

## *Com/posiciones: los poemas de eliezer ben jonon: heteronimia, simbolismo y exilio.*

Cynthia Gabbay

*Com/posiciones*, publicado en 1986, fue incluido en el libro *Interrupciones II* de Juan Gelman<sup>1</sup>. Como introducción figura un *Exergo* que a modo de prólogo define el poemario como un trabajo conjunto entre poetas medievales y el poeta argentino. Gelman presenta aquí a varios poetas, andaluces en su mayoría, con sus textos en español; pero declara que no ha realizado un trabajo de traducción de los textos medievales, puesto que no cree en la fidelidad de la *traducción*<sup>2</sup>, sino que se ha inspirado en ellos para rescribir los poemas, tomando prestado su impulso poético e insuflándoles su propio pulso.

Este *exergo* se define entonces como peritexto, el cual resulta un elemento fundamental de la obra que presenta puesto que modela su condición definiéndola como composición conjunta. Este punto es de suma importancia, ya que tiene un interés respecto de la estrategia literaria que adopta la obra. El *exergo* resalta la condición de *autores* de cada uno de los poetas presentados. Al transcribir los nombres de los autores sin mayúsculas, el *exergo* propone una equivalencia entre todos ellos. Todos y cada uno son reconocidos por el *Exergo* como autores “reales”. Sin embargo, si realizamos una comparación veremos que no todos los “autores” representan personajes históricos por igual.

Abu Nuwas, Salomón Ibn Yose Ben Hanin, Yehuda al-Harizi, Joseph Tsarfati, Yehuda Halevi, Samuel Hanagid, Abraham y Todros Abulafia, Emanuel de Roma, Isaac Luria y Ramprasad sí corresponden a autores reconocidos de la historia. Pero el anónimo provenzal representa una voz popular que ha atravesado el tiempo mediante la escritura; el Himno Hekhalot es un producto puramente literario; David, Amós, Ezequiel y Job son personajes, productos literarios de la Biblia que han adquirido con el tiempo una apariencia real, aunque impalpable. Los rollos del Mar Muerto representan el acto de escritura misma perteneciente a un tiempo y un espacio histórico determinados (Qumerán, principios de la era cristiana). Y por último, encontramos a eliezer ben jonon, autor apócrifo, heterónimo de Juan Gelman, ente ficticio, pero que mediante su inserción en la lista de autores sefardíes, adquiere un estatus real<sup>3</sup>. De modo que eliezer ben jonon no es un personaje histórico, tampoco es un producto literario de la Biblia ni un mito perteneciente a una memoria oral colectiva. Este autor es artificio puro y su presencia entre los autores “reales” produce un efecto metaléptico puesto que no sólo permite construir la verosimilitud sobre la identidad del autor apócrifo sino que,

---

<sup>1</sup> Juan Gelman, *Interrupciones II*. Edición corregida. Buenos Aires, Seix Barral, 1998.

<sup>2</sup> Recordemos el epígrafe que abre *Traducciones III. Los poemas de Sydney West*: “La traducción, ¿es traición? / La poesía, ¿es traducción?”, firmado por un apócrifo, PO I-PO. Ver: Juan Gelman. *Traducciones III: Los poemas de Sydney West*. Buenos Aires, Seix Barral, 1965.

<sup>3</sup> Esta concepción poética define como absoluto el valor de la palabra, tal como lo sostiene la teoría cabalística, de modo que emparenta todo lo nombrado, y en particular, lo *escrito*, según el mismo criterio de realidad.

a su vez, ejerce una ironía sobre el halo de realidad que acoge a los demás autores<sup>4</sup>. Esta ironía podrá ser desvelada únicamente por un lector modelo.

Por el interés que esto conlleva, en este trabajo me dedicaré exclusivamente a analizar la voz lírica de eliezer ben jonon, autor apócrifo, poeta ficticio modelado tanto por el peritexto como por la estética que lo representa en sus poemas. En efecto, el peritexto conforma el modelo quasi-físico del poeta, mientras que los poemas en sí definen su esencia. Se trata de once poemas de entre dos y veinte versos, poemas relativamente cortos pero que desde su métrica ya establecen una relación de equivalencia con los *otros* poemas sefardíes presentados en el poemario. Llama la atención en particular la elección de sus títulos<sup>5</sup>. Todos los títulos que encabezan los poemas están compuestos por un sustantivo singular (ya sea de referencia concreta o abstracta) y su respectivo artículo, salvo el caso de “Rostros” que es un sustantivo plural sin artículo acompañante. Respecto al peritexto, tenemos que hacer referencia al nombre del autor y su definición geográfica y cronológica: “(1130-1187 / mainz-toledo-provenza)”<sup>6</sup>. Mediante estos datos podemos dibujar la existencia “histórica” del autor: judío, ciudadano que sufrió el exilio dos veces, residiendo en Alemania, España y Francia; situación que explica su adopción de la cultura y tradición sefardita en Toledo, proceso paralelo que realiza Gelman al inspirarse en la poesía andalusí-sefardita al describir los poemas de *Composiciones*<sup>7</sup>.

El nombre del poeta ficticio resulta revelador y contiene un alto grado de simbolismo, el cual ilumina un aspecto importante de la intencionalidad textual definida por la poética gelmaniana. Analicemos el extenso significado del nombre y apellido. Eliezer es un nombre bíblico que aparece desde el comienzo de la historia relatada por el *Antiguo Testamento*. Su primera aparición pertenece a *Génesis 15*. Eliezer de Damasco era el “mayordomo” de Abram, enviado de Dios para servirle, tal como indica su nombre: “ezer” ayuda, “Eli”, [de] mi Dios. Eliezer heredaría los bienes de Abram y Sarai en el caso de que estos no tuvieran descendencia. Pero existe un segundo Eliezer en el *Antiguo Testamento*, quien aparece como un personaje sumamente significativo para el pueblo hebreo: Eliezer el Cohén, segundo hijo de Moisés, nacido durante el éxodo de Egipto. En *Deuteronomio 18: 4*, Eliezer, hijo de Moisés se define como “salvado por Dios de la espada del faraón”, parafraseando de este modo su nombre, define su propia identidad como “ayudado por Dios”. Eliezer, hijo de Moisés, se

---

<sup>4</sup> La heteronimia en este texto es la construcción de una voz por medio de la conjunción de una identidad (lírica) solapada y la proyección de las voces poéticas sefardíes. Se trata de la composición en clave de un personaje, el cual encierra su valor simbólico dentro de su nombre. Este heterónimo es un apéndice de Juan Gelman porque, según la definición del *Diccionario de la Real Academia Española*. (Vigésima Segunda Edición. Edición corregida en 2003. Madrid, Espasa Calpe, 2001): “está sometido a un poder ajeno que le impide el libre albedrío de su naturaleza”. Sin embargo, veremos que la construcción ficticia aquí niega esta definición y otorga al autor ficticio una independencia lírica esencial.

Para un análisis diacrónico del heterónimo en la poesía de Juan Gelman, ver el libro de María del Carmen Sillato, *Juan Gelman: las estrategias de la otredad: Heteronimia, intertextualidad, traducción*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1996.

<sup>5</sup> El vuelo, La mano, El camino, El sol, La casa, El suelo, La lejanía, Rostros, La cuestión, El hilito y La pisada.

<sup>6</sup> Podemos tomar en cuenta las fechas señaladas ya que resultan significativas si las comparamos a las del *Autor primero*: 1930/1130 y 1187/1986 (fecha de publicación de *Composiciones*). De modo que el *Autor segundo* “existió” ochocientos años antes que su predecesor y creador. Esta relación da que pensar sin duda sobre el concepto temporal de la creación y su condición cíclica.

En el mismo sentido he analizado en un artículo anterior el valor que Gelman otorga a la palabra creada frente a la palabra canónica en *Cólera Buey*; allí establece el carácter originario de la palabra nueva frente a su fuente. Ver: Cynthia Gabbay, “Cólera Buey o la palabra-torrente”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 34, Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2005, pp. 197-216.

<sup>7</sup> El nombre de este autor define sin duda alguna su condición de judío sefardita, a pesar de que el lugar de su nacimiento indica un posible origen ashkenazí. ¿Cambió entonces eliezer ben jonon su nombre? ¿O es que su verdadero origen es realmente sefardí y la marca del exilio se impuso desde su nacimiento con una situación de exilio de sus progenitores?

convierte en Cohén / Sacerdote y en *Éxodo 19* se encarga de enseñarle al pueblo hebreo la purificación mediante el agua y el fuego después de haber estado en contacto con la muerte, en este caso con el cadáver de una vaca. De modo que Eliezer es un sacerdote, instructor y purificador de su pueblo. Esto será sumamente relevante a la hora de analizar la dimensión simbólica del poeta ficticio. Un tercer personaje Eliezer es un profeta de los tiempos de Josafat, en *Crónicas II, 20: 37*. De modo que Eliezer tiene una relación determinada con la divinidad, una relación de contacto y comunicación, tanto como sacerdote y como profeta, su función es explícitamente social y trabaja como una suerte de intermediario entre su sociedad y la divinidad.

Pasemos al análisis del apellido del poeta ficticio. Este apellido está compuesto por dos palabras: *ben*, significa *hijo de* y es una marca de pertenencia genealógica medieval, y *jonon* proviene de dos posibles raíces, ambas con significado de suma relevancia en relación a la dimensión simbólica del poeta. *Jone* significa *estacionado* y el diccionario hebreo lo define de esta manera<sup>8</sup>: “quien permanece casualmente en un lugar determinado”. Sin duda, este significado se encuentra en estrecha relación a la situación de exilio, permanencia casual (es decir no por causa de nacimiento) en un lugar por razones de fuerza mayor. La segunda raíz es *jonen*: quien otorga amor fiel, indulta, tiene piedad, da clemencia y posee la Gracia (*Hesed*), en referencia a Dios. La Gracia es también la cuarta Sefirá (mundo) cabalística; y de la misma raíz, *Janun*: hombre compasivo, clemente o que ha recibido clemencia. De modo que una vez más la definición del apellido del poeta ficticio alude a su relación con Dios: quien ha recibido la Gracia de Dios<sup>9</sup>. Esta definición es muy significativa puesto que la palabra *gracia* aparece cuatro veces en los once poemas, y en su mismo campo semántico “bondad” y “ley” (en el poema “El sol”), y en oposición a ella, aparece “desgracia” (en el poema “La mano”). Vemos entonces que el nombre del poeta posee un alto contenido simbólico, lo cual determina a su vez la intencionalidad textual del poemario y define la poética gelmaniana. El poeta es un ente ficticio, con una función social dada su relación de comunicación con el sujeto divino. La identidad de la divinidad a la que se refiere este poemario está diseñada por los mismos poemas y en ella centraré el análisis.

Pero debemos definir en primera instancia algunas características de la poesía andalusí, la cual aparece como contexto de la obra de eliezer ben jonon y, a la cual, éste adhiere al adoptar su lenguaje y su temática<sup>10</sup>. La primera característica explotada por el poeta ficticio es la peculiaridad de la función fática<sup>11</sup> adoptada en la mayoría de los

---

<sup>8</sup> La traducción es mía. Shoshana Bahat y Mordechai Mishor. *Milón HaHové*. Jerusalén, Editorial Sifriat Maariv, 1995.

<sup>9</sup> María Rosa Olivera-Williams define la poesía de Juan Gelman según el concepto de una poética del *chesed*. Resulta interesante que haya llegado a esta conclusión basándose en un estudio de Alicia Ostriker sobre la poesía de Alan Ginsburgh y desconociendo la relación que establece explícitamente el mismo poemario de eliezer ben jonon al nombrar sucesivamente la “gracia” en diversos poemas. Si bien Olivera-Williams analiza el tema refiriéndose a *Composiciones*, no identifica la relación establecida por el texto mismo con el concepto de *Hesed/Gracia*. Me ha parecido curioso este punto porque pone de manifiesto el hecho de que la interpretación de un texto literario resulta, a veces, de la lectura global del texto y no exclusivamente de ciertos caracteres “sobresalientes”. Es así que la investigadora define la poética del *chesed*: “El *chesed* permite que el poeta no sólo vea a los otros, a los desposeídos, a los que sufren, a los exiliados, a los que no tienen poder, sino que por el misterio de las palabras, por el poder de la poesía, ellos y él mismo ocupen el espacio privilegiado del poema”. Ver: “La poética del *chesed*: Juan Gelman”, en *La Página, Juan Gelman: poesía y coraje*, 2002, XIV, 47. Tenerife, La Página Ediciones, 2002, pp. 29-39.

<sup>10</sup> Ver T. Carmi (ed.). *The Penguin Book of Hebrew Verse*. Pennsylvania, Penguin Books, 1981. El libro de Carmi es muy interesante y resume la historia de la poesía hebrea. También presenta una gran variedad de poetas y autores a lo largo de la historia, con los textos en hebreo y su respectiva traducción en inglés. Allí aparecen gran parte de los textos “traducidos” por Gelman, y he comprobado que, en efecto, Gelman ha realizado traducciones libres de los textos originales, que sin embargo mantienen su belleza mediante la exacerbación de una codificación hermenéutica. Es decir, el autor ha gelmanizado los poemas con extremo cuidado.

<sup>11</sup> Ver las funciones del lenguaje definidas por Roman Jakobson. Cap.X: “Linguistique et Poétique”, en *Essais de linguistique générale*. París, Les éditions de Minuit, 1963.

poemas. El hablante lírico apela continuamente a su interlocutor, que en este caso es una interlocutora: “vos”, “leona”, “benjaminita”, “tus dedos”, “tu puerta/regocijo/o deleite/morada”, “alma/que en la noche brillás” (del poema “El vuelo”), por dar el ejemplo de un poema pero que se repite en todos los que le siguen. En algunos poemas el “vos” es claramente una entidad femenina, mientras que en otros no se determina definición de género: “tu corazón”, “tu bondad”, “tu gracia” (del poema “La mano”). Esto permite una ambigüedad que, en el contexto de la poesía sefardita lleva a interpretarse como una apelación al ente divino, tal como lo hace, por ejemplo, Yehuda HaLevi (según la “traducción” de Gelman): “mi ansia de vos está en vos”, “está ante vos/lejos de vos mi vida”, “yo tiembla en tu bondad/” (poema “La situación”) y Salomón Ibn Gabirol con “vos/que escuchás a los sin dicha/y atendés sus deseos (en el poema “La petición”); o una apelación a la mujer amada: “abrí la puerta/amor mío” (del poema “La puerta” de Salomón Ibn Gabirol), y “gacelita de nieve y miel/¿sacás/astros del cielo/los ponés presos de día/los soltás de noche?” (“Soneto” de Emanuel de Roma).

Otro elemento que pone de relieve la función fática es el elemento de la pregunta. La interrogación predomina en gran parte de los poemas de *Composiciones*, tanto en los poetas andalusíes como en la poesía del poeta ficticio. Es importante destacar, que en este caso apreciamos una diferencia respecto a la importancia de la puntuación en la poesía firmada por Juan Gelman; habitualmente, Gelman elimina por completo los signos de puntuación y las mayúsculas, adoptando como signo único la barra “/”. Sin embargo, los signos de interrogación (y de exclamación, aunque menos presentes) son los únicos respetados y aparecen habitualmente en su poesía; de modo que en este contexto de falta de puntuación o de homogeneidad de puntuación, la interrogación surge destacada. Si bien la interrogación es un recurso muy recurrente en toda la poesía de Juan Gelman, también lo es en la poesía y narrativa judía en general, se trata de un referente estilístico muy marcado. En el contexto de *Composiciones*, las interrogaciones son muy frecuentes; las utilizan Ibn Gabirol, los salmos de David, la voz de Amós y de Ezequiel, Yehuda HaLevi, Samuel Hanaguid y Emanuel de Roma. En el caso de eliezer ben jonon, los signos de interrogación marcan una constante estilística en tres poemas (“La lejanía”, “Rostros” y “El hilito”)<sup>12</sup>.

Es preciso elucidar la naturaleza del interlocutor de eliezer ben jonon, destacando que el “vos” que aparece, reaparece y se afirma en el poemario no es definido en ningún momento de modo directo; deberemos entonces dibujar sus contornos ateniéndonos a que aquel interlocutor representa una voz o persona femenina. No es casual que esta interlocutora aparezca bajo el velo del misterio, de la misma forma en que se presenta el sujeto, el yo-poeta por un lado y el hablante lírico por otro. Del poeta ficticio conocemos su nombre, pero el hablante lírico corresponde simplemente a una voz enmascarada, que retiene tras la sombra de su persona un misterio que estamos obligados a dilucidar si pretendemos comprender el poemario y todas sus implicaciones. Más adelante analizaremos el tema de la voz enmascarada. Veamos los primeros versos (“El vuelo”):

---

<sup>12</sup> No cabe realizar aquí un análisis comparativo de los poemas de eliezer ben jonon y sus *colegas* andalusíes, ni tampoco establecer una caracterización temática de la poesía medieval andalusí puesto que ésta es sumamente amplia –desde los temas bíblicos, el tema del vino, el amor y Dios, etc. –. Lo importante ha sido destacar que los poemas del autor ficticio se insertan armoniosamente dentro del contexto elegido por Gelman (quien en general ha optado por “traducir” los textos sin atenerse a sus formas métricas y líricas, a excepción tal vez del poema “El juicio”, de Joseph tsarfati), y la forma –que veremos a continuación– en que estos poemas apócrifos establecen una diferencia fundamental con la de sus con-géneres.

*mi vida es víspera de vos/o luz  
matutina en la tarde/que  
resplandece en tu vientre/refugio  
o muchedumbre de tu gracia*

Aquí tenemos principalmente la definición del *yo* en relación al “vos” en estado de dependencia espiritual. Su existencia se define por el reflejo de su luz en aquella otredad que lo acoge tanto como hogar (*refugio*) y como universo circundante (*muchedumbre*). Aparece aquí el sustantivo *gracia*, que como hemos visto, tiene una connotación relacionada directamente con la divinidad. De modo que la identidad del “vos” se define desde un principio como un ente que se encuentra por encima de la voz lírica o como una presencia envolvente absoluta. El “vos” por un lado puede denotar una interlocución de extremo respeto (si nos atenemos a la voz española-sefardita medieval) y por otro, implica un trato íntimo con la interlocutora. “Mi ojo se alegra en sus contrarios/vos”, la interlocutora es claramente una otredad con una carga mística que puede otorgar la liberación del yo-poético: “benjaminita/librame de mí/que mi polvo/las furias de mi polvo”, quien toma nuevamente una expresión relacionada a la mística judía. El *yo* es polvo y el *vos* un ente poderoso que le insufla la naturaleza de su esencia. El *yo* desea ser “la obra de tus dedos” y la “morada/como palabras de tus labios”, es decir, el *yo* busca ser una palabra que le permita existir, y esa palabra, una residencia.

Esta temática se irá repitiendo a lo largo de los once poemas de eliezer ben jonon. La otredad femenina se define por la “hermosura”, “bella sos caminando” en el poema “El camino”, mientras el *yo* está marcado por la “oscuridad”, el *vos* ilumina “solo de vos/conozco el sol/o abrigo de tus brazos”. Pareciera que existe una referencia directa a la divinidad y que esta otredad reside en Dios: “el ojo/que se abre un instante y se cierra como guardando tu bondad/tu ley” y el *yo* se mantiene en un movimiento pendular que enardece su deseo, “en vos/fuera de vos/” (poema “El sol”). Este último verso podría establecer una situación exiliar de la persona respecto al objeto/sujeto deseado. Y en este sentido, se confirma la afirmación en el poema siguiente, “La casa”: “no está en el mar mi casa/ ni en el aire/ en la gracia de tus palabras vivo/”. De modo que la otredad es el espacio de residencia del sujeto, un espacio que lo envuelve y al mismo tiempo se encuentra en la lejanía y no siempre resulta accesible. En este sentido se define la situación de exilio, temática que hila el conjunto del poemario *Interrupciones II*, pero que en este caso tiene una connotación abstracta que no está relacionada al exilio de la patria física.

Es interesante la introducción de la imagen de la *azucena* en el poema “El suelo”, que se repetirá en algunos de los poemas que le siguen. La azucena es una palabra de raíz semítica, en hebreo *hashoshan*, flor presente en los famosos jardines andaluces. Aquí la azucena aparece como una metáfora del “vos”, sin embargo en los siguientes poemas, el “vos” adopta por completo la imagen de azucena, y por lo tanto también, su esencia. “Este aroma de vos/¿sube?/¿baja?” (“La lejanía”), y en el poema “El hilito” retoma la misma imagen introducida en el campo semántico del agua (así como en los jardines andaluces las azucenas de agua o nenúfares flotaban en la alberca) “¿humedad/azucena/como países/almas/que herís con tu hermosura?”. La azucena es una flor blanca –“¿siempre en olor de suavidad?”–, que representa la pureza y, según *The Penguin Dictionary of Symbols*<sup>13</sup>, simboliza la entrega mística del sujeto ante la gracia de Dios (“the mystical surrender to God’s grace”). *Gracia*. Una vez más. Jonon. Las imágenes en su conjunto se van encadenando subrepticamente. En este sentido los textos del poeta apócrifo encierran una profundidad simbólica esencial. En este poema

---

<sup>13</sup> Jean Chevalier y Alain Gheerbrandt, *The Penguin Dictionary of Symbols*. Londres, Penguin Books, 1996.

“El hilito”, podemos vislumbrar la identidad del “vos”, emplazada en el espacio “¿antes de la palabra?/¿después de la palabra?/”, el yo le da un nombre nuevo a la interlocutora: “nombradora”. ¿Quién sino la poesía, bella como una flor mística, con residencia en una voz poética, tejedora de palabras, femenino universo, morada del poeta que alterna entre el exilio y su rendición? Y este medio camino entre exilio y pertenencia al lugar de la poesía, aparece en “La pisada” como “tu bondad/o tierra/que piso/sin entrar/”. De modo que el yo poético mantiene una relación de espiritualidad erótica<sup>14</sup> con la Poesía y la adopta como divinidad y patria.

En este punto es entonces donde encontramos una diferencia substancial entre la poesía de eliezer ben jonon y los *otros* poetas andaluces. Mientras aquellos tienen como interlocutor común a Dios y la mujer amada-deseada, el poeta ficticio interpela a la Poesía, ocultándola tras el velo del tópico andalusí. De este modo, no sólo el poeta aparece como una persona enmascarada, sino que su poesía también adquiere un carácter misterioso y solapado. La poesía es aquí la voz misma del misterio y en cuanto tal, la génesis del deseo.

¿Pero por qué elige Gelman esta puesta en abismo de máscaras solapadas ellas mismas por su propia poética? No podemos pretender conocer la intención del autor, pero sí estudiar su manifestación. En este caso el tema de la máscara se enlaza directamente con el concepto latino de *personae*. Esta palabra significa *máscara* y por su definición, tras la máscara se esconde la nada. Es decir, la construcción de un rostro es producto de una ironía puesto que parece prometer un contenido que, en definitiva, no existe. Antonio Carreño lo define así:

*Por medio de la persona (del griego prosopon) se diferencia el que escribe del que, como voz, se personifica en la composición lírica. Tal dramatización (personare significa sonar a través de una oquedad abierta) la articulan las varias voces que algunos textos, intencionalmente, ponen en juego<sup>15</sup> (p.16).*

De modo que el texto dibuja una máscara que se trasluce en oquedad.

Del sentido que surge de la construcción gelmaniana de este poemario resulta que la poesía es ficción pura y el autor real desaparece por completo desde el momento en que crea un momento eterno mediante la palabra, su existencia forma parte del pasado temporal, mientras que el texto es un presente continuo e irrevocable. En la misma línea, señala R. Barthes que en nuestro análisis del texto debemos apartarnos del autor real y centrarnos en el texto mismo: “Writing is the destruction of every voice, of every point of origin [...] where all identity is lost, starting with the very identity of the body writing”<sup>16</sup>. Y continúa más adelante: “It is language which speaks, not the author”, de modo que debemos atenernos al sujeto construido por el discurso o el poema, “language knows a 'subject' not a 'person’”. En este mismo sentido, la poesía adquiere una dimensión mítica, fuera del tiempo, “there is no other time than that of the enunciation and every text is eternally written *here and now*”. Esta característica apunta directamente al espacio del lector, puesto que es éste quien rescribe el texto mediante la lectura, *su* lectura en particular. “The birth of the reader must be at the cost of the death of the Autor”. De modo que eliezer ben jonon nace de este acto de escritura que implica la desaparición del autor real; no importa que exista un material autobiográfico que

<sup>14</sup> “cabeza/que agaché/deslumbré/ en tus hierbas/varona/donde no hay mal/ni bien/sino delicia/noche pegada al paladar” (poema “La cuestión”).

<sup>15</sup> Antonio Carreño. *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea: La persona, la máscara*. Madrid, E. Gredos, 1982.

<sup>16</sup> Roland Barthes, “The Death of the Autor”, en David Lodge (ed.). *Modern Criticism and Theory*. David Lodge, London y New York, 1988.

sirva para modelar el texto ficticio proyectándose en él; a la hora de comprender el texto en su totalidad, debemos referirnos a la voz poética dibujada, la cual en este caso tiene un nombre impreso en el tiempo por la tinta y el alfabeto.

La creación de un heterónimo iguala el movimiento creativo con doble intensidad, porque al crear se repite la acción divina, pero al crear a un poeta, dueño de la palabra mágica (por lírica) se produce una creación en abismo y se desencadena el acto divino hasta el infinito, todo esto se realiza por medio de la palabra escrita, al igual que la creación –según la Cábala– fue creada por medio de las letras del alfabeto hebreo. En este sentido, se conjugan en el autor los poderes creativos del universo, los poderes de la poesía, porque el universo es poesía. Ben jonon alude a la poesía mediante las mismas formas que los sefardíes aludían a Dios y lo interpelaban. Pero ben jonon deja de ser un apéndice dependiente de Gelman desde el momento en que éste le da vida mediante la escritura. Ben jonon existirá en la palabra aún cuando su Autor deje de existir. Porque la palabra es movida por la fuerza lírica que dispone a su vez de la inercia en que se mueve el universo<sup>17</sup>.

Vemos entonces que la construcción en abismo de este conjunto de poemas, insertado dentro de varias capas diegéticas –una apócrifa traducción de un autor inexistente, bajo el nombre de un autor ficticio– representa simbólicamente el proceso de la escritura misma. La escritura establece su propia realidad y se expresa en la autonomía de un mundo paralelo. Esta estrategia literaria corresponde por similitud a la estrategia del *Quijote*, libro inspirado en un manuscrito árabe, traducido por un moro español, transcrito por un escritor y corregido por un editor<sup>18</sup>.

Finalmente, el diseño de un autor ficticio resulta como una ironía inmanente, ¿por qué debería interesarnos la identidad del autor diseñado desde el momento en que aceptamos la muerte del Autor en el sentido definido por Barthes? No. El texto nos ha jugado una trampa porque el interés está focalizado en la identidad del interlocutor del yo-poético, aquél que hemos debido salvar de las marañas y los símbolos textuales. El *vos* es lo que cuenta, porque encierra el misterio, la Poesía en sí, pero también el lector o narratario que se construye mediante la misma lectura. De modo que *Com/posiciones* establece una estrategia dedicada a destacar la importancia de la relación poesía-interlocutor, texto-lector, en cuanto el lector es en sí mismo un ente poético desde el momento en que penetra en el círculo de la lectura. Y la lectura se define entonces como el acto lírico por excelencia.

---

<sup>17</sup> En la nota 6 de su artículo, Olivera-Williams (*op.cit.*) indica respecto al poeta ben jonon: “Se trata de un heterónimo, a quien el poeta Yehuda Halevi (1075-1141) le había enviado una carta apócrifa. De este modo se subraya la simbiosis de voces gelmaneanas”. La investigadora no declara el origen del dato; he intentado rastrearlo sin éxito. ¿Debemos entender de esta aseveración que eliezer ben jonon no es un heterónimo de Juan Gelman, sino un heterónimo de Yehuda Halevi, y que el poeta argentino ha tomado prestado para profundizar el juego de autores apócrifos? ¿Es toda ésta invención gelmaniana o marca irónica de la literatura en el tiempo? No podremos contestar a estas preguntas puesto que desconocemos la veracidad de la afirmación.

<sup>18</sup> He analizado el tema en el artículo “La caracterización del transcriptor del *Quijote* de 1605”, aún inédito.