer claudicar precisamente eso, el juego estético, frente a las demandas de la tragedia histórica y familiar.

Hacer de la voz del poeta la voz de un traductor, llegando en ocasiones a sacar provecho del poder relacional y de la extrañeza lingüística generadas por las fintas y operatorias de la traducción<sup>2</sup>, será, a su vez, un camino recurrente durante su exilio. En *Composiciones* (1983-1984) Gelman presenta traducciones de diversos poetas judíos de la antigüedad, muchos de ellos de origen sefardí. Su intervención no busca ocultarse y se delata en la decisión de no presentar los textos originales y de titularlos de manera alusivamente contemporánea, por ejemplo cuando titula “Canción de protesta” al anafórico poema de Abba Yose Ben Hanin:

guárdame/  
guárdame de la casa de Boeto/  
guárdame de sus palos/  
guárdame de la casa de Katro/  
guárdame de sus puños/  
guárdame de la casa de Hanin/  
guárdame de sus calumnias/  
guárdame de la casa de Ismael/  
guárdame de su infamia/  
porque ellos son los Sumos Sacerdotes/  
sus hijos son los tesoreros/  
sus yernos son los síndicos/

---

<sup>2</sup> Un ejemplo de este juego con la emergencia de la alteridad lingüística inherente a la práctica de la traducción, podría ser el poema I de *Traducciones II. Los poemas de Yamanokucho* Ando (1968) donde los versos en español obedecen a una hiperbólica lógica paratáctica advenida, aparentemente, del esfuerzo por pasar cierta lógica de la lengua japonesa a la española: “pelear con la palabra se puede pero/ no con mujer de sueño feo donde/ ella dobla cabeza/ como el cisne para dormir. / ratas cureñas trofeos tornillos / muertos y perfectos abundan/ en su cama cuando ella despierta/ incómoda por tantos objetos caídos de / un infierno que procuró desalojar/ volviendo a entrar una y otra vez/ sacando cambiando monstruos muebles matrimonios/ diversos terribles tibios” (GELMAN, 1994, 92-93).

y sus esclavos vienen y nos pegan  
con una estaca/

(GELMAN, 1994, 199).

Considerando que *Composiciones* es contemporáneo a la escritura de *dibaxu*, una serie de poemas escritos en sefardí con su correspondiente traducción al español, se vislumbra aquí un proyecto en el que cristalizan la traducción como poética y la indagación en cierta zona histórico-cultural y lingüística.

Sobre este último aspecto (el lingüístico), en el “escolio” que precede los poemas de *dibaxu*, Gelman traza algunos posibles senderos para su poesía y declara: “estos poemas sobre todo son la culminación o más bien el desemboque de *Citas* y *Comentarios*, dos libros que compuse en pleno exilio, en 1978 y 1979, y cuyos textos dialogan con el castellano del siglo XVI” (GELMAN, 2010, 9). De hecho, en los dos libros citados son frecuentes las referencias a San Juan de la Cruz y Santa Teresa tanto en la retórica amorosa que los ciñe como en eventuales trazos arcaizantes de la lengua (sorprendentemente combinados con un voseo de matices porteños y tangueros):

CITA VI (santa teresa)

alma que resollás en la mitad  
del pensamiento/ de la vida/ como  
caballo que corrés/ ¿dónde está el pienso  
para parar tus patas locas?/ ¿ansia

de derramar grandísimo el amor  
para que duerma envuelta la esposica  
que tiembla al alba contra la solombra  
de tu meditación?/ ¿flores que olés

en el manzano del amor crecido  
donde mis almas varias se perdieron  
para que almés mi desasido rostro

con ella abierta en la mitad de sí/  
hermosura de vos como oraciones  
donde madruga en pena mi callar?  
(GELMAN, 1988, 278)

Foffani (1995), coincidiendo con las afirmaciones de Gelman, encuentra en este trabajo con los místicos españoles y con el sefardí, una común indagación en la lengua española del siglo XVI, ya que el sefardí “pone de manifiesto cierto recorrido ‘histórico’ de la lengua (...) hace más legible el español de las Crónicas de Indias, el español de Santa teresa, el español de San Juan de la Cruz” (Foffani, 1995: 186). Y en el ya citado “escolio” de *dibaxu* agrega Gelman: “Como si buscar el sustrato de ese castellano, sustrato a su vez del nuestro, hubiera sido mi obsesión. Como si la soledad extrema del exilio me empujara a buscar raíces en la lengua, las más profundas y exiliadas de la lengua. Yo tampoco me lo explico” (GELMAN, 2010, 9).

Término tradicionalmente utilizado por la lingüística para referirse a la permanencia de ciertos rasgos fonéticos o gramaticales de una lengua en otra que se ha sobreimpuesto a su territorio, el **sustrato** es también la sustancia última o ser de las cosas y, en geología, el terreno o capa que ha quedado abajo, *dibaxu* diríamos, de otra. Encontrar el sustrato, es entonces buscar hacer pie, intentar afirmarse durante esa experiencia, el exilio, que Vilém Flusser, judío de Praga exiliado en Brasil durante la segunda guerra, define curiosamente como una vivencia de falta de suelo o fundamento; una vivencia de *bodenlos* (como titula a su singular autobiografía) que supone para este políglota el angostamiento de las apariencias, la desacralización de los hábitos de la patria y la ganancia de una posición extralingüística que si bien puede ser rica intelectualmente condena en lo existencial a un “juego del suicidio constante”, a un flotar (“pairar” dice Flusser en su osado portugués) entre diversas lenguas y culturas.<sup>3</sup>

El *flashback* diacrónico que la poesía de Gelman escrita durante su exilio propone en diversos libros puede entonces entenderse como la búsqueda de un fundamento que lo depara, no obstante, como si se tratara de un gran y continuo movimiento tectónico, con otros desplazamientos, con la condición diaspórica de la zona histórico-cultural que, de forma central

---

<sup>3</sup> Estas consideraciones pueden encontrarse en “Habitar a casa na apatridade”, inserto en Flusser, Vilém. *Bodenlos. Uma autobiografia filosófica*, pp. 221-236.

en *dibaxu*, es aquí convocada. Sobre el peso de las referencias lingüístico-culturales a Sefarad (término hebreo para referirse a España), Gelman, en su “escolio”, prefiere ser algo lateral: “Escribí los poemas de *dibaxu* en sefardí, de 1983 a 1985. Soy de origen judío, pero no sefardí” (GELMAN, 2010, 9).

Descendiente de inmigrantes ucranianos, Gelman no reclama para sí su ascendencia judía, aunque sea precisamente en *Carta a mi madre* (libro que escribe con motivo del fallecimiento de esta en Argentina mientras él continuaba en el exterior) donde esa ascendencia se dice mediante la evocación del relato familiar de un *pogrom* en Odessa:

¿Por qué de todos tus rostros vivos recuerdo con tanta precisión únicamente una fotografía?/ Odessa, 1915, tenés 18 años, estudiás medicina, no hay de comer/ pero a tus mejillas habían subido dos manzanas (así me lo dijiste) (árbol del hambre que da frutas)/ esas manzanas ¿tenían rojos del fuego del pogrom que te tocaba?/ ¿a los 5 años?/ ¿tu madre sacando de la casa en llamas a varios hermanitos?/ ¿y muerta tu hermanita?/ ¿con todo eso/ por todo eso/contra/ me querés?/ ¿me pedías que fuera tu hermanita? (GELMAN, 1994, 33).

Si bien como señala el propio Gelman sería forzado una lectura de *dibaxu* en el sentido de recuperar una raíz identitaria personal relacionada a lo judío, podríamos arriesgar que esta referencia al fuego destructor retorna, de alguna manera, en algunos poemas de este libro (ver VII y VIII) y, principalmente, en la idea de encontrar aquel sustrato esencial por calcinación. “Quizás este libro apenas sea una reflexión sobre el lenguaje desde su lugar más calcinado, la poesía”, remata Gelman en su “escolio” como si calcinar, lexicográficamente “reducir a cal viva los minerales calcáreos”, pudiera entenderse como un proceso de angostamiento o reducción, de incineración y volatilización por el cual pudiera asomar el fundamento (lingüístico y existencial) que es la propia poesía.

### 3

Búsqueda de un suelo o fundamento lingüístico por calcinación, *dibaxu* parece decir que ese fundamento, cierto fundamento de la lengua española, está dado por el otro. Y no sólo lo otro que podría representar el judío sefardí, expulsado de la península el mismo año de la aparición imperial de la *Gramática* de Nebrija, sino también el otro que es (como leemos en la dedicatoria del libro) “la poesía de Clarisse Nikoïdski” novelista en francés y poeta en sefardí del que se dirá también, valga la recurrencia, que su poesía es “diáfana como un fuego” (GELMAN, 2010, 7).

Pero lo que dejará ver este fuego no es sólo la constatación que, al igual que en la base de toda identidad, el sustrato o fundamento es siempre extranjero (como Moisés, según Freud, un egipcio que mal hablaba la lengua hebrea<sup>4</sup>) sino también que este fundamento sólo puede decirse en traducción. Gelman retoma y re trabaja así sus proyectos anteriores y ahora, en *dibaxu*, desde la propia dinámica del sefardí, lengua del exilio masivo y de la dispersión (toda una analogía autobiográfica e histórica) y lengua también, según Romero (1992), especialmente nacida de las operación de la traducción, de aquella que siguiendo, según Walter Benjamin, el ideal de esta práctica (“la versión interlineal de los textos sagrados es la imagen primigenia o ideal de toda traducción” – BENJAMIN, 1923, 144), se habría consagrado a la traducción ritual del texto hebreo.

¿Surge el sefardí de Gelman de ese ladino “lengua calco” en el decir de Romero? ¿Lo reinventa a partir de sus propias traducciones de poetas sefardíes reunidas en *Composiciones*? ¿En qué sefardí, al final, nos habla Gelman? ¿En el del norte de África (judeo-español; jaketía)? ¿En el del Oriente mediterráneo (ladino, judezmo, judió, jidió, espanyoliko)? ¿En el de un ilustrado rabino? ¿En el de un acaudalado comerciante que estudió en escuelas francesas? ¿En el del entreverado turco-balcánico sefardí del pueblo? ¿En el de las aisladas y remurmurantes mujeres?<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> En *Moisés y la religión monoteísta* Freud, apoyándose, entre otras fuentes, en Eduard Meyer (*Die Mosessagen und die Leviten*) sostiene esta hipótesis que explicaría, por otro lado, el lugar de Aarón como traductor de las palabras de Moisés (recordemos que, según el entendimiento tradicional, Moisés tiene dificultades de habla debido a su tartamudez y no, como lo sugiere Freud, al hecho de estar hablando una lengua extranjera). Edward Said retoma la cuestión en *Freud y los no europeos*.

<sup>5</sup> Sigo aquí las observaciones de Castro Míguez (2003): “É importante ressaltar, entretanto, que nem todos os judeus de uma mesma época e de um mesmo lugar falavam da mesma maneira, o que dificulta uma sistematização mais objetiva dessa língua. Idade, sexo, profissão, grau de instrução e nível social determinavam diversos níveis de língua. Dias-Mas (1997) relaciona cinco grandes grupos sócias, com relação às comunidades do oriente: 1) A classe rabínica e letrada, que constituía a camada culta tradicional da população, cuja fala apresentava uma maior presença de elementos hebraicos; 2) A classe alta ou médio-alta, constituída de prósperos comerciantes ou grandes banqueiros, cujo grau de instrução era alto, e que freqüentavam –ou enviavam seus filhos– as escolas francesas e italianas. Gerlamente, apresentavam um maior número de turquismos, sem chegar ao uso abundante que deles faziam as classes médias e baixa; 3) As classes média e baixa, cujo trabalho as obrigava a estar em contato com seus vizinhos não judeus, emprgavam um grande número de elementos turco-balcânicos em sua fala; 4) Os *sefaradim* ocidentalizados ou franqueados do Oriente, cuja cultura já não era tão tradicional. Freqüentavam as escolas ‘francas’, nas quais se ensinava uma língua européia (francês, italiano, alemão ou inglês), viajavam à Europa e se dedicavam às profissões liberais. Em sua fala, os elementos hebraicos e turco-balcânicos quase desapareciam por completo, dando lugar a todo tipo de empréstimos e calcos do francês e do italiano, principalmente; 5) As mulheres, que, embora não constituíssem uma classe social, recebiam escassa instrução, viviam numa sociedade que as obrigava a um maior grau de reclusão e isolamento, e eram depositarias da cultura tradicional oral. Sua fala também estava povoada de elementos turco-balcânicos, mas também conservavam as características mais arcaicas do judeu-espanhol,

En algo esta pregunta (¿En qué sefardí nos habla Gelman?) evoca la que se hace cualquier estudiante de una lengua sentida como “extranjera”: ¿cómo (quién o qué) debo hablar? Y, para dialogar con las ya clásicas categorías de Orlandi, podríamos decir: hablarás como hablas, en la fluidez de tu lengua, esa fluidez que no está fuera del control al que quieras (o quieran) someterte<sup>6</sup>. Hablarás, en fin, la lengua de tu imaginario (que es, en el mejor de los casos, tu deseo) y en la de tus posibilidades (que son tu cuerpo, sus memorias, potencias e inhibiciones). Y, en el caso de estos poemas, como lo recuerda Foffani (1995, 189), no olvidemos la “ladinez” con la que Gelman nos los presenta. Pues no vienen solos. Vienen pulcramente paralelos a su “versión” en un algo híbrido español contemporáneo. Ladino, ladino (“astuto, sagaz, taimado” dice el diccionario y también “quien habla más de una lengua”): si Gelman considera que la traducción no es necesaria (“Acompaña los textos en castellano actual no por desconfianza en la inteligencia del lector”, declara en el “escolio”) ¿a qué entonces la traducción?

Si Steiner considera que el traductor no necesita traducir, pues él ya sabe la otra lengua, siempre se traduce para otro (STEINER, 1978, 35) o, como lo intuye Jorge Monteleone en una reseña de *dibaxu*, para determinado proyecto estético:

Los poemas no están estrictamente en uno y otro lado de la página (en sefardí o en castellano) sino en esa zona suspendida, intermedia en el fluir de los tiempos que puede reunirse en la conciencia del poeta y la del lector” (MONTELEONE, apud FOFFANI, 1995, 189).

El fuego calcinó hasta dejar visible el sustrato, pero el sustrato era extranjero y siquiera allí había permanecido, arqueología imposible que deja la huella de una ausencia; y sobre esa huella finalmente “pairamos” diría Flusser, nos suspendemos, estamos en el entre de las lenguas, instante algo místico (para Benjamin) que Derrida en *Torres de Babel* prefiere llamar “la pura lengua”, posibilidad pura (todo lo contrario de la “lengua pura”)<sup>7</sup>. Sobre esa ausencia creo que se

---

principalmente devido a seu apego aos romances, canções e refrãos, de caráter mais tradicional. (MÍGUEZ, 2003, 37-38)

<sup>6</sup> Aludo aquí a los conceptos de “lengua imaginaria” y “lengua fluida” propuestos por la lingüista brasileña Eni Puccinelli Orlandi. Por lengua imaginaria entendemos determinada sistematización gramatical/política del fenómeno lingüístico (generalmente dado al establecimiento de una referencialidad escolar y nacional) y por lengua fluida la forma inmanente, material y discursiva de la lengua. De esta manera: “Se a língua imaginária é a que os analistas fixam na sua sistematização, a língua fluida é a que não pode ser contada no arcabouço dos sistemas e formulas” (ORLANDI, 1988, 28).

<sup>7</sup> “Através de cada língua algo é visado que é o mesmo e que, no entanto, nenhuma das línguas pode atingir, separadamente. Elas podem pretender atingi-lo, e se lhe prometer, apenas co-empregando ou co-desdobrando suas visadas intencionais, ‘o todo de suas visadas intencionais complementares’. Esse co-desdobramento em direção ao

construye el discurso amoroso tan bien leído en el artículo de Foffani que ya citamos, pues en el Yo-Tú que configuran estos poemas (a veces dados a un más bien anhelado “nosotros” y rodeados siempre de un “mundo” entre apaciguado y amenazante), prima la “distancia que el sujeto que ama no puede salvar” (FOFFANI, 1995, 198), esa ausencia inherente al amor por la que el “otro” como objeto de la pasión es objeto de resistencia y de imposible o fugaz acaparamiento.

Así, este discurso amoroso no es tan sólo y además un discurso sobre el exilio donde el “Tú” parece ocupar el lugar de la tierra (“Il trigu di tu ventre” se dice en el poema XVII y en el XI: “partindu di tu ladu/discuvro/il nuevu mundu/ di tu ladu) y *dibaxu* es también allá abajo, el amado sur, sino que este discurso amoroso traza, a la par de todas estas evocaciones, el contorno de la ausencia de lengua o más bien el contorno de la ausencia de la mítica relación edénica o transparente con la lengua pues no hay lengua: al sefardí hay que inventarlo y al castellano, ese castellano porteño roído por el exilio, también. Y la clave de la invención (podríamos decir también la clave de la “creación”) es, creo, precisamente ese “entre”, el espacio (no escrito) que “paira”, como el espíritu de dios, entre ambos textos.

Que cada cual lo invente como quiera.

#### 4

Eso es lo que nos deja el fuego: nada. Y, tal vez, la necesidad de pensar cómo era lo que fue quemado o calcinado (allí está el coraje –diríamos para volver a la pregunta que dio inicio a este trabajo– de Gelman). Cómo era aquello que dio combustión (a la lengua, a la patria y a los seres amados que ya no están).

Podemos inventar, crear estos poemas. Y, a no ser que seamos expertos estudiosos del sefardí (no es el caso de quien aquí escribe), debemos reconocer que leemos desde el castellano actual, que es nuestra contemporaneidad lingüística la que habitará en la lectura de estos poemas en sefardí. Acaso el sefardí “sulvidar” del poema XXIX no evoca el castellano “olvidar” (y en mi caso, habitado también por el portugués, también “sul”: “sur” y “olvidar”). Y su sustantivo, “sulvido”, presente en el poema XXVI, ¿no nos trae acaso la palabra en castellano “silbido”?

---

todo é um desdobramento, pois o que ele visa atingir é ‘a linguagem pura’ (*die reine Sprache*) ou a pura língua” (Derrida, 2006: 66).

Qué cosa, no parecen meras imaginaciones del lector. El segundo párrafo del poema XXIV, aquel que evoca “olvidar” y “sur”, dice precisamente “pondri mi spantu londji/ dibaxu dil pasadu/” y el poema XXVI, en el que nuestra contemporaneidad lingüística deja entreoír un “silbido” , continua con los siguientes versos:

agora pinsu  
qui un paxaricu in tu boz  
arrastra  
la caza dil otonio/

Hay aquí algo vallejiano, otra vez, al menos en aquel hallar en ciertos vocablos extranjeros –en Vallejo geográficamente lejanos: el lituano, el ruso, el alemán, el polaco, el rumano, entre otros)– cierto aura poético<sup>8</sup>. Y si Vallejo afirma que la poesía es intraducible,<sup>9</sup> valga aquí notar que la traducción al castellano mata muchas de las evocaciones que el sefardí leído o dicho desde otras lenguas (esta ilusión de sefardí diaspórico) podría suscitar e, incluso, haber rendido en la propia creación textual del poema. Así, mediante la traducción, sabemos que “sulvidar” es tan sólo “olvidar”, sin aires de “sur” ni de “silbido”. Y no sólo eso. La traducción “corrige” los “malentendidos” que podría provocar nuestra lectura del sefardí desde el castellano actual. Pongamos por caso dos versos del poema XXII que parecen hacer del vientre (amado) un elemento que conforma cierto orden o cosmogonía (“nila noche /tu ventre queda astros”) y que son traducidos/corregidos al castellano contemporáneo como “en la noche/ tu vientre detiene astros”. O el sugerente verso del poema XXV en el que un “tú” parece ser el que está lloviendo (“ista yuvia di vos”) que queda, en nuestro castellano contemporáneo, reducido a una mutilada y prosaica relación de pertenencia (“tu lluvia”). Y todo esto aún sin hablar de las relaciones temporales “subvertidas” por nuestra lectura anacrónica del sefardí: “uno qui liyera istus versus / prieguntara” dice el poema XVI convocando lo hipotético de lo que nos suena a un imperfecto del subjuntivo que pasa al castellano con la rotundidad del indefinido: “alguien que leyó estos versos / preguntó”.

---

<sup>8</sup> En esta búsqueda podemos adivinar también, en el caso de Gelman, un gesto autobiográfico, ya que este poeta en repetidas ocasiones ha recordado como su hermano mayor le leía “incomprensibles” pero bellos textos en ruso.

<sup>9</sup> Sobre Vallejo y su experiencia con vocablos extranjeros ver Vallejo, 1973, 42. Sobre la intraducibilidad de la poesía, ver en el mismo libro su ensayo “Electrones de la obra de arte”.

¿Podría Gelman haber traducido de otra manera? De tenerse en cuenta la experiencia y habilidad traductora de Gelman no queda dudas que la respuesta es afirmativa y que la forma en que tradujo estos poemas del sefardí al castellano, cierta apuesta por un castellano híbrido y mayoritariamente contemporáneo, es una opción menos estética que ideológica pues hacer de la traducción la “corrección” de una ineludible lectura anacrónica evidencia **la relación imperial que determinada lengua establece con su pasado**. La mera inversión de la cuestión, preguntarnos que sucedería si consideramos los poemas en castellano como los originales y su versión en sefardí como su traducción (no hay nada que impida esta lectura a no ser las declaraciones del autor) afianzaría esa evidencia. Por cierto, resulta fácil, ineludible y natural hacer habitar el castellano actual en los textos originales en sefardí, pero resulta imposible hacer habitar el sefardí en los supuestos originales en castellano: aunque el castellano actual esté constituido, entre otros, por esa base histórica, la “enciclopedia” de ese sustrato, el sefardí, ya no está a nuestro alcance. A lo más, pudiéndonos reportar sólo a lo visible, quedaría aquí el sabor y la apariencia de ciertos falsos “errores” ortográficos. Nos sorprendería como la “lluvia” y “voz” devienen “yuvia” y “boz” por ejemplo, o nos extrañaríamos morfológica y ortográficamente con esa “u” que lleva, como en un beso, nuestros labios hacia delante, pero siempre estaríamos operando sobre la materialidad y no sobre el ya ausente, ido, expulsado, quemado, sentido.

Escribir contra el imperio del tiempo a sabiendas que el pasado no volverá, escribir a sabiendas que ese encuentro (del presente con el calcinado pasado) es, en todo caso, un trabajo y un hallazgo intelectual, una creación, es lo que esta poesía tiene de exilio y de inhabitual coraje.

## Bibliografía

Benjamin, Walter (1923). “La tarea del traductor”, en (1971) *Angelus Novus*. Barcelona: Edhasa. Págs. 128-144.

Castro Míguez, Antón (2003). *Contribuição para uma história social do judeo-espanhol na comunidade sefaradi de São Paulo*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Cortázar, Julio (1983). “América Latina: exilio y literatura”, en *Obra crítica/3*, Saúl Sosnowski (org.). Madrid: Alfaguara. Págs. 163-180.

Derrida, Jacques (2006). *Torres de Babel*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Flusser, Vilém. (2007). *Bodenlos. Uma autobiografia filosófica*. São Paulo: AnnaBlume.

Foffani, Enrique (1995). “La lengua salvada. Acerca de *dibaxu* de Juan Gelman”, en *Lateinamerika-Studien 36*. Universität Erlangen-Nürnberg: Vervuert Verlag. Págs. 183-202.

Freud, Sigmund (1988). *Moisés y la religión monoteísta*. Buenos Aires: Hyspamerica.

Gelman, Juan (1994). *Antología poética*. Buenos Aires: Austral.

\_\_\_\_\_ (2010). *dibaxu*. Buenos Aires: Seix Barral.

\_\_\_\_\_ (1988) *Interrupciones I*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme.

Orlandi, Eni Puccinelli (1988). *Política lingüística na América- Latina*. Campinas-SP: Pontes Editores.

Pellegrino, Guillermo (2011). “Nicanor Parra: ‘Yo me debilité con la academia’” en <http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Nicanor-Parra-PremioCervantes>

[http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Nicanor-Parra  
PremioCervantes\\_0\\_606539358.html](http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Nicanor-Parra_PremioCervantes_0_606539358.html) (última visita en marzo de 2012).

Romero, Elena (1992). *La creación literaria en lengua sefardí*. Madrid: Mapfre.

Said, Edward (2006). *Freud y los no europeos*. Barcelona: Global Rhythm Press.

Steiner, George (1978). *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*. Paris: Albin Michel.

Vallejo, César (1973). *Contra el secreto profesional*. Lima: Mosca Azul editores.