

*com/posizioni: le poesie di eliezer ben jonon:*  
eteronimia, simbolismo ed esilio

Cynthia Gabbay

*com/posiciones*, pubblicato nel 1986, è incluso nel libro *Interrupciones II* di Juan Gelman<sup>1</sup>. Come introduzione presenta un *exergo* che in forma di prologo definisce la raccolta poetica come un lavoro combinato fra poeti medievali ed il poeta argentino. Gelman presenta qui vari poeti, in maggioranza andalusi, con i propri testi in spagnolo; ma dichiara di non aver realizzato un lavoro di traduzione sui testi medievali, dal momento che non crede alla fedeltà della *traduzione*<sup>2</sup>, e che invece si è ispirato ad essi per riscrivere le poesie, prendendo in prestito il loro impulso poetico ed riversandovi il proprio impulso.

Questo *exergo* si definisce dunque come un peritesto, rivelandosi elemento fondamentale dell'opera che presenta poiché modella la propria condizione definendola come composizione combinata. Questo punto è di grande importanza, poiché è in collegamento con la strategia letteraria adottata dall'opera. L'*exergo* sottolinea la condizione *autoriale* di ciascuno dei poeti presentati. Nel trascriverne i nomi senza maiuscole, l'*exergo* propone un'equivalenza fra tutti loro. Tutti e ciascuno vengono riconosciuti dall'*exergo* come autori "reali". E tuttavia, se facciamo un raffronto, vedremo che non tutti gli "autori" rappresentano ugualmente personaggi storici.

Abu Nuwas, Salomón Ibn Gabirol, Abba Yose Ben Hanin, Yehuda al-Harizi, Joseph Tsarfati, Yehuda Halevi, Samuel Hanagid, Abraham e Todros Abulafia, Emanuel di Roma, Isaac Luria e Ramprasad corrispondono in effetti ad autori riconosciuti dalla storia. Ma l'anonimo provenzale rappresenta una voce popolare che ha attraversato il tempo mediante la scrittura; l'inno Hekhalot è un prodotto puramente letterario; David, Amos, Ezechiele e Giobbe sono personaggi, prodotti letterari della Bibbia che hanno acquisito nel tempo un'apparenza di realtà, seppur impalpabile. I rotoli del Mar Morto rappresentano l'atto della scrittura stessa appartenente ad un tempo e ad uno spazio storico determinati (Qumran, inizi dell'era cristiana). Ed infine, troviamo eliezer ben jonon, autore apocrifo, eteronimo di Juan Gelman, ente fittizio, ma che mediante la sua inserzione fra l'elenco degli autori sefarditi,

1 - Juan Gelman, *Interrupciones II*. Edizione rivista e corretta, Buenos Aires, Seix Barral, 1998. [In Italia: Juan Gelman, *com/posizioni*, Rayuela, Milano, 2011, traduzione di Laura Branchini – NdT].

2 - Ricordiamo l'epigrafe che apre *Traducciones III. Los poemas de Sidney West*: "La traducción, ¿es traición? / La poesía, ¿es traducción?", ["La traduzione è tradimento? / La poesia è traduzione?"] - NdT] firmata da un apocrifo, Po-I-Po. Vd. Juan Gelman, *Traducciones III: Los poemas de Sydney West*. Buenos Aires, Seix Barral, 1965.

acquiesce uno statuto<sup>3</sup> reale. Cioché eliezer ben jonon non è un personaggio storico, non è nemmeno un prodotto letterario della Bibbia né un mito che faccia parte della memoria orale collettiva. Questo autore è artificio puro e la sua presenza fra gli autori “reali” produce un effetto metalettico dal momento che non soltanto permette di costruire la verosimiglianza sull'identità dell'autore apocrifo, ma a sua volta esercita un'ironia sull'alone di realtà che avvolge gli altri autori<sup>4</sup>. Quest'ironia potrà essere svelata unicamente da un lettore modello.

Per l'interesse che ciò comporta, in questo lavoro mi dedicherò esclusivamente ad analizzare la voce lirica di eliezer ben jonon, autore apocrifo, poeta fittizio modellato tanto dal peritesto quanto dall'estetica che lo rappresenta nelle sue poesie. In effetti, il peritesto si adatta al modello quasi fisico del poeta, mentre le poesie in sé ne definiscono l'essenza. Si tratta di undici poesie lunghe dai due ai venti versi, poesie relativamente brevi ma che dalla loro metrica già stabiliscono una relazione di equivalenza con le *altre* poesie sefardite presentate nella raccolta. È notevole in particolare la scelta dei titoli<sup>5</sup>. Tutti i titoli che aprono le poesie sono composti da un sostantivo singolare (concreto o astratto) e dal suo rispettivo articolo, salvo nel caso di “rostros” [“volti” - NdT] che è un sostantivo plurale senza articolo ad accompagnarlo. Rispetto al peritesto, dobbiamo riferirci al nome dell'autore e alla sua definizione geografica e cronologica: “(1130-1187 / mainz – toledo – provenza)”<sup>6</sup>. Mediante questi dati possiamo tratteggiare l'esistenza “storica” dell'autore: ebreo, cittadino che soffrì l'esilio due volte, risiedendo in Germania, Spagna, Francia; situazione che spiega la sua adozione della cultura e della tradizione sefardita a Toledo, processo parallelo che Gelman realizza ispirandosi alla poesia andaluso-sefardita nel riscrivere le poesie di *com/posizioni*<sup>7</sup>.

Il nome del poeta fittizio risulta rivelatore e contiene un alto grado di simbolismo, il quale illumina un aspetto importante dell'intenzionalità testuale definita dalla poetica gelmaniana. Analizziamo l'esteso significato del nome e cognome. Eliezer è un nome biblico che appare dall'inizio della storia raccontata dall'Antico Testamento. La sua prima apparizione appartiene a *Genesi 15*. Eliezer di Damasco era il “maggiordomo” di Abramo, inviato da Dio a servirlo, proprio come il suo nome indica: “ezer” aiuto, “Eli”, [del] mio Dio. Eliezer erediterebbe i beni di Abramo e Sara nel caso essi non avessero discendenti. Ma esiste anche un secondo Eliezer nell'*Antico Testamento*, che appare come un personaggio estremamente significativo per il popolo ebraico: Eliezer el Cohén, secondo figlio di Mosè, nato durante l'Esodo dall'Egitto. In *Deuteronomio 18:4*, Eliezer figlio di Mosè si definisce come “protetto da Dio

3 - Questa concezione poetica definisce come assoluto il valore della parola, così come sostiene la teoria cabalistica, capace di imparentare tutto il nominato, ed in particolare lo *scritto*, secondo lo stesso criterio della realtà.

4 L'eteronimia in questo testo è la costruzione di una voce attraverso la congiunzione di un'identità (lirica) sorniona e la proiezione delle voci poetiche sefardite. Si tratta della composizione in cifra di un personaggio, che racchiude il proprio valore simbolico nel suo nome. Questo eteronimo è un'appendice di Juan Gelman perché, secondo la definizione che ne dà il *Dizionario della Reale Accademia Spagnola* (Ventiduesima Edizione, Edizione corretta nel 2003, Madrid, Espasa Calpe, 2001): “è sottomesso ad un potere estraneo che gli impedisce il libero arbitrio della sua natura”. Tuttavia vedremo che la costruzione fittizia qui nega tale definizione e conferisce all'autore fittizio un'indipendenza lirica essenziale. Per un'analisi diacronica dell'eteronimo nella poesia di Juan Gelman, vd. Il testo di María del Carmen Sillato, *Juan Gelman: las estrategias de la otredad: Heteronimia, intertextualidad, traducción*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1996.

5 Il volo, La mano, Il sentiero, Il sole, La casa, Il suolo, La lontananza, Volti, La domanda, Il filo e La calpestate.

6 - Possiamo prendere in considerazione le date indicate perché risultano significative se le paragoniamo a quelle del *primo Autore*: 1930/1130 e 1187/1986 (data di pubblicazione di *com/posiciones*). In tal modo il *secondo Autore* “esistette” ottocento anni prima del suo predecessore e creatore. Questa relazione fa indubbiamente riflettere circa il concetto temporale della creazione e la sua condizione ciclica. In ugual modo ho analizzato in un articolo precedente il valore che Gelman attribuisce alla parola creata in rapporto alla parola canonica in *Cólera Buey*; qui vi stabilisce il carattere originario della parola nuova di fronte alla sua origine. Vd.: Cynthia Gabbay, “Cólera Buey o la palabra-torrente”, in *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 34, Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2005, pp. 197-216.

7 Il nome di questo autore definisce senza alcun dubbio la sua condizione di ebreo sefardita, nonostante il luogo di nascita indichi una possibile origine askenazita. Forse eliezer ben jonon si cambiò il nome? O la sua vera origine è proprio sefardita ed il segno dell'esilio fu imposto fin dalla sua nascita da una situazione di esilio dei suoi progenitori?

contro la spada del faraone”, parafrasando in questo modo il suo nome, definisce la sua stessa identità come quella di “aiutato da Dio”.

Eliezer, figlio di Mosè, diventa Cohen / Sacerdote e in *Esodo 19* si incarica di insegnare al popolo ebraico la purificazione mediante l'acqua e il fuoco dopo essere stati in contatto con la morte, in questo caso con il cadavere di una vacca. Cosicché Eliezer è un sacerdote, istruttore e purificatore del suo popolo. Questo sarà di grande importanza nel momento di analizzare la dimensione simbolica del poeta fittizio. Un terzo personaggio Eliezer è un profeta dei tempi di Josafat, in *Cronache II, 20:37*. E dunque Eliezer ha una relazione determinata con la divinità, una relazione di contatto e comunicazione, tanto come sacerdote e come profeta, la sua funzione è esplicitamente sociale e agisce come una sorta di intermediario fra la sua società e la divinità.

Passiamo all'analisi del cognome del poeta fittizio. Questo cognome è composto da due parole: *ben*, significa *figlio di* ed è un segnale di appartenenza genealogica medievale, e *Jonon* proviene da due possibili radici, entrambe con significato di somma rilevanza in relazione alla dimensione simbolica del poeta. *Jone* significa *fermatosi* e il dizionario ebraico lo definisce così<sup>8</sup>: “colui che dimora casualmente in un certo luogo”. Indubbiamente questo significato si trova in stretta relazione con la situazione dell'esilio, dimora casuale (cioè non dovuta alla nascita) in un luogo per ragioni di forza maggiore. La seconda radice è *Jonen*: chi offre amore fedele, perdona, ha pietà, concede clemenza, e possiede la Grazia (*Hesed*), in riferimento a Dio. La Grazia è anche la quarta Sefirá (mondo) della Cabala; e dalla stessa radice, *Janun*: uomo compassato, clemente o che ha ricevuto clemenza. E così una volta di più la definizione del cognome del poeta fittizio allude alla sua relazione con Dio: colui che ha ricevuto la Grazia di Dio<sup>9</sup>. Questa definizione è molto significativa poiché la parola *grazia* appare quattro volte nelle undici poesie, e nel suo stesso campo semantico “bontà” e “legge” (nella poesia “il sole”), e in opposizione ad essa appare “disgrazia” (nella poesia “la mano”). Vediamo allora che il nome del poeta possiede un alto contenuto simbolico, il quale determina a sua volta l'intenzionalità testuale della raccolta poetica e definisce la poetica gelmaniana. Il poeta è un ente fittizio, con una funzione sociale data la sua relazione di comunicazione con il soggetto divino. L'identità della divinità alla quale si riferisce questa raccolta poetica è disegnata dalle poesie stesse e su di essa concentrerò l'analisi.

Ma dobbiamo definire in prima istanza alcune caratteristiche della poesia andalusa che appare come contesto dell'opera di eliezer ben jonon e alla quale questi aderisce adottandone il linguaggio e la tematica<sup>10</sup>. La prima caratteristica sfruttata dal poeta fittizio è la peculiarità

8 - La traduzione è mia. Shoshana Bahat y Mordechai Mishor. *Milón HaHové*. Gerusalemme, Editorial Sifriat Maariv, 1995.

9 - Maria Rosa Olivera-Williams definisce la poesia di Juan Gelman secondo il concetto di una poetica del *hesed*. Risulta interessante che sia giunta a tale conclusione basandosi su uno studio di Alicia Ostriker sulla poesia di Alan Ginsburgh ed ignorando la relazione stabilita esplicitamente dalla stessa raccolta di eliezer ben jonon nel nominare successivamente la “grazia” in diverse poesie. Sebbene Olivera-Williams analizzi il tema riferendosi a *com/posiciones*, non identifica la relazione stabilita dal testo stesso con il concetto di *Hesed*/Grazia. Mi è parso curioso questo punto perché rende evidente il fatto che l'interpretazione di un testo letterario risulta a volte dalla lettura globale del testo e non esclusivamente da certi caratteri “rilevanti”. La ricercatrice del testo definisce la poetica del *hesed* così: “Il *hesed* permette che il poeta non solo veda gli altri, gli oppressi, quanti soffrono, gli esiliati, quanti non hanno alcun potere, ma anche grazie al mistero delle parole, grazie al potere della poesia, essi ed egli stesso occupano lo spazio privilegiato del componimento poetico”. Vd. “La poetica del *hesed*: Juan Gelman”, in *La Página, Juan Gelman: poesía y coraje*, 2002, XIV, 47. Tenerife, La Página Ediciones, 2002, pp. 29-39.

10 - Vd. T. Carmi (ed.). *The Penguin Book of Hebrew Verse*. Pennsylvania, Penguin Books, 1981. Il libro di Carmi è molto interessante e riassume la storia della poesia ebraica. Presenta anche una gran varietà di poeti e autori nel corso della storia, con i testi in ebraico e la loro rispettiva traduzione in inglese. Vi compaiono gran parte dei testi “tradotti” da Gelman, ed ho verificato che in effetti Gelman ha realizzato traduzioni libere dei testi originali, che comunque mantengono la loro bellezza mediante l'esacerbarsi di una codificazione ermeneutica. Cioè a dire che l'autore ha gelmanizzato le poesie con estrema cura.

della funzione fàtica<sup>11</sup> adottata nella maggioranza delle poesie. Il parlante lirico chiama continuamente l'interlocutore che in questo caso è una interlocutrice: “tu”, “leonessa”, “beniamina”, “le tue dita”, “tua porta /giubilo / o delizia / dimora”, “anima /che nella notte splendi” (dalla poesia “il volo”), per fare l'esempio con una poesia ma che si ripete in tutte le altre che seguono. In alcune poesie il “tu” è chiaramente un'entità femminile, mentre in altre non è determinato il genere: “il tuo cuore”, “la tua bontà”, “la tua grazia” (dalla poesia “la mano”). Ciò consente un'ambiguità che, nel contesto della poesia sefardita si rivela per essere interpretabile come un appello all'ente divino esattamente come lo fa, per esempio, yehuda halevi (secondo la “traduzione” di Gelman): “la mia ansia di te è in te”, “sta davanti a te/lontano da te la mia vita”, “l'io trema nella tua bontà/” (poesia “la situazione”) e salomón ibn gabirol con “tu/che ascolti gli sventurati/e accogli i loro desideri” (nella poesia “la preghiera”); o un appello alla donna amata; “apri la porta/amor mio” (dalla poesia “la porta” di salomón ibn gabirol), e “gazzella di neve e di miele/levi stelle dal cielo/le imprigioni di giorno/le liberi di notte?” (“sonetto” di emanuel di roma).

Un altro elemento che mette in rilievo la funzione fàtica è l'elemento della domanda. L'interrogativo predomina nella maggioranza delle poesie di *com/posizioni*, tanto nei poeti andalusi quanto nella poesia del poeta fittizio. È importante rilevare che in questo caso notiamo una differenza rispetto all'importanza della punteggiatura nella poesia firmata da Juan Gelman; solitamente Gelman elimina del tutto i segni di punteggiatura e le maiuscole, adottando come segno unico la barra “/”. Tuttavia i punti interrogativi (ed esclamativi, anche se in minor misura) sono gli unici rispettati ed appaiono abitualmente nella sua poesia; cosicché in questo contesto di mancanza di punteggiatura o di omogeneità della punteggiatura, l'interrogativo sorge con maggior evidenza. Nonostante l'interrogativo ricorra con molta frequenza in tutta la poesia di Juan Gelman, lo è altrettanto in tutta la poesia ebraica e nella narrativa in generale, si tratta di un referente stilistico molto marcato. Nel contesto di *com/posizioni*, gli interrogativi sono molto frequenti; li utilizzano ibn gabirol, i salmi di david, la voce di amos e di ezechiele, yehuda halevi, samuel hanagid ed emanuel di roma. Nel caso di eliezer ben jonon, i punti interrogativi marcano una costante stilistica in tre poesie (“la lontananza”, “volti” e “il filo”)<sup>12</sup>.

È necessario chiarire la natura dell'interlocutore di eliezer ben jonon, rilevando che il “tu” che appare, ricompare e si afferma nella raccolta poetica non è definito in nessun momento in maniera diretta; dovremo allora disegnarne i contorni attenendoci al fatto che quel interlocutore rappresenta una voce o persona femminile. Non è casuale che questa interlocutrice appaia sotto un velo di mistero, nello stesso modo in cui si presenta il soggetto, l'io-poeta da una parte e il parlante-lirico dall'altra. Del poeta fittizio conosciamo il nome, ma il parlante lirico corrisponde semplicemente ad una voce mascherata, che trattiene nell'ombra della sua persona un mistero che siamo obbligati a chiarire se vogliamo comprendere la raccolta poetica e tutte le sue implicazioni. Più avanti analizzeremo il tema della voce mascherata. Vediamo i primi versi (“il volo”):

11 - Vd. le funzioni del linguaggio definite da Roman Jakobson. Cap.X: “Linguistique et Poétique”, in *Essais de linguistique générale*. Parigi, Les éditions de Minuit, 1963.

12 - Non è possibile qui realizzare un'analisi comparativa delle poesie di eliezer ben jonon e dei suoi *colleghi* andalusi, né stabilire una caratterizzazione tematica della poesia medievale andalusa, dato che è davvero molto ampia -dai temi biblici, il tema del vino, quello dell'amore e Dio, ecc.-. L'importante è stato rilevare che le poesie dell'autore fittizio si inseriscono armoniosamente nel contesto prescelto da Gelman (che in generale si è orientato a “tradurre” i testi senza attenersi alle loro forme metriche e liriche, a eccezione forse della poesia “Il giudizio”, di joseph tsarfati ), e la forma -che vedremo di seguito- in cui queste poesie apocrife stabiliscono una differenza fondamentale con quella dei propri simili.

*la mia vita è vigilia di te/o luce  
mattutina nella sera/che  
risplende nel tuo ventre/rifugio  
o moltitudine della tua grazia*

Qui abbiamo principalmente la definizione dell'io in relazione al "tu" in condizione di dipendenza spirituale. La sua esistenza è definita dal riflesso della sua luce in quell'alterità che lo prende in sé tanto come dimora (*rifugio*) quanto come universo attorno (*moltitudine*). Appare qui il sostantivo *grazia*, che come abbiamo visto ha una connotazione in relazione diretta con la divinità. In tal modo l'identità del "tu" si definisce a partire da un principio come un ente che si trova al di sopra della voce lirica o come una presenza avvolgente assoluta. Il "tu" da una parte può denotare un'interlocuzione di estremo rispetto (se ci atteniamo alla voce spagnolo-sefardita medievale) e dall'altra parte implica un rapporto intimo con l'interlocutrice. "il mio occhio esulta nei suoi contrari/tu", l'interlocutrice è chiaramente un'alterità con una carica mistica che può consentire la liberazione dell'io poetico: "beniamina/liberami da me/che la mia polvere/le furie della mia polvere", che prende di nuovo un'espressione derivata dalla mistica ebraica. L'io è polvere e il *tu* un ente potente che vi riversa la natura della propria essenza. L'io desidera essere "l'opera delle tue dita" e "la dimora/come parole dalle tue labbra" vale a dire, l'io cerca di essere una parola che gli permetta di esistere, e quella parola un risiedere.

Questa tematica si ripeterà nel corso delle undici poesie di eliezer ben jonon. L'alterità femminile è definita dalla "bellezza", "bella sei mentre cammini" nella poesia "il sentiero", mentre l'io è segnato dall'oscurità, il *tu* illumina "solo di te/conosco il sole/o riparo delle tue braccia". Sembrerebbe esserci un riferimento diretto alla divinità e questa alterità risiede in Dio: "l'occhio/che s'apre un istante e si richiude come custodendo la tua bontà/la tua legge" e l'io si mantiene in un movimento pendolare che infiamma il suo desiderio, "in te/fuori di te/" (poesia "il sole"). Quest'ultimo verso potrebbe stabilire una situazione di esilio della persona rispetto all'oggetto/soggetto desiderato. E in questo senso si riconferma l'affermazione nella poesia successiva, "la casa": "non è nel mare la mia casa/né in cielo/nella grazia delle tue parole abito/". Così l'alterità è lo spazio di residenza del soggetto, uno spazio che lo avvolge e allo stesso tempo si trova nella lontananza e non sempre risulta accessibile. In questo senso è definita la situazione dell'esilio, tematica che attraversa l'insieme della raccolta *Interrupciones II*, ma che in questo caso non è in relazione con l'esilio dalla patria fisica.

È interessante l'introduzione dell'immagine del giglio nella poesia "il suolo", che si ripeterà in alcune delle poesie che la seguono. Il *giglio* (*azucena*) è una parola di radice semitica, in ebraico *hashoshan*, fiore presente nei famosi giardini andalusi. Qui il giglio appare come una metafora del "tu", comunque nelle poesie successive, il "tu" adotta in maniera completa l'immagine del giglio, e di conseguenza anche la sua essenza. "questo aroma di te/sale?/scende?/" ("la lontananza"), e nella poesia "il filo" riprende la stessa immagine introdotta nel campo semantico dell'acqua (così come nei giardini andalusi i gigli d'acqua -le ninfee- galleggiano nella fontana) "umidità/giglio/come paesi/anime/che ferisci con la tua bellezza?". Il giglio è un fiore bianco- "sempre in odore di dolcezza?/"-, che rappresenta la

purezza e, secondo *The Penguin Dictionary of Symbols*<sup>13</sup>, è simbolo dell'abbandono mistico del soggetto davanti alla grazia di Dio (“the mystical surrender to God’s grace”). *Grazia*. Ancora una volta. Jonon. Le immagini nel loro insieme si incatenano impercettibilmente. In questo senso i testi del poeta apocrifo racchiudono una profondità simbolica essenziale. In questa poesia “il filo” possiamo scorgere l'identità del “tu”, collocata nello spazio “prima della parola?/dopo la parola?/”, l'io chiama con un nuovo nome l'interlocutrice: “*nombradora*” [“*tu-che-dai-nomi*” - NdT]. Chi se non la poesia, bella come un fiore mistico, con la dimora nella voce poetica, tessitrice di parole, universo femminile, rifugio del poeta che oscilla fra l'esilio e la sua redenzione? E questo mezzo sentiero fra esilio e appartenenza al luogo della poesia, appare in “la calpestata” come “tua bontà/o terra/che calpesto/senza entrare/”. Cosicché l'io poetico mantiene una relazione di spiritualità erotica<sup>14</sup> con la Poesia e la adotta come divinità e patria.

È allora in questo punto dove troviamo una differenza sostanziale fra la poesia di eliezer ben jonon e quella degli *altri* poeti andalusi. Mentre essi hanno come interlocutore comune Dio e la donna amata-desiderata, il poeta fittizio interpella la Poesia, nascondendola dietro il velo del topos andaluso. In questo modo non solo il poeta appare come una persona mascherata, ma anche la sua poesia acquisisce un carattere misterioso e sornione. La poesia è qui la voce stessa del mistero e in quanto tale la genesi del desiderio.

Ma perché Gelman sceglie questa *mise en abyme* di maschere sornione esse stesse a causa della loro stessa poetica? Non possiamo pretendere di conoscere l'intenzione dell'autore, ma si studiarne la manifestazione. In questo caso il tema della maschera si allaccia direttamente con il concetto latino di *persona*. Questa parola significa *maschera* e per sua definizione dietro la maschera si nasconde il nulla. Vale a dire la costruzione di un volto è il prodotto di un'ironia dal momento che pare promettere un contenuto che in definitiva non esiste. Antonio Carreño lo definisce così:

Attraverso la persona (dal greco *prosopon*) si differenzia colui che scrive da colui che, in quanto voce, si impersona nella composizione lirica. Tale drammatizzazione (*personare* significa suonare attraverso un'apertura) è articolata da varie voci che alcuni testi mettono in gioco intenzionalmente<sup>15</sup>(p.16).

Così il testo disegna una maschera che si lascia intravedere attraverso un'apertura.

Dal senso che emerge dalla costruzione gelmaniana di questa raccolta poetica risulta che la poesia è finzione pura e che l'autore reale scompare completamente dal momento in cui crea un momento eterno mediante la parola, la sua esistenza forma parte del passato temporale, mentre il testo è un presente continuo e irrevocabile. Sulla stessa linea, R. Barthes sottolinea che nella nostra analisi del testo dobbiamo separarci dall'autore reale e concentrarci sul testo stesso: “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>. E più avanti continua: “It is language which speaks, not the author”, cosicché dobbiamo attenerci al soggetto costruito dal discorso o dalla poesia, “language knows a 'subject' not a 'person’”. In questo senso la poesia acquisisce una dimensione mitica, fuori dal tempo, “there is no other time than that of the enunciation and every text is eternally written *here and now*”. Questa caratteristica è

13 - Jean Chevalier e Alain Gheerbrandt, *The Penguin Dictionary of Symbols*. Londra, Penguin Books, 1996.

14 - “testa/che ripiegai/illuminaï/fra le tue erbe/signora/dove non c'è male/né bene/ma solo delizia/notte attaccata al palato/” (poesia “La domanda”).

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

16 - Roland Barthes, “The Death of the Author”, in David Lodge (ed.). *Modern Criticism and Theory*. David Lodge, London y New York, 1988.

direttamente rivolta allo spazio del lettore, dato che è costui a riscrivere il testo attraverso la lettura, la sua lettura specifica. “The birth of the reader must be at the cost of the death of the Autor”. In tal modo eliezer ben jonon nasce da quest'atto di scrittura che implica la scomparsa dell'autore reale; non importa che esista un materiale autobiografico utile a modellare il testo nella sua totalità, dobbiamo riferirci alla voce poetica tratteggiata, la quale in questo caso ha un nome impresso nel tempo dall'inchiostro e dall'alfabeto.

La creazione di un eteronimo equivale al movimento creativo con raddoppiata intensità, perché creando si ripete l'azione divina, ma creando un poeta padrone della parola magica (nel senso di lirica) si produce una *mise en abyme* e si scatena l'atto divino dall'infinito, tutto ciò si realizza attraverso la parola scritta, così come la creazione -secondo la Cabala- fu creata per mezzo delle lettere dell'alfabeto ebraico. In questo senso, si coniugano nell'autore i poteri creativi dell'universo, i poteri della poesia, perché l'universo è poesia. Ben jonon allude alla poesia attraverso le stesse forme con cui i sefarditi alludevano a Dio e lo interpellavano. Ma ben jonon cessa di essere un'appendice dipendente da Gelman nel momento in cui egli gli dà vita attraverso la scrittura. Ben jonon esisterà nella parola ancora quando il suo Autore avrà cessato di esistere. Perché la parola è mossa dalla forza lirica che dispone a sua volta dell'inerzia in cui si muove l'universo<sup>17</sup>.

Vediamo allora che la *mise en abyme* di questo insieme di poesie, inserite fra vari strati diegetici -un'apocrifia traduzione di un autore inesistente, sotto il nome di un autore fittizio- rappresenta simbolicamente il processo della stessa scrittura. La scrittura stabilisce la sua stessa realtà e si esprime nell'autonomia di un mondo parallelo. Questa strategia letteraria corrisponde in similitudine alla strategia del Don *Chisciotte*, libro ispirato ad un manoscritto arabo, tradotto da un moro spagnolo, trascritto e corretto da un curatore<sup>18</sup>.

Infine, il disegno di un autore fittizio risulta come un'ironia immanente, perché dovrebbe interessarci l'identità dell'Autore tratteggiato a partire dal momento in cui accettiamo la morte dell'Autore nel senso definito da Barthes? No. Il testo ci ha teso una trappola perché l'interesse è focalizzato sull'identità dell'interlocutore dell'io poetico, quello stesso che abbiamo dovuto salvare dall'intrico e dalla simbologia testuale. Il tu è ciò che conta, perché racchiude il mistero, la Poesia in sé, ma anche il lettore o ascoltatore che è costruito dall'atto stesso della lettura. Cosicché *com/posizioni* stabilisce una strategia rivolta a risaltare l'importanza della relazione poesia-interlocutore, testo-lettore, in quanto il lettore è in se stesso un ente poetico dal momento in cui penetra nel cerchio della lettura. E la lettura si definisce allora come l'atto lirico per eccellenza.

---

17 - Nella nota 6 del suo articolo, Olivera-Williams (*op.cit.*) dice in riferimento al poeta ben jonon: “Si tratta di un eteronimo, al quale il poeta Yehuda Halevi (1075-1141) aveva inviato una lettera apocrifia. In questo modo si sottolinea la simbiosi delle voci gelmaniane”. La ricercatrice non dichiara la fonte del dato; ho cercato inutilmente di rintracciarlo. Dobbiamo arguire da questa affermazione che eliezer ben jonon non è un eteronimo di Juan Gelman, ma un eteronimo di Yehuda Halevi, e che il poeta argentino lo prende in prestito per approfondire il gioco degli autori apocrifi? È tutta un'invenzione gelmaniana o un segno ironico della letteratura nel tempo? Non potremo rispondere a queste domande poiché non siamo certi della veridicità dell'affermazione.

18 - Ho analizzato il tema nell'articolo “La caracterización del transcriptor del Quijote de 1605”, ancora inedito.