Corpus

Archivos virtuales de la alteridad americana

Vol. 11, Nº. 1 | 2021

Enero / Junio de 2021

Criollismo ídish. Las traducciones del *Martín Fierro* de Samuel Glasserman y Kehos Kliger

Yiddish criollismo. The Martin Fierro translations by Samuel Glasserman and Kehos Kliger.

Susana Skura and Alan Astro

Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/corpusarchivos/4740>

DOI: 10.4000/corpusarchivos.4740

ISSN: 1853-8037

Publisher

Diego Escolar

Electronic reference

Susana Skura y Alan Astro, «Criollismo ídish. Las traducciones del *Martín Fierro* de Samuel Glasserman y Kehos Kliger», *Corpus* [En línea], Vol. 11, Nº. 1 | 2021, Publicado el 01 julio 2021, consultado el 03 julio 2021. URL: <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/4740> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.4740>

This text was automatically generated on 3 July 2021.

Licencia Creative Commons: Atribución-NoComercial 2.5 Argentina (CC BY-NC 2.5 AR)

Criollismo ídish. Las traducciones del *Martín Fierro* de Samuel Glasserman y Kehos Kliger

Yiddish criollismo. The Martín Fierro translations by Samuel Glasserman and Kehos Kliger.

Susana Skura and Alan Astro

EDITOR'S NOTE

Fecha de recepción del original: 03/04/2021

Fecha de aceptación para publicación: 05/06/2021

Introducción. Biografía de los documentos

- ¹ Los poemas épicos nacionales de José Hernández, *El gaucho Martín Fierro* (1872) y *La vuelta de Martín Fierro* (1879), fueron traducidos a numerosas lenguas, entre ellas el ídish. Este idioma había llegado al país a fines del siglo XIX durante el auge del criollismo, con la inmigración de judíos provenientes del Centro y Este de Europa.
- ² A continuación, reproducimos originales de las dos versiones de estas obras en ídish. Se trata, en primer lugar, de dos copias manuscritas digitalizadas de la traducción de *La vuelta de Martín Fierro* por Samuel Glasserman (Algarrobo, Carlos Casares, provincia de Buenos Aires, 1898-Buenos Aires 1952): una escrita en hojas sueltas (con abundantes marcas indicativas del proceso de producción) y otra, más breve, en un cuaderno. Contamos también con algunas páginas mecanografiadas de los primeros versos de la primera parte del poema épico. Ninguna tiene fecha. En segundo lugar, presentamos la transcripción mecanografiada en ídish de la primera parte, *El gaucho Martín Fierro*, versos 1 a 1685, traducidos por Kehos Kliger (Volodymir Volyns'kiy¹, 1904-Buenos Aires,

1985) en hojas sueltas y sin fechar. Por fuentes secundarias hemos podido datarlas, en 1938 y entre 1979 y 1982, respectivamente.

- 3 Estos documentos no solo son de gran valor como traducciones de un texto canónico, sino también por su “biografía”. Reflejan estilos de trabajo diferentes, hablan del modo de concebir el ídish y los esfuerzos por mostrar su potencial, dan cuenta de un campo intelectual que se desarrollaba en esta lengua y en el que ambos autores tuvieron participación y reconocimiento.
- 4 La biografía de estos documentos incluye un largo período en el cual permanecieron en su entorno más cercano. Es decir, que quedaron involucrados en una lógica de archivos familiares hasta que en los últimos años sus poseedores buscaron el modo de difundirlos.
- 5 Así pasaron de lo público a lo familiar para finalmente regresar a lo público al confluir ambos en nuestras manos, ahora concebidos más como tema de investigación que como objeto de memoria privada o de consumo cultural.
- 6 Los autores de este Registro no fuimos en busca de estos documentos, sino que los encontramos fuimos nosotros. En 2017, por caminos paralelos, los familiares de ambos traductores contactaron a Susana Skura para informarle que poseían estos archivos y que deseaban darlos a conocer. Alejandro Grimson, hijo de una sobrina nieta de Samuel Glasserman, motivado por una jornada realizada en la Biblioteca Nacional “Mariano Moreno”,² tuvo la gentileza de compartir una digitalización de los originales manuscritos y, dos meses después, Alejandro Glasserman (nieto del autor) legó a la coautora de este Registro tres cajas con libros y documentos contemporáneos a esta traducción.³ En ese encuentro se refirió al proceso que lo llevó a tomar la decisión — debido a los avatares económicos y laborales y en líneas generales a la historia reciente — de encontrar un nuevo destino para estos materiales que había conservado durante décadas a pesar de no leer el ídish.⁴ Por su parte, Dalia Kliger, hija mayor del escritor, le escribió luego de un encuentro personal con una amiga en común informándole sobre la existencia de los documentos inéditos de su padre y solicitando ayuda para su publicación. A su vez, Alan Astro recibió una versión digitalizada de Dalia Kliger, a quien conoció en Israel en 2019. Luego facilitó el contacto que hizo posible esta publicación. La hija del poeta nos expresó que, después de vivir tres décadas en Israel y tras el fallecimiento de su madre, descubrió en el acervo familiar materiales incluso desconocidos por ella, por lo que su proyecto

es, a la distancia, tratar de difundir/publicar/interesar en la obra de mi papá. Lo importante, para mi hermana y para mí, es honrar su memoria y el esfuerzo sostenido de la traducción a una lengua tan lejana de la vivencia gauchesca.

- 7 Y agregó:

Mi papá tradujo el *Martín Fierro* al ídish, su lengua madre, como tributo a la Argentina que le tendió los brazos en bienvenida a su llegada como refugiado en 1935. Muchas veces él dijo que, al leer el libro, se sintió profundamente identificado con la suerte del gaucho perseguido. Tengo como recuerdo de infancia, los domingos a la tarde, a mi papá traduciendo y mi mamá, que era argentina, lo ayudaba con los términos gauchescos. Él conservó el ritmo y la rima del *Martín Fierro*, cosa de por sí nada sencilla... (Comunicación personal, 2021).

- 8 Relató que diferentes intentos de publicación que ella había gestionado en los últimos años fueron infructuosos. Por ejemplo, nunca se publicó una transcripción del *Martín Fierro* de su padre, realizada por Lucas Fiszman, experto en ídish, aunque esta labor fuera encargada por una editorial comunitaria (Dalia Kliger nos suministró, entre otros

materiales, dicha transcripción). Si bien estos documentos permanecieron durante décadas simplemente en guarda, en su contexto de producción tuvieron una vida pública singular vinculada a la trayectoria de sus autores, que a su vez es ilustrativa de las prácticas culturales en ídish en Argentina.

- 9 Samuel Glasserman fue un influyente animador cultural, o en términos usados en su época, un *askán*⁵ o activista comunitario. Se destacó como periodista, autor, dramaturgo, intérprete, pedagogo y empresario de teatro y radio. Fue secretario de la Organización de Maestros, de la Sociedad de Escritores y Periodistas y encabezó la troupe *Yung Argentine* (Joven Argentina). Editó una revista para niños y escribió poesía infantil. Junto al dramaturgo y novelista ídish Leib Malaj dirigió el *Semanario Ilustrado* “*Far groys un kleyn*” (Para grandes y pequeños). No solo tradujo el poema *Martín Fierro* de José Hernández en 1938, sino también la obra teatral *Martín Fierro* (en tres actos) de José González Castillo en 1943. Vertió al ídish a Florencio Sánchez, Jacinto Benavente y Carlos Guido Spano. En 1922 publicó en esa lengua los libros *Psule-erd* (Tierra virgen) y *Yunge vegn: Dramen un lider* (Jóvenes caminos: dramas y poemas), gracias a fondos provenientes de un grupo de su entorno, y diez años más tarde reunió sus textos dramáticos en el libro *Teater: Dramatishe shriftn fun yidishn lebn in Argentine* (cuyo título en español fue Teatro: Obras dramáticas del ambiente israelita en Argentina), con ilustraciones del artista visual Manuel Eichelbaum. Sobre este libro una nota periodística señaló que se destacaba por “su aspecto imponente, por su exterior gráfico” que lo ubicaba como “el mejor editado de todos los que vieron la luz en idisch (sic) en nuestra capital, así por su presentación tipográfica como por su tamaño y volumen” (*Mundo Israelita*, 6 de mayo de 1933). En 1941 publicó junto al periodista y editor Wolf Bressler el *Leksikon fun yidishe gezeshafteklekhe tuer in Argentine* (Lexicón de los hombres de bien de la colectividad israelita en la Argentina), obra de referencia reeditada en 1986 bajo el título *Personalidades del quehacer judío en Argentina*. Glasserman conservó numerosos documentos que dan cuenta de esta actividad.
- 10 Kehos Kliger llegó al país en 1935 proveniente de Varsovia; su Volinia natal había sido incorporada a la denominada Segunda República Polaca de entreguerras. Trabajó en la biblioteca de una escuela judía de Buenos Aires, Scholem Aleijem (donde en los años cincuenta conocería a su esposa), antes de ingresar como redactor al diario ídish de la misma ciudad, *Di Presse*. Allí estuvo a cargo de la página infantil, al igual que Glasserman en *El Diario Israelita*. Su esposa, Perla Resnizky, nació en una colonia agrícola de Entre Ríos, donde su padre, un judío ucraniano llegado a fines del siglo XIX, había sido gerente. Kliger escribió sus primeros poemas en alemán y luego en hebreo. Al arribar a la Argentina ya había publicado en revistas de Polonia en ídish desde hacía más de una década. Publicó once libros, entre ellos *Di borvese vokh* (La semana descalza), que recibió un premio del Kultur Kongres (Congreso cultural judío, ente transnacional) en Nueva York. Tradujo también poesía inglesa. Usó numerosos seudónimos: K. Davidzon, Ben Itzhar, Ben David, Carlos Volinski, K. Tabimai y Kufkuf (Weinstein y Toker, 2004).

Traducir el Martín Fierro

- 11 Glasserman y Kliger elaboraron sus versiones en contextos históricos distintos. El primero redactó la suya en los años treinta, cuando el ídish todavía era hablado por unos diez millones de personas en diferentes partes del globo, incluidos unos

doscientos mil en la Argentina. Para los inmigrantes judíos deseosos de adaptarse a este país, incluso antes de haber dominado su lengua, poder familiarizarse con la obra maestra nacional tenía un valor cultural indudable. O, más bien, lo hubiera tenido, de haber publicado su traducción. Sabemos poco sobre las tentativas que pudo haber emprendido Glasserman por sacar a la luz su gran trabajo, no desprovisto de calidad, como evidenciamos aquí.

- 12 La decisión de traducir al ídish las grandes obras de la literatura mundial, además de brindar una potencial utilidad sociológica, participaba de una tendencia casi programática y bastante difundida en el mundo ashkenazí de entonces.⁶ Se trataba de demostrar que su lengua era un instrumento digno, en pie de igualdad con las lenguas de mayor prestigio. De ahí que se trasladaran al ídish un sinnúmero de obras sumamente diversas, como *El Quijote*, *Las penas del joven Werther*, *Ana Karenina*, *La vuelta al mundo en ochenta días*, tratados filosóficos de Rousseau y Kant, escritos políticos de Marx y Kropotkin. Se publicó una traducción magistral no solo de la Biblia hebrea sino también del Nuevo Testamento. En ese contexto, componer una versión de *Martín Fierro* no tenía nada de extraño. Precisamente, en una nota interna dirigida a la ya mencionada compañía de teatro ídish de Buenos Aires, *Yung Argentine* (circa 1930), Glasserman llamaba a privilegiar las obras de autores nacionales, tanto las escritas en ídish como las traducidas del castellano.⁷
- 13 Como hemos señalado, hasta donde sabemos, la traducción de este autor no fue publicada, sin embargo, la encontramos referida en documentos y en bibliografía diversa. Raúl Quintana menciona la existencia de esta traducción inédita en el estudio preliminar a la edición facsimilar de *La vuelta de Martín Fierro* publicada por la Biblioteca Nacional en 1941; José Carlos Maubé cita en su *Itinerario bibliográfico y hemerográfico del Martín Fierro de José Hernández* una versión inédita del año 1938 de los trece primeros cantos y añade que incluso fue “expuesta” (Maubé 1943, p. 70 y ss.). Décadas después, Zoila Nelken (1970, p. 102) cita la mención de Quintana y Leonardo Senkman afirma que con esta versión al ídish Glasserman cobró especial notoriedad (1983, p. 61). La traducción de Glasserman se sigue evocando incluso en este siglo (ver nota 2). Toker destaca el hecho de que siendo tan complejo traducir literatura gauchesca hubiera dos traducciones de este texto, en referencia a las dos que presentamos aquí (2003, p. 16).
- 14 Por otra parte, en la colección de documentos se encuentran numerosos afiches teatrales y artículos periodísticos en ídish y en español que se refieren a Samuel Glasserman como el traductor del *Martín Fierro* (Imágenes 1 y 2).

TEATRO EXCELSIOR
CORRIENTES 3234 Impresor: J. M. ROSENBERG U. T. 62-4637

Compañía teatral de Operetas, Dramas y Comedias

HOY JUEVES 15 de JULIO HOY

GRAN FUNCION DE GALA
En honor del Escritor Judío Argentino
SAMUEL GLASSERMAN
Traductor del *Martín Fierro* al Idish

Con motivo del vigésimo quinto aniversario de su labor literaria y sus sesenta años de Dirección de Audiciones Hahrean

Organizado por un

COMITE DE MILITANTES SOCIETARIOS

זיסיע גוי
ZISIE GOY (EL GAUCHO ZISIE)
Drama en 3 actos y prólogo original de Samuel Glasserman
Puesta en escena bajo la dirección del autor

REPARTO:

EN EL PRÓLOGO:
Zisie Rosmarin Samuel Silberberg
Su esposa Miriam Fish
LA ARGENTINA (Simbolizada) Paulina Tejman
Inmigrantes

EN LA OBRA:
Zisie Rosmarin (el gaucha Zisie) Samuel Silberberg
Schmelke (su hijo, un retardado) Anita Rogel
Dobe (su hijo) Tali Tev
Weische Aron Herman Kosovsky
Gustie Bik Beniamin Berdichevsky
Gustie Samuel Blum
Reb Itzik - Meier Nathan Klingner
Bensch Krutier (un colono casamentero) Samuel Isa
Ansh Diner (esposo de Dobe) Zalman Hirschfeld
Enie Schaposchnik (hija de un vecino de Zisie) Paulina Tejman
Mendel (su hermano) José Maurer
Aniceto (un gaucha) Sr. Fontana
Paisanada, Vecinos, Muchachos, Jóvenes
Ocurre en una de las primeras Colonias judías en la Argentina

Utilería Mariano Hornos
Decorados Carlos Puig
Cantante Cesar Schneider
Artistas eléctricos Casa Yoder
Peluquero Gardé
Directores de Escena E. Berdichevsky
Apuntador Zalman Hirschfeld
Traspuente Mauricio Goldstein
Delegado de la Compañía Samuel Blum
José Maurer

PRECIO DE LAS LOCALIDADES

	Precio	IMPUESTO Ley 12784	Total
Fueros bajos av. av.	\$ 15.70	\$ 0.80	\$ 16.50
alios av. av.	13.80	0.70	14.50
Entrada a Falso	2.35	0.15	2.50
Plataes 1 a 12	3.10	0.20	3.30
13 a 15	2.80	0.15	2.95
16 a 18	2.15	0.15	2.30
19 a 23	1.70	0.10	1.80
24 a 26	1.20	0.10	1.30
Tendidos 1 a 4	1.00	0.10	1.10
5 a 8	0.80	0.10	0.90

T. Graf. "Cultura" - Sumario 2127 - Bs. As.

Imagen 1. Afiche de la obra *Zisie goy (El gaucha Zisie)*, donde se presenta a S. G. como "traductor del Martín Fierro al Idisch" (sic).

ר'ם באדאנקט און געזאגט, אז האבן
עס איז דא זעהר שווער דער וועג
פאר יעדען שרייבער, שווישליכער
אדער אנדערע קינסטלער, ווייל עס
איז דא פארשפרייט די חולאת, וואס
מ'זיט נישט די ארטיגע כוחות די
אנערקענונג, וועלכע קומט זי, דאך
האבען איהם אלע שוועריגקייטען גיט
אפגעשראקען און ער וועט ווייטער
געהן אויף זיין וועג, געוויסמעט דער-
עיקר'שט דעם טעאטער און אלץ וואס
איז מיט דעם פארבונדען.

El Mundo

Agasajan a un Autor
En el Excelsior hubo ayer jueves una velada de homenaje al escritor 'udeoargentino Samuel Glasserman, traductor al idish de la obra "Martín Fierro" y de más de cincuenta producciones de la literatura universal.
Cumple ahora Samuel Glasserman sus bodas de plata literarias, y en su honor la compañía del Excelsior representó, en la velada de referencia, la pieza original del propio agasajado, titulada "Zisie Goy", o sea "El gaucha Zisie".

TRADUCTOR Un trabajo literario notable es la traducción al jiddisch de la versión teatral de "Martín Fierro" realizada por Samuel Glasserman.

Martinec Radial

Imagen 2. Recortes periodísticos reunidos por el autor en una carpeta que forma parte de la colección Glasserman.

Imagen 3. Afiche del Acto Cultural Artístico en el que consta la interpretación por parte de Glasserman.

- 15 En la colección de documentos encontramos un afiche de la Asociación Unión Israelita, Biblioteca Sholem Asch de Concordia, Entre Ríos, donde se lee lo siguiente: “Complaciendo gentiles pedidos del público asistente a su exitosa primera presentación, SAMUEL GLASSERMAN interpretará nuevos cantos del Poema gaucho MARTÍN FIERRO, de JOSÉ HERNÁNDEZ, en su magnífica traducción”. Por su actividad radial, presuponemos que pudo haberla difundido también por ese medio (Imagen 3).
- 16 Podemos inferir que estos “cantos” se corresponden con una versión mecanografiada de los dos primeros “capítulos” (así los denomina el autor) y parte del tercero, que se encontraba junto a otra traducción: el texto dramático completo del *Martín Fierro* de José González Castillo. Esta traducción está fechada en enero de 1943. Como se aprecia en la imagen, estas hojas, escritas con tinta color rojo, se encontraron dobladas al medio y cubriendo la traducción del texto dramático (Imagen 4).

Imagen 4. originales mecanografiados de la traducción de la obra teatral Martín Fierro de José González Castillo y de la traducción del inicio de la primera parte del *Martín Fierro*. Colección Glasserman.

- 17 La otra traducción a la que hacemos referencia aquí fue realizada varias décadas después por Kehos Kliger. Cuando este dio a conocer su *Martín Fierro* por entregas en las páginas del diario porteño *Di Presse*, los lectores y espectadores de la escena ídish habían mermado drásticamente. En primer lugar, por el exterminio de la mayoría de sus hablantes en Europa del Este y Central durante la Segunda Guerra Mundial, pero también por la asimilación lingüística de los que migraron a nuevos países. Más específicamente, los judíos de habla ídish habían arribado a las orillas del Plata hacía al menos cuatro décadas; quienes entre ellos hayan querido aproximarse al *Martín Fierro* muy probablemente hayan podido hacerlo en la lengua original (Chinski y Astro, 2018). Así, es difícil imaginar que la traducción del poema épico haya sido motivada por alguna consideración pragmática. Pensamos, en cambio, en el peso simbólico que el proyecto de Kliger puede haber tenido en un contexto donde los dominios de uso del ídish eran cada vez más acotados.

Imagen 5. Recorte del periódico *Di Presse*, con traducción de Kehos Kliger ilustrada s/f. Gentileza de Dalia Kliger.

- 18 Sin embargo, imperaba aún el segundo factor que hemos comentado: el prestigio que el traducir una gran obra al ídish aportaba a la lengua misma. Y tratándose de un idioma que parecía estar en vías de extinción, era urgente para sus defensores valorizarlo. Es lo que recalca el propio Kliger en las declaraciones que al respecto proporcionaba al diario *Clarín* en 1980:

El ídish es como un barco que se quedó sin tripulación, solamente lo hablan los capitanes. Es por eso que creí [que] al llevar el poema de Hernández al ídish, estaría contribuyendo de esa manera a que dentro de muchos años este idioma sea recordado. (...) Quise además que en la bibliografía de Hernández, los historiadores futuros encuentren una traducción de su famosa obra a una lengua que está muerta después de mil años de existencia. (Kliger citado en Bajarlúa 1980)

- 19 Recordando la ocurrencia apócrifa que se le atribuye a Mark Twain al leer su propia nota necrológica (“los informes concernientes a mi deceso han sido vastamente exagerados”), puede decirse lo mismo de la calificación de lengua muerta con que Kliger tilda al ídish. Primero, existe una diferencia notable entre un hombre que está muriendo y un hombre muerto. Asimismo, Kliger no preveía ni el aumento del interés académico que el ídish ha suscitado desde que hiciera estas declaraciones, ni la simultánea demografía galopante del sector ultraortodoxo del judaísmo en el cual todavía se utiliza la lengua. Ironía de la historia, para estos tradicionalistas la literatura laica como *Martín Fierro* es tabú.
- 20 En lo que sí acertó Kliger fue en sostener que su versión aportaría mayor renombre al ídish. Tal valorización se percibe tanto en el artículo de *Clarín* que acabamos de citar, como en el diploma otorgado a Kliger en 1983 por el Círculo de Traductores de *Martín Fierro*, entidad que congregaba a todos aquellos que habían vertido el máximo poema

argentino a lenguas tan diversas como el árabe, el polaco y el chino. Reproducimos abajo el certificado que da fe del reconocimiento recibido.

Imagen 6. Certificado del reconocimiento otorgado a K. Kliger. Gentileza de Dalia Kliger.

- 21 En 1985, ya en democracia, Samuel Rollansky (1902-1995) periodista, crítico, docente y director del Instituto Judío de Investigaciones (IWO), publicó un texto ensayístico en ídich, “Martín Fierro” in goles bay zikh in der heym (“Martín Fierro”, exiliado en su propia patria). En su análisis señalaba los vínculos entre Martín Fierro y la figura bíblica de Job y ponía en valor el esfuerzo por seguir traduciendo, porque entendía que “obras universales como esta no deben permanecer ocultas para el lector ídich” (Rollansky, 1992, III). Significativamente, mantuvo estos argumentos en la versión que publicó en 1992, ya en español, traducida por Horacio Rosenfeld y Luis Karduner. La justificación se basaba más en la elección de la obra a traducir, que en la traducción misma:

...profundizando en los motivos, estados de ánimo, ideas, asuntos y refranes del Martín Fierro (...), obtenemos la visión y comprensión del hombre argentino con sus inquietudes nacionales, sociales y éticas. Nos sentimos, entonces, inmersos en ese mundo de emociones y pensamientos, penurias y esperanzas del gaucho desposeído que reclama justicia y vemos en él a un hermano en la adversidad... (Rollansky, 1992, III).

- 22 Esta hermandad en la adversidad va en línea con la identificación “con la suerte del gaucho perseguido” que había motivado a Kliger.

Comparación lingüística de extractos de ambas versiones

- 23 Para apreciar las diferencias entre las traducciones aquí presentadas, compararemos cómo Glasserman y Kliger han vertido al español tres extractos emblemáticos del gran poema épico: la celeberrima estrofa que inicia su primera parte: “Aquí me pongo a cantar”; los versos frecuentemente citados que empiezan por “Los hermanos sean

unidos”; y el quiasmo que introduce *La vuelta del Martín Fierro*: “Atención pido al silencio,/ y silencio a la atención”.

- 24 En los primeros dos casos, presentaremos el texto original al lado de la versión ídish, en el alfabeto hebreo en que los hablantes escriben su idioma; bajo el original hernandecino figurará una traducción al castellano de la versión ídish que intentaremos hacer del modo más literal posible (para que resalten sus particularidades), y a continuación lo transcribiremos al alfabeto latino. Seguiremos al respecto las pautas para la romanización del ídish establecidas por la autoridad en la materia, The Yivo Institute for Jewish Research, el Instituto Científico Judío YIVO (sigla de Yiddisher Visnshaftlekher Insitut). Nos permitiremos una sola modificación, el empleo de una tilde para indicar el acento tónico, esperando así brindar una mayor apreciación de la métrica de sendas versiones ídish. (Nótese que en la transcripción del YIVO, las letras representan sonidos bastante parecidos a los correspondientes en español, salvando algunas diferencias: las vocales están reducidas; la be, la hache, la ve y la ye y el dígrafo *sh* se pronuncian como en inglés; la combinación *kh* equivale a la jota española; la ge nunca suena como la jota sino siempre como la ge de *gato* o *guitarra*; y los diptongos *ay*, *ey* y *oy* son las convenciones ortográficas para las combinaciones *ai*, *ei* y *oi*). En la mayoría de los dialectos, la ere es uvular, como en francés. Aun si ciertos hablantes utilizan la ere alveolar, la diferencia no es fonémica. De ahí que el título del poema en ídish sea transcrito como *Martin Fiero*.
- 25 Para cada extracto, daremos las versiones en orden cronológico: primero la de Samuel Glasserman, a la cual le sigue la de Kehos Kliger. Después de citar los textos, los compararemos en términos de métrica, rima, léxico y fidelidad al significado original.
- 26 En cuanto al quiasmo que da inicio a *La vuelta de Martín Fierro*, procederemos de manera algo distinta, por tratarse de un extracto más corto.

La primera estrofa

<p>[Original castellano] Aquí me pongo a cantar al compás de la <u>vigüela</u>, que el hombre que lo desvela una pena <u>estrordinaria</u>, como la ave solitaria con el cantar se consuela.</p>	<p>[Versión ídish de Glasserman] אָט אַ קום איך פֿאַר אייך זינגען פֿון גיטאַרע מיין באַגלייט... דען דער מענטש וואָס נעבעך ליידט פֿון אַ וויי אַ העלדיש ברענענדער זוכט ווי דער פֿויגל, דער עלענדער אין געזאַנג אַ שטיקל פֿרייד</p>
<p>[Traducción literal de la versión de Glasserman] Aquí vengo a cantarles Por guitarra mía acompañado Pues el hombre que, ¡ay!, sufre De una pena, heroicamente ardiente Busca como el ave, la solitaria, En su canto una piececita de alegría.</p>	<p>[Romanización de la versión de Glasserman] Ot-ó kum ikh far aykh zingen Fun gitáre mayn bagléyt Den der mentsh vos nébekh laydt Fun a vey – a héldish brénender Zukht vi der foygl, der élender, In gezáng a shtíkl freyd.</p>

<p>[Original castellano] Aquí me pongo a cantar al compás de la <u>vigüela</u>, que el hombre que lo desvela una pena <u>estrordinaria</u>, como la ave solitaria con el cantar se consuela.</p>	<p>[Versión ídish de Kliger] דאָ הייב איך אָן צו זינגען צום טאַקט פֿון דער גיטאַרע מיין, ווייל אַ מענטש אָן שלאָף וואָס אַ פֿיין טוט שטאַרק אים פרעסן, ווי דער פֿויגל איינזאַם פֿאַרגעסן ברענגט אים טרייסט דאָס זינגען זינס</p>
<p>[Traducción literal de la versión de Kliger] Aquí me pongo a cantar al ritmo de la guitarra mía, Porque un hombre sin sueño al que una pena Tan fuertemente lo oprime, Como al ave solitaria olvidada Le trae consuelo su propio cantar.</p>	<p>[Romanización de la versión de Kliger] Do heyb ikh on tsu zingen Tsum takt fun der gitare mayn, Vayl a mentsh on shlof vos a payn Tut shtark azoy im presn, Vi der foygl éynzam fargésn Brengt im treyst dos zingen zayns.</p>

- 27 **Métrica:** La de Glasserman es perfecta; todos los versos son octosílabos según el sistema prosódico del español, con acento tónico en la séptima sílaba. Kliger emplea igualmente versos de 7, 8 o 9 sílabas, pero el acento no recae siempre en la séptima. Esto, a pesar de que Kliger pretendía reproducir escrupulosamente la métrica del original (Kliger citado en Bajarlía, 1980).
- 28 **Rima:** Los dos poetas conservan el esquema *abbccb* característico de la mayoría de las estrofas del *Martín Fierro*. Sin embargo, se permiten cierta licencia poética. Glasserman hace rimar *bagleyt*, *laydt*, *freyd*; Kliger se aleja un poco menos al acoplar *payn* y *mayn* con *zayns*.
- 29 **Léxico:** Tanto Glasserman como Kliger sustituyen la vihuela por una guitarra, pero Hernández hace lo mismo en varios pasajes (por ejemplo, el verso 55 de la primera parte reza “Con la guitarra en la mano”). Los dos traductores se aferran al ídish normativo y no introducen elementos del registro popular para plasmar formas como “vigüela”, “estrordinaria”, “la ave”. Sin embargo, tres palabras de la versión de Glasserman podrían perturbar al purista, por derivar estas no del ídish más rancio sino del nuevo alto alemán: “den” utilizado como conjunción equivalente a “pues, ya que” (compárese *denn* en alemán); el gerundio “brenender” (*brenender* en alemán), en vez de la forma ídish *brenendiker*; y “elender” (cf. *Elend*, “miseria” en alemán, en vez de *elnter*, “solitario” en ídish). Tales préstamos significativos del alemán, lingüísticamente cercano pero culturalmente distante, se consideran una solución fácil frente a alguna sentida (y quizá inexistente) carencia léxica del ídish. El procedimiento suele calificarse despectivamente de *daytshmerish*, *dedaytsh* (alemán) pegado a una desinencia inarmónica.
- 30 **Fidelidad al significado original:** Las dos versiones conservan el sentido, salvo en algunas excepciones. En el tercer verso Glasserman reemplaza el *desvelo* por un banal *sufrimiento*. Kliger no traduce “pena estrordinaria” de modo adjetival sino verbalmente: es una pena que “tut shtark azoy im presn” (tan fuertemente lo oprime). “La pena estrordinaria” se vuelve en manos de Glasserman “a vey – a heldish brenender” (una pena heroicamente ardiente). Sorprendidos de esta autoheroización atribuida al payador, nos preguntamos si se trata de un error mecanográfico por *a vey – a helish brenender* (una pena, *infernamente* ardiente), metáfora poco original pero menos adventicia. Y nótese que el alivio del ave que “con su cantar se consuela” se traduce como “treyst” (consuelo) en el verso de Kliger; otra vez, el de Glasserman difiere más a nivel semántico: el ave trae “freyd” (alegría).

“Los hermanos sean unidos”

[Original castellano] Los hermanos sean unidos, porque esa es la ley primera; tengan unión verdadera en cualquier tiempo que sea, porque si entre ellos pelean Los devoran los de ajuera.	[Versión ídish de Glasserman] ברידער דארפן זיין געאייניקט אין איין בונד א פֿעסטן, גרויסן און צו זאגן איך בין אויסן אז אין דעם דאס גליק טוט ליגן אויב זיי נעמען זיך נאָר קריגן וועט מען צעפֿרעסן זיי פֿון דרויסן
[Traducción literal de la versión de Glasserman] Los hermanos deben ser unidos En un pacto sólido, grande Y deciros tengo por meta Que en ello la felicidad reside Si se ponen a pelear Se les devorará de afuera.	[Romanización de la versión de Glasserman] Bríder dárfn zayn geéynikt In eyn bund – a fêstn, gróysn Un tsu zógn aykh bin óysn Az in dem dos glik tut lign <u>Oyb zey némen zikh nor krign</u> Vet men tsefrésn zey fun dróysn.
[Original castellano] Los hermanos sean unidos, porque esa es la ley primera; tengan unión verdadera en cualquier tiempo que sea, porque si entre ellos pelean Los devoran los de ajuera.	[Versión ídish de Kliger] די ברידער זאלן זיין אייניק, ווייל דאָס איז דאָס ערשטע געבאָט; אַן אמתדיקע אַחדות האָט אין צייטן פֿון פֿרייד צי פֿון טרערן, ווייל דער ברידערשטרייט דראָט פֿון דרויסן פֿאַרשלונגען צו ווערן
[Traducción literal de la versión de Kliger] Los hermanos sean como uno Porque éste es el primer mandamiento Una verdadera unión tened En tiempos de alegría o de lágrimas Porque el conflicto fraternal amenaza Con ser tragado de afuera.	[Romanización de la versión de Kliger] Di bríder zóln zayn éynik Vayl dos iz dos érshte gebót An émesdike ákhdes hot In tsáytn fun freyd tsi fun trétn <u>Vayl der bridershtrayt drot</u> <u>fun dróysn farshlúngen tsu vérn.</u>

- 31 **Métrica.** Todos los versos de Glasserman, menos el último, son octosílabos en el sentido español, con el acento tónico en la séptima sílaba. Solo el primer verso de Kliger sigue la pauta prosódica; quizá el tercero, asimismo, de ligarse las vocales e y a en “emesdike akhdes” (unión verdadera).
- 32 **Rima.** Otra vez, los dos poetas conservan el esquema *abbccb*, pero, a diferencia de la estrofa que acabamos de estudiar, aquí son perfectas todas las rimas.
- 33 **Léxico.** La única palabra que nos llama la atención concierne a cómo Kliger traduce “si entre ellos (los hermanos) pelean”: “bridershtrayt” (conflicto fraternal). Este término, ya raro de por sí, resulta demasiado abstracto en boca del payador. La traducción del mismo verso por Glasserman, “oyb zey nemen zikh nor krign” (si se ponen a pelear) se aproxima mucho más al texto hernandecino.
- 34 **Fidelidad al significado del original.** Para traducir la “ley primera” que ordena la armonía fraternal, Glasserman propone “bund” (pacto, alianza), que es una de las traducciones ídish del *brit* hebreo que Dios sella con la humanidad postdiluviana y, más tarde, con el patriarca Abraham y su descendencia. Kliger traduce esta “ley primera” por “gebot”, que puede asociarse con los *tsen gebot*, los Diez Mandamientos. En ambos casos, la versión capta la dimensión primordial que Hernández atribuye a la concordia familiar. Kliger traduce muy fielmente “tengan unión verdadera” por “an emesdike akhdes hot” (una verdadera unión tened), cambiando solo la persona gramatical; al contrario, Glasserman reemplaza el verso por un muy débil “un tsu zogn aykh bin

oysn” (y deciros tengo por meta): ripio puro. De “en cualquier tiempo que sea” (formulación banal que tal vez no esté entre los sintagmas más originales de Hernández), Glasserman continúa alejándose al decir “az in dem dos glik tut lign” (que en ello la felicidad reside), mientras que Kliger, un poco más fiel a la idea de “cualquier tiempo”, añade tristeza a la felicidad: “in tsaytn fun freyd tsi fun trern” (en tiempos de alegría o de lágrimas). Glasserman reproduce “los devoran” con un equivalente bastante exacto, “tsefresn”, mientras que Kliger se contenta con “farshlungen tsu vern” (ser tragado). Percibimos algo sintácticamente poco logrado al leer en su texto que el “bridershtrayt” (conflicto fraternal) amenaza con “ser tragado”, como si la discordia misma pudiera engullirse; habría que explicitar que tal desavenencia amenaza a los hermanos con ser tragados.

“Atención pido al silencio,/ y silencio a la atención”

- 35 Aquí procederemos de manera ligeramente distinta.
- 36 El quiasmo que inicia *La vuelta de Martín Fierro* es aparentemente traducido con gran exactitud por los dos poetas. La única diferencia notable son los términos que deben reproducir *atención* y *silencio*. Ponemos en *italicas* los vocablos pertinentes:

<i>Atención pido al silencio,/ y silencio a la atención.</i> (Hernández)
אַכטונג בעט איך איצט צום שווייגן/ שווייגן אויך צו אַכטונג איצט
<i>Akhtung bet ikh itst tsum shváygn/ Shváygn oykh tsu ákhtung itst</i> (Glasserman)
איך בעט איצט אױפֿמערקזאַמקײַט צו דער שטילקײַט/ און שטילקײַט צו דער אױפֿמערקזאַמקײַט
<i>Ikh bet oyfmerkzamkayt tsu der shtilkayt/ Un shtilkayt tsu der oyfmerkzamkayt</i> (Kliger)

- 37 Otra vez, Glasserman produce octosílabos perfectos, mientras que la traducción de Kliger, cuyos dos versos cuentan respectivamente con diez y con nueve sílabas, dista aún más aquí de un éxito prosódico que en los extractos que hemos considerado antes. Pero el léxico de Glasserman es sumamente problemático. Se reconoce en “akhtung” la orden militar alemana *Achtung!* por *¡Atención!* En idish, la palabra tiene el mismo significado: la atención con que se siguen instrucciones o con que se vela sobre alguien o algo. De ningún modo, empero, denota el mero hecho de *prestar atención*, de *escuchar para entender*, *descifrar*, *interpretar*. Esta noción se traduce más bien por el término, correcto aunque torpe, de *oyfmerkzamkayt*. Asimismo, el “shvaygn” que Glasserman da por “silencio” significa más precisamente “callarse”; implica que un agente deja de hablar, pero no significa literalmente “silencio”; éste sí es “shtilkayt”, como reza el texto de Kliger. Así que en la copla de Glasserman, Martín Fierro se dirige a un público cuya atención pide; el dístico de Kliger permite entender que el gaucho exhorta igualmente a las vastedades desérticas donde tanto tiempo ha errado.
- 38 Queda un enigma: ¿por qué los dos traductores construyen el verbo *betn* [pedir] con la preposición *tsu* (literalmente, “a”), cuando debe ir acompañado ya sea por un objeto directo en caso acusativo, o bien por la preposición *bay*? Discernimos aquí un calco de la construcción española *pedir a*. La coincidencia al respecto entre los dos poetas sugiere que Kliger pudo haberse inspirado en la versión anterior de Glasserman, aunque la califique de “intentada sin éxito” (citado en Bajarlía, 1980). Juicio algo infundado, a nuestro modo de ver. Semántica y léxicamente la traducción de Kliger es superior sin duda alguna, aunque a veces no es muy lograda a nivel prosódico. Si bien el *Martín Fierro* de Glasserman falla en lo que atañe al contenido, acierta incomparablemente en la métrica. Tal vez porque su destino no fuera la publicación sino su recitado.

Breve descripción de los documentos presentados

- 39 Samuel Glasserman: Un borrador de 172 páginas, titulado *Martín Fierro*, que contiene su versión ídich de *La vuelta de Martín Fierro* completa y culmina en el verso indicado como 7210. Un cuaderno con 53 páginas que contiene la transcripción de una tercera parte de lo antedicho.
- 40 Kehos Kliger: Traducción completa de la primera parte del poema épico, incluye índice de ambas partes, una carta de José Hernández a Zoilo Miguens y datos biobibliográficos de José Hernández. A continuación, comienza la traducción de los primeros 675 versos en un formato que alterna fragmentos mecanografiados y recortes de la publicación ilustrada publicada por el periódico *Di Presse* pegados sobre hojas numeradas. Desde la página 20 hasta la 42 son páginas sueltas mecanografiadas, finaliza en el verso señalado como 1685. Cuarenta y dos páginas sueltas mecanografiadas de *La vuelta de Martín Fierro*, que culminan en el verso señalado como 1705.

BIBLIOGRAPHY

- Bajarla, J. J. (19 de junio de 1980). Kehos Kliger y su traducción del *Martín Fierro* al ídich. *Clarín*.
- Bajarla, J. J. (7 de julio de 1985). La muerte de un poeta. *La Capital*.
- Chinski, M. y Astro, A. (Eds). (2018). Introduction. En *Splendor, Decline and Rediscovery of Yiddish in Latin America* (pp. 1-11). Leiden: Brill Academic Pub.
- Faig, C. H. (1942). *Martín Fierro* al ídich. *Revista Aquí está*. Buenos Aires: Sopena. 15 de enero.
- Hansman, S. y Skura, S. (2009). La construcción de personajes femeninos en el teatro ídich en Argentina durante la primera mitad del siglo XX. *Judaica Latinoamericana. Estudios Históricos, Sociales y Literarios*, VI, 439-461. Editorial Universitaria Magnes.
- Maubé, J. C. (1943). *Itinerario bibliográfico y hemerográfico del Martín Fierro de José Hernández*. Buenos Aires: El Ombú.
- Nelken, Z. (1970). Las ilustraciones del 'Martín Fierro' como crítica literaria. *Hispania*, 53(1), 98-102.
- Rollansky, S. (1985). "*Martín Fierro*" in *goles bay zij in der heym*. Buenos Aires: IWO.
- Rollansky, S. (1992). *Martín Fierro, exiliado en su propia patria: La Biblia en la literatura argentina*. Buenos Aires: A. Weiss. Traducción al español de Horacio Rosenfeld y Luis Karduner.
- Senkman, L. (1983). *La identidad judía en la Literatura Argentina*. Buenos Aires: Pardés.
- Skura, S. (2007). 'A por gauchos in chiripá...'. Expresiones criollistas en el teatro ídich argentino (1910-1930). *Iberoamericana. América Latina- España-Portugal. Ensayos sobre letras, historia y sociedad*, 7(27), 7-23.

Skura, S. (2019). Samuel Glasserman y el gaucho Zisie. Documentos sobre Criollismo ídish. En Koss, N., *Actas III Jornadas de Investigaciones del Instituto de Artes del Espectáculo*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Toker, E. (2003). *El ídish es también Latinoamérica*. Buenos Aires: Desde la Gente.

Weinstein, A. y Toker, E. (2004). *La letra ídish en tierra argentina. Bio-bibliografía de sus autores literarios*. Buenos Aires: Milá.

NOTES

1. Ciudad llamada Ludmir en ídish, situada en Volinia, región históricamente ucraniana.
2. Nos referimos a la I Jornada Internacional de Artes del Espectáculo y Judeidad “Arte e investigación”. Área de Investigaciones en Artes del Espectáculo y Judeidad (Instituto de Artes del Espectáculo Raúl H. Castagnino, FFyL, UBA) donde una investigadora del área, Silvia Hansman, expuso un trabajo sobre un texto dramático de este autor, al que hemos analizado en varias ocasiones (Skura, 2007; Hansman y Skura; 2009; Skura, 2019).
3. La colección contiene cuadernos con originales de textos dramáticos y traducciones, programas de radio, notas para conferencias, una carpeta con recortes de diarios, una carpeta relacionada con la organización y difusión de una función a beneficio por sus 25 años como escritor, afiches de teatro, fotografías, borradores manuscritos del estatuto de la troupe *Yung Argentine*, telegramas, pagarés y otros papeles administrativos, escritos mayormente en ídish.
4. Antes de la particular situación que se atravesó en 2020 debido a la pandemia y el cierre de los espacios institucionales, la mayoría de los libros y gran parte del corpus fueron donados al archivo de la Fundación IWO de Buenos Aires, mientras que el material sobre criollismo aún permanece en manos de la receptora original.
5. *Askán*: término de origen hebreo que designa a dirigentes comunitarios voluntarios.
6. Ashkenazí: término de origen bíblico que en el siglo XI se aplicó a la zona que hoy conocemos como Alemania. Por extensión, los judíos provenientes de Europa Central y Oriental reciben el nombre de ashkenazíes.
7. Documento conservado en el archivo familiar de Samuel Glasserman.

ABSTRACTS

Abstract: We present here two original documents with translations of José Hernández's Martín Fierro into Yiddish, one of the languages that arrived in Argentina with the mass Jewish immigration starting in 1889. The translators, Samuel Glasserman and Kehos Kliger, undertook their monumental task in the 1930s and the 1970s respectively.

To place these documents into their context, we start by considering the significant Yiddish literary production in Argentina, especially regarding what has been called “Yiddish criollismo”, and the impact of that creative activity on the transnational axis as well as on local culture. We briefly characterize and compare the versions of the epic poem by both translators. Further, we emphasize the value of these documents in terms of their quality and of the interest of making

them available to colleagues in different fields, since the originals are held in private archives belonging to descendants of Glasserman in Argentina and of Kliger in Israel.

Presentamos aquí dos documentos originales con las traducciones del *Martín Fierro* de José Hernández al ídish, una de las lenguas que llegaron a la Argentina con la inmigración judía masiva a partir de 1889. Sus autores, Samuel Glasserman y Kehos Kliger, se dedicaron a esta tarea en las décadas de 1930 y 1970 respectivamente.

Para contextualizar estos documentos, comenzamos por dar cuenta de la dimensión que alcanzó en Argentina la producción literaria en ídish, en particular el criollismo en esta lengua, y el impacto que tuvo tanto en el eje transnacional como en la cultura local. Caracterizamos y comparamos brevemente las propuestas de ambos traductores. Destacamos también la importancia de poner en valor y hacer accesibles estos documentos para colegas de diferentes campos de interés, ya que los originales se encuentran en archivos privados de sus descendientes, el primero en Argentina y el segundo en Israel.

INDEX

Palabras claves: Criollismo ídish, *Martín Fierro*, traducción, Argentina

Keywords: Yiddish “criollismo”, *Martín Fierro*, translation, Argentina

AUTHORS

SUSANA SKURA

Universidad de Buenos Aires

Correo electrónico: slskura@yahoo.com.ar

ALAN ASTRO

Trinity University

Correo electrónico: aastro@trinity.edu