GERARDO BELTRÁN CEJUDO, *Sobre la traducción de la forma en las versiones española y judeo-española de El canto del pueblo judío asesinado de Yitsjok Katzenelson*, Warszawa, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, 2015, 308 pp.

DOI 10.19195/2084-2546.24.13

Gerardo Beltrán Cejudo, poeta en castellano y traductor de poesía polaca, lituana, ídish, inglesa y alemana al español, eligió como objeto de su estudio las distintas versiones españolas y judeoespañolas del poema *Dos lied vunem ojsgeargetn jidischn volk* de Yitsjok Katzenelson. Se trata de una obra y de un autor fundamentales en la literatura mundial del siglo XX, tiempo sacudido por varias crisis y conflictos, entre los que quizás el que más repercusión tuvo sobre la condición de la humanidad y de la civilización occidental fuera el Holocausto. En *El canto del pueblo judío asesinado* estamos ante uno de los testimonios más directos del aniquilamiento de los judíos europeos y de su cultura, escrito en su propia lengua precisamente cuando ésta estaba agonizando junto con su pueblo. Su autenticidad resalta incluso más si tomamos en consideración que el poeta corrió la misma suerte que la colectividad cuya muerte atestiguaba en su elegía. Este estatus particular de *El canto...* fue apreciado por los intelectuales del mundo ya que es la composición de Katzenelson más conocida y una de las obras de literatura ídish más traducidas.

Según advierte Beltrán en el prefacio, el punto de partida de su investigación fueron reflexiones sobre cómo era posible traducir el *yidishkait* (la judeidad), que está presente ya en la propia lengua de varias obras de literatura ídish, a una lengua no judía, en este caso al español. Desde el principio suponía que tal vez el judeoespañol sería un medio más apropiado para ello porque a pesar de ser una lengua afin al castellano es a la vez, igual que el ídish, una lengua judía. No obstante, el problema que más atrajo su atención al cotejar varias versiones del poema de Katzenelson fue la traducibilidad de la forma de la obra original —inseparable del contenido— a las lenguas que utilizan otro alfabeto y que tienen un sistema tipográfico totalmente distinto, por ejemplo en lo que se refiere a la dirección del texto en la página, la existencia o no de las mayúsculas, etc. De este modo el trabajo del investigador mexicano se convirtió en un análisis crítico de la traducción de la forma poética.

El primer aspecto de la monografía que de alguna manera puede sorprender al lector es su formato, inusual para un libro de investigación: tamaño A4, orientación horizontal. Si consideramos el porqué de esta decisión, es de supo-

ner que este formato —que no facilita el manejo del volumen— le permitió al autor ubicar en la misma página y comparar dos o incluso tres versiones del texto katzenelsoniano, que en sí se caracteriza por un verso largo (de 12 a 34 sílabas), y que además en original viene alineado a la derecha, mientras que en la transliteración en alfabeto latino y en las traducciones española y judeoespañola obviamente está alineado a la izquierda. Luego veremos que este aspecto formal, sacrificado en muchas ediciones para ajustar el texto a la maquetación usual, es considerado como esencial por el investigador que intenta hermenéuticamente comprender el hecho de que el propio autor se esmerase en alcanzar tal forma en una situación límite.

Aparte del planteamiento puramente traductológico la monografía de Beltrán ofrece al público hispanohablante, una detallada información acerca de la vida y la actividad literaria y pedagógica de Katzenelson así como presenta observaciones sobre los rasgos formales de la elegía, su valor documental, la historia del propio texto y de sus traducciones a distintas lenguas. Y así el primer capítulo, está dedicado a la biografía del autor, ya que no cabe duda de que el conocimiento de las circunstancias en las que fue compuesto *El canto del pueblo judío asesinado* contribuye al mejor entendimiento de su valor singular. La vida de Katzenelson fue dividida en tres etapas: desde su nacimiento en 1886 hasta el estallido de la segunda guerra mundial, los primeros meses de la contienda y la vida en el gueto de Varsovia, y finalmente el tiempo de internamiento en el campo de Vittel que desembocó en la deportación del escritor a Auschwitz. Como podría esperarse la narración se hace más detallada en las partes concernientes al periodo varsoviano y a la forzada estancia en Vittel. En cuanto a la presentación de la trayectoria literaria de Katzenelson Beltrán se fija en la variedad de géneros cultivados por él y traza una clara línea entre sus escritos en hebreo y en ídich. En el subcapítulo dedicado a los años del gueto indica tiempos de alta y baja actividad literaria, intentando mostrar como causas de dichas alternancias los cambios de la situación existencial y psicológica del poeta. En la parte sobre el internamiento en Francia se hace hincapié en una gran tensión en la que Katzenelson escribió su diario (en hebreo) y *El canto del pueblo judío asesinado*, igual que en los esfuerzos que hizo primero para conseguir papel y luego para ocultar sus manuscritos ante la vigilancia de los alemanes.

El segundo capítulo explica la estructura de la elegía y muestra la relación de cada uno de los cantos con los acontecimientos que éstos documentan y a su vez endechan. Es aquí donde el investigador ofrece las primeras observaciones sobre la forma del poema, refiriéndose al número de estrofas y versos, al cómputo silábico y a la variedad de rimas, para cuyo análisis detallado remite al Apéndice I. Además resalta el papel de las estructuras rítmicas en producir un efecto de regularidad de la forma a pesar de un tamaño irregular de los versos. Un subcapítulo está dedicado a la historia de los seis manuscritos redactados por Katzenelson y los avatares de su publicación en ídich y en traducciones a otras lenguas como el hebreo, el alemán, el inglés, el polaco, el italiano,

el ruso, el francés, etc. Beltrán compara dos de las versiones manuscritas: ambas completas, conservadas en el archivo del Beit Laohamei Haghetat en Israel y últimamente digitalizadas por el National Yiddish Book Center en Amherst, Massachusetts. Insiste en que el estudio de estos dos documentos demuestra un gran esmero del poeta porque el verso quepa en una sola línea independientemente de su longitud. En cuanto a las ediciones en distintas lenguas, el autor se concentra también en los textos que acompañan el propio poema, por ejemplo, introducciones, estudios, glosarios, facsímiles y si hay, indica a los autores de dibujos (ya que la ilustración puede percibirse como una particular forma de traducción). En algunos casos adjunta fotografías de las portadas. De esta manera el lector obtiene una visión panorámica de la historia editorial de la obra de Katzenelson en varios países.

En el tercer capítulo Beltrán pasa ya a las traducciones españolas y una judeoespañola de *El canto*... Describe sus respectivas ediciones desde el punto de vista bibliológico, cita fragmentos de los prólogos o epílogos salidos de la pluma de los traductores o de los expertos en literaturas judías. Gracias a ello sabemos cuáles eran las intenciones de los editores cuando entregaban la elegía katzenelsoniana al lector hispano, cómo era guiada su recepción y finalmente qué concepto de su tarea tenían los traductores. Para dar un ejemplo, respecto a la versión de Eliahu Toker (Buenos Aires, 1993) nos enteramos de que éste estaba convencido de que el texto del poeta ídish debía de ser considerado como un texto sagrado, igual que los pasajes proféticos de la Biblia. De ahí que a la hora de traducir requiriera la misma actitud que en la tradición judaica tenían los traductores del *Tanaj*, o sea, una fidelidad completa a quién, qué y cómo lo dice, lo que no significa, sin embargo, como veremos en el cuarto capítulo, una traducción literal.

Al presentar la edición trilingüe (ídish-castellana-judeoespañola) publicada por Herder (Barcelona, 2006) Beltrán discute la disposición en las páginas de todas las cuatro versiones incluidas que son: el facsímil en letras hebreas, su transliteración en alfabeto latino, la traducción española de Toker y la judeoespañola del poeta catalán Arnau Pons. Reflexiona también sobre la utilidad de equipar una composición poética —que en principio debería ser autosuficiente— de un aparato crítico. Asegura al respecto que, debido al estatus único de la obra en cuestión, este aparato aporta una importante información contribuyendo a la mejor recepción del texto. La editorial Herder muy convenientemente incorporó sus elementos —el epílogo del estudioso francés Phillippe Mesnard, los comentarios de Toker y de Pons, así como las notas finales redactadas por cada uno de los traductores— al final del volumen. Las notas en algunos casos difieren bastante entre las versiones lingüísticas. Por lo general, contienen explicaciones del vocabulario ídish, datos biográficos sobre los personajes históricos, aclaraciones sobre las localidades en Polonia y los nombres de las calles en el gueto e incluso sugerencias bibliográficas para un futuro estudio de ciertos aspectos.

El siguiente subcapítulo constituye una comparación de la versión monolingüe de Buenos Aires y de la parte castellana de la edición barcelonesa (ambas

realizadas por Toker). La bonaerense está mostrada como más respetuosa en cuanto a la disposición original de versos y estrofas, aunque estos están centrados en la página, en contraste con la acostumbrada tipografía en ídish. En la versión de Herder desaparece la división en cuartetos, la mayoría de las estrofas se convierten en octosílabas “dividid[a]s sin una lógica formal explícita”. Beltrán explica que la supuesta causa de esta alternancia fue el intento de adaptar el texto al formato de la página o a la sintaxis y no a la rítmica o la métrica precisas de las que la traducción española carece. Además en la versión de Herder las estrofas llevan números arábigos (los manuscritos de Katzenelson si indican el orden, lo hacen por medio de las letras hebreas como en los salmos). El investigador enumera otras divergencias entre ambas ediciones y dedica un subcapítulo aparte a las versiones monolingües (castellana y judeoespañola) sacadas por Herder en 2008 resaltando los cambios que fueron introducidos para sugerir al lector que la estrofa original katzenelsoniana era de cuatro versos.

El cuarto capítulo empieza con una lectura crítica de los comentarios de Toker, Pons y también de los traductores a otras lenguas con miras a descubrir qué concepto de la traducción tenían, qué preguntas se plantearon a lo largo del proceso y qué estrategias eligieron para resolver las dificultades. Toker por ejemplo vio su tarea como “transcreación” que consiste en entregarle a lector unas palabras que estén cargadas de toda una riqueza de significados explícitos e implícitos que tienen en el texto original. En cambio, Pons reveló las complejidades de verter un poema de una lengua que no conocía a otra lengua que no era suya y que, además, estaba en vías de extinción. Esta labor no hubiera sido posible sin la ayuda de los nativos y los especialistas en ambas lenguas. Beltrán define su trabajo como “transfusión”. La perspectiva se amplía gracias a las referencias a los traductores al ruso, alemán, italiano y polaco. En mi opinión sería de interés situar la versión de Pons en el contexto de las traducciones contemporáneas de otras obras al judeoespañol. Este elemento podría arrojar luz sobre el papel que éstas tienen para el mantenimiento de la lengua sefardí en su frágil estado actual.

En la parte analítica el investigador clasifica los problemas que conlleva el proceso de traducción en tres grupos: los relacionados con el sistema de la lengua, los procedentes de los rasgos formales del texto y los que surgen a causa de las diferencias lingüístico-socioculturales entre ambas culturas y de una tradición literaria distinta. Su estudio de las versiones españolas y judeoespañola de *El canto...* engloba, según él, los problemas pertenecientes al segundo grupo, aunque esto no siempre queda claro si nos fijamos en los casos seleccionados para el análisis. Por ejemplo, las observaciones sobre las versiones del título de la elegía corresponden, a mi parecer, a la primera categoría, mientras que las reflexiones sobre los nombres de las lenguas (español vs. castellano, judeoespañol vs. judezmo vs. ladino y las distintas versiones ortográficas de la palabra ídish), más que a la segunda, pertenecen a la vez a la primera y a la tercera categoría. El uso por Toker de la palabra “violín” en lugar de “arpa” (*harf* en ídish) concierne no sólo la cuestión de la forma sino también

de la tradición literaria. Katzenelson, tal y como lo presenta Beltrán, hizo aquí una alusión al salmo 137, *Junto a los ríos de Babilonia*, que en la traducción española desaparece. El estudioso demuestra cómo a causa de este cambio se abre otro sistema de asociaciones —el que evoca la cultura *klezmer* y además la muerte de muchos violinistas judíos a manos de los nazis—. En los apartados siguientes se fija también en la traducción de un pronombre que altera el significado de una de las estrofas en la versión española; luego en el vocativo polaco del nombre de Adam Cherniakov (presidente del *Judenrat* del gueto varsoviano) que Katzenelson a propósito introdujo en su texto en esta forma ajena al ídish (*Adamie*). No obstante, en ambas lenguas románicas dicho vocativo no guarda el mismo valor. A continuación, pasa a la traducción de topónimos y nombres de las calles el gueto de Varsovia. Un vasto subcapítulo trata de la transcripción como una forma de traducción. En esta parte Beltrán provee una información fundamental acerca de los alfabetos (o los alefatos) utilizados por el hebreo, el ídish y el judeoespañol con sus diferencias y peculiaridades. Habla también de varios usos y problemas que surgen a la hora de transliterar textos en lenguas judías por medio de letras latinas. En la conclusión del libro el autor vuelve a insistir en la importancia de la original estructura estrófica, métrica y del sistema estricto de rimas en *El canto...* que, según expuso, se perdió en las versiones aquí cotejadas. Clausura su meditación con un comentario crítico sobre el concepto de “aliento poético” acuñado por Toker a fin de mostrar la esencia del texto que debe ser transmitida en la traducción. Beltrán sugiere que dicho “aliento” resulta ser una idea sumamente subjetiva y que en el caso de *El canto...* tal vez su meollo radica en todos los aspectos de la estructura formal, también los eludidos por ambos traductores.

Merece observar que al final de la monografía hay siete apéndices que contienen ora un detallado análisis de los fenómenos discutidos a lo largo del libro (Apéndice I: cataloga las rimas; Apéndice II: examina la métrica), ora citan fragmentos del poema en distintas versiones (Apéndice III), ora incluyen una adicional información bibliográfica sobre los materiales consultados (Apéndice IV: enumera todas las traducciones consultadas; Apéndice V: enumera los diccionarios y manuales). Los dos últimos anejos presentan una lista de hebraísmos y arameísmos en las versiones ídish, española y judeoespañola de la obra (VI) y una lista de todas las palabras utilizadas en el texto judeoespañol con la frecuencia de su aparición (VII).

El estudio de Gerardo Beltrán puede interesar no solo a los especialistas en la traductología española, judeoespañola o ídish sino que también puede convertirse en una fuente de referencia obligatoria para todos los que en la lengua española busquen la historia de una de las obras canónicas de la literatura de la Shoá —*El canto del pueblo judío asesinado*— y de su autor Yitzjok Katzenelson.

Agnieszka August-Zarebska
(Uniwersytet Wrocławski)