

## O װײַזל como lengua poética u/crónica e u/tópica na poesia de Juan Gelman

DOMINIQUE CASIMIRO

(*Université de la Sorbonne Nouvelle*)

*Résumé:*

Comme beaucoup de poètes latino-américains contraints d'émigrer et de s'installer dans un entre-deux et, par voie de conséquence, contraints de parler une autre langue, Juan Gelman a choisi le ladino (ou le judéo-espagnol) comme double étrangeté de la langue poétique : d'un côté, le poète est issu d'une lignée ashkénaze et non séfarade ; d'un autre, il reprend l'espagnol du quinzième siècle en le mettant en consonnance avec d'autres propositions poétiques par lui déjà élaborées pour sauver la voix de poètes espagnols tels que saint Jean de la Croix, sainte Thérèse d'Avila ou encore des poètes mystiques arabes. Il montre pourtant combien la langue étrangère, le װײַזל, parvient à se transformer en une langue u-chronique et u-topique que la poésie seule est capable de créer. Convergence de temps et d'espaces, le װײַזל devient, en définitive, la patrie graphique de ces juifs errants, de ces universels étrangers condamnés au mutisme.

*Mots-clés* : Juan Gelman, ladino, poésie argentine, exil.

*Abstract:*

Like many Latin American poets compelled to emigrate and settle in an interspace, and therefore forced to speak another language, Juan Gelman chose Ladino (or Judeo-Spanish) as a singular double for his poetic words: on one hand, the poet belongs to the Ashkenazi line, not the Sephardic one; on the other hand he retrieves the fifteenth-century Spanish language in consonance with other poetic propositions through which Juan Gelman has already tried to conjure up the voices of Spanish poets such as John of the Cross and Teresa de Ávila, and Arab mystics as well. Hence this article will demonstrate how this foreign language that is Ladino manages to become a u-chronic and u-topian language that only poetry can give birth to. As a convergence of times and spaces, Ladino is, ultimately, the graphic nation of those wandering Jews and universal foreigners condemned to muteness.

*Keywords* : Juan Gelman, Ladino, argentinian poetry, exile.

me echaron del palacio/  
no me importó/  
me desterraron de mi tierra/  
caminé por la tierra/  
me deportaron de mi lengua/  
ella me acompañó/  
me apartaste de vos/ y  
se me pegan los huesos/  
me abrasan llamas vivas/  
estoy expulsado de mí<sup>1</sup>.

*dibaxu* é um poemário escrito entre 1983 e 1985, na época em que Juan Gelman se encontrava num duplo exílio interior e exterior. Exílios que fizeram nascer na sua poética uma primeira definição do conceito de «estrangeiro»: obrigado a abandonar por motivos políticos a terra argentina onde o homem e o poeta falavam castelhano, ele encontra-se «des/terrado» (no sentido de «sem terra») em terras mexicanas onde tem ainda a possibilidade de falar e escrever em castelhano. Quando outros poetas argentinos como Haroldo Conti (1925-1976), Paco Urondo (1930-1976) ou Rodolfo Walsh (1927-1977) desaparecem, vítimas do regime, Juan Gelman beneficia da cumplicidade de vários amigos e consegue fugir de um país em chamas. O poemário *Carta abierta* (1980) – que precede *dibaxu* – é dedicado a este «ausente para siempre» que representa o filho desaparecido: na obra, o leitor defronta-se com a tradução poética de uma dor fundando a voz poemática gelmaniana no âmago dum vazio incessante, vazio onde essa mesma voz procura paradoxalmente criar. Porém, a voz é definida como a de um «ser expulsado de [si]»<sup>2</sup>. Preso numa miragem que coloca o homem e o poeta num entre-lugar, o criador Juan Gelman idealiza o conjunto dos 28 poemas que nos interessam hoje numa língua aparentemente estrangeira, uma língua que possa responder à sua experiência ontológica: o לַדִּינִי («ladino», «judeo-espanhol» ou, como a qualifica o poeta, o «sefardi»<sup>3</sup>). A coleção tem a particularidade de ser redigida em ladino, transcrito em itálico, oferecendo, ao lado de cada texto, a versão em castelhano atual. Com a ortografia primitiva judia e com a língua viva, Juan Gelman consegue transformar o ladino em língua viva u-crónica (o ladino era utilizado para traduzir os textos bíblicos medievais, e hoje o poeta dele se serve para a criação) e u-tópica — o ladino era a língua falada pelos homens que foram

<sup>1</sup> Juan GELMAN, «El expulsado», *Com/posiciones*, Madrid, Visor, 1994, p. 471.

<sup>2</sup>V. também o seu discurso de entrega do Prémio Cervantes 2007, Juan GELMAN, «Discurso de entrega do Prémio Cervantes 2007» [on line], Espanha, Instituto Cervantes [disponível no 21/03/2012].  
<URL: [http://www.uah.es/universidad/premio\\_cervantes/documentos/discurso\\_gelman.pdf](http://www.uah.es/universidad/premio_cervantes/documentos/discurso_gelman.pdf)>.

<sup>3</sup> «Escribí los poemas de dibaxu en sefardí, de 1983 a 1985», Juan GELMAN, «Escolio», *dibaxu*, Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, 1994, p. 5.

expulsos de Espanha na época da Inquisição entre 1492 e 1497, e é hoje falado em várias zonas do Mediterrâneo e em algumas comunidades sefarditas em Israel, nos Balcãs, no Médio Oriente e no norte de Marrocos —, que só a poesia permite elaborar. Ao contrário das coletâneas anteriores, onde o poeta convocara vozes árabes andaluzas como a do Yehuda Halevi<sup>4</sup>, entre outros. É preciso sublinhar que esta língua estrangeira, em vias de desaparecimento, não é falada por Juan Gelman; alguns universitários como Philippe Friolet<sup>5</sup> até chegaram a ver nela uma língua imaginada. Compreendemos contudo a missão que lhe é destinada: a intenção é estética e não científica. Por isso no paratexto o poeta deixa-nos este último conselho:

Acompaño los textos en castellano actual no por desconfianza en la inteligencia del lector. A quien ruego que los lea en voz alta en un castellano y en el otro para escuchar, tal vez, entre los dos sonidos, algo del tiempo que tiembla y que nos da pasado desde el Cid<sup>6</sup>.

Através do ladino e da leitura em voz alta, a voz poemática gelmaniana transforma-se em sonorização do ser poético reconciliado com o tempo e o espaço, com a história e a geografia do seu continente. A história de *dibaxu* é então, sem dúvida, a história de uma voz poemática que pretende definir-se.

Foi a via descoberta por Juan Gelman para conseguir uma forma de unidade, apesar da explosão imposta pela história argentina e mundial. Contrariamente a muitos poetas latinoamericanos obrigados a emigrar do subcontinente, e por isso obrigados a falar outra língua (pensemos, por exemplo, nos argentinos Manuel Sadosky, Luis Brandoni, Nacha Guevara), Juan Gelman, no México, não tem obrigação nenhuma de falar uma língua diferente do castelhano nem de nela fazer poesia. A sua escolha corresponde portanto a um projeto estético concreto: construir, num poemário duplo ou esquizofrénico (cada página alicerça-se sobre as duas versões – ladina e castelhana – do mesmo poema, como num jogo de

---

<sup>4</sup> V. os trabalhos de Hoa Hoï Vuong e Patrick Mégarbané que se centram na poesia do Al-Andalus. Estes dois universitários franceses informam-nos, numa antologia de 2011, que Yehudah Halevi (em árabe, Abu-I-Hasan ibn Levi), junto com Ibn Gabirol e Samuel Ibn Nagrela, foi um dos poetas judeus mais famosos da literatura ladina e, sobretudo, o inventor de um género que materializa a voz estrangeira: a poesia sionida, onde diz o seu amor da longínqua Jerusalém. Sendo assim, entendemos melhor a escolha de Juan Gelman: a intertextualidade só pretende estabelecer uma filiação entre duas vozes estrangeiras. Aliás, o percurso ontológico e poético de Yehudah Halevi apresenta semelhanças como o de Juan Gelman: jovem ainda, o poeta ladino teve de atravessar Castela para chegar à Andaluzia, apaixonando-se pela língua castelhana durante a viagem. O uso de várias formas métricas e das estrofes na sua poesia (são célebres algumas das suas *kharxas* profanas, escritas no nascente romance, onde convergem as métricas hebraica, árabe e cristã) junto com a temática profana anacreônica da escola de Bagdade (a formosura dos corpos masculinos e femininos, a beleza da natureza, a alegria do vinho e do prazer da comida) são claros exemplos dessa voz plural.

<sup>5</sup> Philippe FRIOLLET, *Poétique de Juan Gelman, une écriture à trois visages*, Paris, L'harmattan, 1996, p. 170.

<sup>6</sup> GELMAN, Juan, «Discurso de entrega», *op. cit.* p. 471.

espelhos onde o poema em ladino contemplaria o seu reflexo castelhano), construir uma língua mais verdadeira, mais universal, mais fora do tempo e do espaço, a língua do estrangeiro, mas do estrangeiro universal. O ladino surge então como duplo estranhamento da linguagem poética, mas também como tentativa de reunificação do ser poético, poemático e físico. É o que pretendemos demonstrar neste artigo.

Como o atesta o preâmbulo do poemário *dibaxu*, o poeta oferece-nos um sujeito lírico duplo que canta por via de uma poética dupla, situada também ela além do mundo físico, além do mundo atual, uma poética u-tópica e u-crónica (nesse famoso vazio incessante). Por pertencer à linhagem asquenaze e não sefardita, por falar e criar em castelhano, mas sobretudo por recuperar o espanhol do século XV em consonância com outras propostas poéticas (com as quais Juan Gelman já pretendeu salvar as vozes poemáticas desses outros estrangeiros representados por poetas espanhóis místicos – São João da Cruz, Santa Teresa de Jesus ou Frei Luís de Leão – ou por alguns poetas místicos árabes), *dibaxu* é um laboratório poético onde uma voz poemática singular e porque estrangeira pretende reconciliar-se com o tempo e com o espaço que a privam da sua unidade ontológica e física.

Mi encuentro de fondo con la cultura judía y hebrea se produjo después, cuando conocí el exilio. Entonces empecé a preguntarme muchas cosas acerca de por qué nos habían derrotado, de las matanzas en Argentina la desaparición de seres queridos, la ausencia de uno del país, la ausencia del país de uno, del habla de su gente... Ese sentimiento me llevó a leer por primera vez *Cábala*. Y encontré en ella algo acorde con lo que me ocurría, es decir, una visión exiliar de la vida. Encontré esa misma visión en poetas hebreos de los siglos XII, XIII y XIV, sobre todo españoles, italianos y alemanes, y «traduje» algunos de sus textos que reuní en mi libro *Com/posiciones*. En realidad, lo que hice fue tomar textos y reescribirlos...<sup>7</sup>

*dibaxu* nasce no mês de maio de 1994 dum duplo exílio, sim, mas nasce também da dor de ser estrangeiro; Juan Gelman lembra esse dia nas palavras:

Escribí los poemas de *dibaxu* en sefardí, de 1983 a 1985. Soy de origen judío, pero no sefardí, y supongo que eso es algo que tuvo que ver con el asunto. [...] Como si buscar el sustrato, 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<sup>8</sup>.

Como o lemos na citação, o processo de intensa procura de uma unidade só pode realizar-se graças ao ladino, essa linguagem mística encontrada na obra de Santa Teresa de

<sup>7</sup> Pedro Salvador ALE, «Juan Gelman: la fe poética», *Periódico de Poesía*, n° 11, 1995, México, p. 43.

<sup>8</sup> Juan GELMAN, *dibaxu*, Buenos Aires, Seix Barral, 1994, p. 12.

Jesus e de São João da Cruz e dela extraída. E é exatamente a partir dessa língua fora do tempo e fora do espaço que o estrangeiro Juan Gelman inaugura o seu diálogo com as almas da sua «patria de gracia». A voz poemática que fala e canta desde *dibaxu* é uma voz que reúne e reconcilia a mística espanhola do Renascimento, a mística judaica e a sua reinterpretação cabalística através das vozes ressuscitadas de poetas sefarditas, segundo a cronologia histórica da progressiva afirmação do ladino na poesia do Al-Andalus: Semuel ibn Nagrela (993-1055), Salomão Ibn Gabirol (1021-1058), os irmãos Moisés e Abraão Ibn Ezra (1055-1138 e 1092-1167), Abraão Abulafia (1240-1291), Todros ben Judah Halevi Abulafia (1247-1300) e Isaac Luria (1534-15720). *dibaxu* é, portanto, a convergência dessas vozes tendo todas elas em comum o exílio. A maneira de criar de Juan Gelman é simples: os poemas que são referências hebraicas – os textos de *Com/posiciones* (1984-1985) – foram todos traduzidos pelo poeta a partir do estrangeiro. Este trabalho de deslocamento linguístico não é só uma metáfora – no sentido etimológico μεταφορά de «transporte» –, é também um deslocamento físico que exige do sujeito lírico força e energia. Eis o que produz o próprio ato de tradução, como o salienta Juan Gelman:

lo de la torre de babel fue eso: no discordia esencial sino ciencia parcial de la palabra. la realidad tiene mil rostros y cada cual, su voz. ciencia, pero también paciencia para que el rostro y su palabra se levanten del miedo que los ata al amor que los une. el tiempo y su dolor como paciencia arden al fondo de la noche donde cada palabra es astro frío, sol que está por venir<sup>9</sup>.

Durante doze anos (o poeta escreve os textos de *dibaxu* entre 1981 e 1982, mas só os deveria publicar em 1994), a língua hebraica vai servir de ponto de partida para a criação de uma identidade reconciliada inaugurada em *dibaxu* e perpetuada até aos últimos poemas – pensamos nos textos de *Comentarios* (1978-1979), *Citas* (1979), *Com/posiciones* (1984-1985) ou *Carta a mi madre* (1984-1987). A escolha do hebraico não é inocente: embora o hebraico bíblico (considerado outrora uma versão primitiva do ladino antes da sua criação em terras castelhanas) seja hoje uma escrita foneticamente impronunciável, ele é a הקודש לשון, a Língua Sagrada, porque foi escolhida para transmitir a mensagem de Deus à humanidade. Cuidado: Juan Gelman não pretende atender a uma missão messiânica, não. É o valor dessa língua como língua original, com algum valor metafísico, que interessa ao nosso poeta. E como é sabido, o hebraico seguiu exatamente o mesmo percurso que o do poeta e sujeito lírico: ambos foram condenados ao exílio que os teria levado a um aniquilamento progressivo se não fosse a

---

<sup>9</sup> Juan GELMAN, «Exergo» (1984-1985), *Com/posiciones*, op. cit., p. 453.

vinda do ladino. Então, como no caso da língua hebraica, escrever em ladino permite uma ressurreição verdadeiramente poética (etimologicamente, a poesia é ποιῆ̃ν , ou seja «criação», não o esqueçamos), adotando alguns elementos dos idiomas árabe, castelhano, e depois iídiche e outras línguas que acompanharam a diáspora judaica como língua falada pela maioria dos seres considerados, até à criação do Estado de Israel em 1949, estrangeiros.

Apesar disso, temos de reconhecer que o papel do ladino é, pois, servir de material, de matéria-prima para a criação poética, mas também inscrever a voz poemática gelmaniana num entre-lugar protegido das destruições acarretadas pela História, pela vida de maneira geral. O ladino é, verdadeiramente, uma forma de monumentalização do estrangeiro, a possibilidade de o inscrever para sempre no corpo do texto poético. O poema VII de *dibaxu* vem confirmá-lo. O sujeito lírico sente-se fascinado, cheio de um amor sincero para com essa língua que é sinónimo de re/nascimento porque ela é, porque ela abraça as raízes «las más profundas y exiliadas de la lengua»:

<i>la calor qui destruyi al pinser</i>	El calor que destruye al pensar
<i>si destruye pinsendu</i>	se destruye pensando/
<i>la luz timbla</i>	la luz tiembla
<i>in tus bezus/ y</i>	en tus besos/ y
<i>queda al caminu/ queda</i>	detiene al camino/ detiene
<i>al tiempu/ londji/ avri</i>	al tiempo/ lejos/ abre
<i>tus bezus/ dexa</i>	los besos/ deja
<i>yerva nil curasón quimadu/</i>	hierba en el corazón quemado/
<i>si dispartara la yuvia</i>	se despertó la lluvia
<i>di un páxaru</i>	de un pájaro
<i>qui aspira al mar</i>	que espera al mar
<i>nil mar</i>	en el mar/

Neste poema, o beijo significa o contacto de duas bocas vindo de dois tempos e de duas épocas que tudo separa. O calor que abrasa o poema VII é o calor do re/nascimento autorizado pelo uso do ladino e obriga o leitor atual a deter-se cuidadosamente no que lê. Como André Spire o afirma, a leitura de um poema deve ser uma « *danse laryngo-buccale* »<sup>10</sup>,

<sup>10</sup> André SPIRE, *Plaisir poétique et plaisir musculaire*, Paris, José Corti, 1986, p. 78.

uma dança de todos os músculos da boca e da garganta. E é exatamente a isso que *dibaxu* nos intima se decidirmos começar pela versão ladina: o respeito quase literal da ortografia e da pronúncia primitivas do ladino obriga-nos a uma forma de ginástica vocálica e rítmica. Apesar das múltiplas inovações despertadas pela forte influência das regiões onde viveu a família de Juan Gelman (a sua mãe, por exemplo, transmitiu-lhe o ídiche apreendido na Ucrânia, e este serviria de ponto de partida para a elaboração em ladino de *dibaxu*), a língua supostamente estrangeira dos poemários de Juan Gelman conserva do espanhol do período clássico a letra [f], a distinção entre a [s] surda e sonora e entre a [z] surda e sonora, o valor [sh] para [x] e [j]. O poeta também rompe com a inviolável tradição de escrever o ladino no alfabeto hebreu e transcreve o seu poema ladino no alfabeto latino, servindo-se dos princípios de correspondência som-letra baseados na ortografia espanhola. A nova língua realizada aqui graças ao trabalho da poesia mantém então por um lado partes próprias do espanhol medieval final, inclui elementos da pronúncia e do vocabulário mais tarde modernizados em Espanha, e, por outro lado, introduz novas características fonéticas e, sobretudo, novas entradas no léxico características da estética de Juan Gelman. O esforço de leitura – devido a um esforço de criação sonora e visual – provoca a ressurreição de uma língua difícil, nova e, talvez, estrangeira para o leitor contemporâneo. Mas o resultado vale a pena na medida em que a ressurreição de uma gramática e de uma pronúncia nova faz emergir, da música deste silêncio original, uma rede de assonâncias em [u] que faz ressaltar o papel fundamental, tanto para o poema como para o poeta e o seu leitor, da boca: «*distruyi*» (v.1); «*distruye pinsendu*» (v. 2); «*in tus bezus*» (v. 4) ou «*curasón quimadu*» (v. 8). O poema XV de *dibaxu* comprova o papel poético da boca:

tu boz sta escura	Tu voz está oscura
di bezus qui a mí no me dieras/	de besos que no me diste/
di bezus qui a mí no das/	de besos que no me das/
la nochi es polvu dest'ixiliu/	la noche es polvo de este
tus bezus inculgan lunas	exilio/
qui yelan mi caminu/ y	tus besos cuelgan lunas
timblu	que hielan mi camino/ y
dibaxu dil sol/	tiemblo
	debajo del sol/

Como no texto anterior, o poema XV apresenta uma construção acústica baseada na mesma rede de assonâncias em [u]: «escura» (v. 1); «bezus» (v. 2, 3, 5 e 7); «polvu» (v. 6); «polvu» (v. 4); «caminu» e «timblu» (v. 7). Duas palavras ressoam por estar situadas no fim do verso, no fim de uma construção fónica ou no fim do poema : «ixiliu» (v. 4) e, sobretudo, «dibaxu» (v. 8). Temos aqui uma das chaves de interpretação da obra *dibaxu* e, de certa forma, da obra de Juan Gelman. Construída ao redor dessas ressonâncias, a voz poemática gelmaniana produz a sua força poética precisamente a partir da convocação do ladino como língua estrangeira, a única capaz de fazer ressoar um sujeito lírico exilado (é o que nos oferece o quiasma fónico à volta do [x] e do [u] entre «ixiliu» e «dibaxu»). A missão e pacto de leitura que o poeta nos impõe faz parte desse trabalho de construção de uma língua no seu sentido mais literal: consiste em edificá-la, em transformar a voz de poema em voz de um corpo desse mesmo poema (esta seria a «voz poemática» tal como foi definida por Marie-Claire Zimmermann<sup>11</sup> e Jean-Marie Maulpoix<sup>12</sup>).

Em obras como *Com/posiciones*, o nosso poeta recompõe (como o indica o título), cita, comenta, copia, cola, dialoga e instala o seu poema dentro duma tensão vizinha da estética de Stéphane Mallarmé e das teorias da desapareição elocutória do autor, fruto de um processo intelectual e espiritual onde a palavra toma corpo além de identidade. O «exergo» desse poemário confirma a nossa hipótese:

llamo com/posiciones a los poemas que siguen porque los he com/puesto, es decir, puse cosas de mí en los textos que grandes poetas escribieron hace siglos. está claro que no pretendí mejorarlos. me sacudió su visión exiliar y agregué – o cambié, caminé, ofrecí – *aquello* que yo mismo sentía. ¿cómo contemporaneidad y compañía? ¿mía con ellos? ¿al revés? ¿habitantes de la misma condición?

en todo caso, dialogué con ellos. como ellos hicieron conmigo desde el polvo de sus huesos y el esplendor de sus palabras. no sé qué celebrar más: si la belleza de sus versos o la boca vital con que la hicieron. pero ambas se confunden y me dan pasado, rodean mi presente, regalan mi porvenir<sup>13</sup>.

Além da ausência de maiúsculas já clássica em Juan Gelman, o que interpela é a (con) fusão das vozes, de vozes u/crónicas e u/tópicas. Formulado de maneira mais simples, creio que podemos reconhecer a força e a riqueza criadora da barra oblíqua tão gelmaniana introduzida em *dibaxu*, que há de formar parte do título de *Com/posiciones*, e que tornamos a

---

<sup>11</sup> Marie-Claire ZIMMERMANN, « De l'unicité de la voix poématique », Claude LE BIGOT (dir.), *Les Polyphonies poétiques. Formes et territoires de la poésie contemporaine en langues romanes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 359-371.

<sup>12</sup> Jean-Marie MAULPOIX, *La Poésie malgré tout*, Paris, Mercure de France, 1996, p. 23.

<sup>13</sup> Juan GELMAN, “Exergo” (1984-1985), *Com/posiciones, op. cit.*, p. 453.

encontrar neste «exergo» (etimologicamente esta palavra significa ἔκ-ἔργον, ou seja «fora da obra»). Ela contém o país «fora da obra», u-tópico e u-crónico, que o sujeito lírico procura. A barra oblíqua recusa o limite imposto pela história e pela geografia. Este signo desenha então uma geopoésia nova onde a voz poemática gelmaniana pode habitar. Destinada a ser infinitamente re/criada, re/enunciada, a barra contém toda a genealogia do sujeito lírico. Como o explica o poeta em *La casa del amor* (2006), apresentado no IV Encontro entre Escritores Judeus Latinoamericanos em Buenos Aires em 1992:

A comienzos del siglo XII Yehuda Halevi escribió un famoso poema titulado «La casa del amor» [...] Con excepción del último verso (una clara referencia a la redención del pueblo judío de la esclavitud de Egipto), el poema de Yehuda Halevi, en hebreo, es en realidad una adaptación de un poema de amor árabe, escrito en el siglo VIII. Hace años me atreví a reescribir ese poema de Yehuda Halevi, ya no en relación con el amor o con Jehová, sino con el exilio, el mío. [...] A veces tengo un sueño maravilloso: que alguien vuelva a partir de este poema mío, poema que prolonga la escritura de hace nueve siglos, y que es eco de otra de tres siglos antes. Porque la poesía es infinita y es dado sentir su infinitud, por la que hombre y nombres pasan con la fugacidad de un leve resplandor, sellados por el deseo de alimentarse de ella<sup>14</sup>.

O ladino é afinal o instrumento utilizado pelo poeta para enunciar a sua estranheza. Inspirando-nos do ensaio de Michèle Finck<sup>15</sup>, podemos com ela afirmar que Juan Gelman é o inventor de uma acústica nova a partir do ladino e do uso da barra oblíqua. A universitária francesa define o poeta moderno desta maneira: «Il y va d'une définition du poète en termes d'inventeur d'une acoustique : d'une autre langue, pour ainsi dire étrangère, dans sa propre langue resculptée par un travail inédit et à explorer du matériau sonore» (Finck, 2004: 9). A língua que nos propõe Juan Gelman é uma língua estranha, mas sobretudo uma língua livre, produto de uma confluência temporal e espacial. É a partir dos limites que a voz poemática gelmaniana se nutre dos silêncios, dos sons e dos ritmos doutras línguas. Por isso o leitor é capaz de reconhecer em vários «salmos» de *Composiciones* a musicalidade típica do tango argentino marcada pelo sotaque *porteño* («decí», «quieres» e «escribís») e por, novamente, as barras oblíquas:

hablame como siempre/decí  
que me querés/¿soy en tu vida  
remordimiento?/sea tinieblas  
mi vida/mi noche

<sup>14</sup> Juan GELMAN (1996), suplemento RADAR, *Página/12*, n°5, 13/10/1996, p. 12.

<sup>15</sup> Michèle FINCK, *Poésie moderne et musique. Essai de poétique du son*, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 9.

donde te pueda respirar/¿qué tengo  
sino fe en mañana?/  
[...]  
estoy siempre más lejos/  
de mí/rumbo sin vos/  
sólo mi pensamiento  
te oye a mi lado/palomita  
que en el aire escribís adiós adiós/  
vuelo errante/  
clausura de mis huesos/<sup>16</sup>

Em conclusão, a poesia de Juan Gelman bem pode ser interpretada como a expressão de uma língua estrangeira falada pelo tradicional e mítico judeu errante chamado Ahsverus. Como é sabido, tratar-se-ia de um contemporâneo de Jesus Cristo, habitante de Jerusalém onde trabalhava numa das ruas por onde os condenados à morte por crucifixão passavam carregando as suas cruzes. Na Sexta-feira da Paixão, Jesus Cristo, passando por aquele mesmo caminho, foi agredido verbal ou fisicamente por Ahsverus. Jesus, então, o teria amaldiçoado, condenando-o a vagarear pelo mundo, sem nunca morrer, até ao fim dos tempos. É possível que a lenda do Judeu Errante tenha encontrado um eco na poesia de Juan Gelman, condenado ele também a vagarear pelo mundo fora. Uns dos últimos poemários do argentino intitula-se precisamente *Mundar* (2007). O neologismo «mundar» instala, no tempo da leitura, o sujeito lírico no movimento perpétuo: «mundar» é a mudança e o mundano, é mundo e alteridade, é substantivo e verbo. Este movimento contínuo é pergunta meta/física sobre: «¿el/ visible que munda/ en otra parte?/». A mágoa provocada pelo sismo do Processo de Reorganização Nacional (1973-1983) e os seus desaparecidos foi, em Juan Gelman, a matéria prima poética que arde e canta em cada um dos seus poemários a partir de 1976. Convergência de tempos e de espaços, o ן״78״ é, afinal, a pátria gráfica destes judeus errantes e estrangeiros universais condenados ao mutismo, língua materna de um povo em busca de identidade. Cada uma das particularidades fônicas e gramaticais do ladino traça uma geografia universal onde todos somos uns Robinson Crusoe, como o notifica Baruk Uziel em ladino precisamente:

---

<sup>16</sup> Juan GELMAN, “Salmo” (1984-1985), *Com/posiciones*, op. cit., p. 463.

Ansi aribamos a la linia fundamental que caracteriza el ladino. Mirando el español como su propia lingua y alongados de cualquier centro español, los sefaradim desveloparon sus español a sus manera y envistieron en él creación judía. Los sefaradim fuemos dunque el Robinson Crosoe español, que topándose asolado, creó con sus manos los atuendos y los útiles por sostener sus español<sup>17</sup>.

O ladino poetizado pela voz poemática gelmaniana oferece-se-nos como uma língua que resiste à perda do lugar sefardita mítico, à expropriação geográfica, à perda dos seus contactos linguísticos e, desde o exílio, essa língua estranha é hoje resistência robinsoniana, apesar das ameaças da globalização.

---

<sup>17</sup> Baruk UZIEL, *Actas del Simposio de Estudios Sefaradies*, Madrid, Instituto Arias Montano, 1970, p. 322.