



Juegos de lenguaje/juegos por dinero en tres canciones de Max Perlman¹
Language Games/Games for Money in Three Songs by Max Perlman

Lucas Fiszman**

Universidad de Buenos Aires (UBA) | Buenos Aires, Argentina
fiszman@gmail.com

Susana Skura*

Universidad de Buenos Aires (UBA) | Buenos Aires, Argentina
slskura@yahoo.com.ar

Resumen: Este artículo analiza la mixtura de ídish, *castídish*, español estándar de Buenos Aires y lunfardo presentes en tres canciones del cantautor comediante Max Perlman (1909-1985). Su repertorio ha alcanzado la popularidad en el marco del teatro ídish argentino durante la primera mitad del siglo 20.

Palabras claves: Ídish; Canciones; Max Perlman.

Abstract: This article analyzes the mix of Yiddish, *castídish*, Buenos Aires standard Spanish, and lunfardo present in three songs by the comedian singer-songwriter Max Perlman (1909-1985). His repertoire has achieved popularity within the framework of the Argentine Yiddish theatre during the first half of the 20th century.

Keywords: Yiddish; Songs. Max Perlman.

¹ Una versión deste artículo ha sido publicado en español en: SKURA, Susana; Glocer S. (2016) *Teatro ídish argentino (1930-1950)*. *Argentiner ídish teater*. Buenos Aires. Secretaría de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Otra versión, en inglés, salió como: "From Shiln to Shpiln in Max Perlman's Songs: Linguistic and Socio-cultural Change Among Ashkenazi Jews in Argentina". *Journal of Jewish Languages*, Issue 2. v. 4 (2016), p. 231- 251.

** Docente de la Universidad de Buenos Aires. Integra el Proyecto "Artes del espectáculo y judeidad. Actores, poéticas y cartografías.

* Profesora de la Universidad de Buenos Aires. Coordinadora del Área de Investigaciones en Artes del Espectáculo y Judeidad (Instituto de Artes del Espectáculo. Facultad de Filosofía y Letras. UBA). Directora del Proyecto "Artes del espectáculo y judeidad. Actores, poéticas y cartografías".



Introducción

La mixtura de ídish, *castídish*, español estándar de Buenos Aires y lunfardo ha quedado reflejada en el repertorio de diferentes artistas que alcanzaron la popularidad en el marco del teatro ídish argentino durante la primera mitad del siglo 20. En este artículo analizamos recursos estilísticos y lingüísticos presentes en tres canciones del cantautor comediante Max Perlman (1909-1985).

Las canciones de Perlman no fueron consideradas como objeto de estudio académico ni ingresaron al canon definido por parte de críticos, intelectuales y especialistas. Según se expresa en testimonios recogidos para esta investigación, esto se debió a su estilo (considerado “chabacano”), al uso del doble sentido y a las temáticas mundanas que abordaba. Sin embargo, al explorar estas obras, detectamos en ellas elementos lingüísticos y discursivos, así como referencias a las vicisitudes de la vida cotidiana de los judíos de clase media y sectores populares de Buenos Aires, que consideramos relevantes para ejemplificar el contacto de lenguas y la competencia multilingüística y sociocultural de una figura popular del período. Seleccionamos aquí tres canciones que abordan la temática del juego como una actividad novedosa y particularmente significativa.

1 ¿Por qué Perlman?

En el período de relevamiento e interconsulta detectamos la reiteración del cuestionamiento sobre la pertinencia de estudiar la obra de Max Perlman en un marco académico y la legitimidad del propósito de encarar un acercamiento a sus piezas que supere lo meramente anecdótico o nostálgico. Así como hasta hace poco tiempo el teatro ídish no aparecía en las historias del teatro argentino, Perlman no fue incluido en los trabajos que relevan los espectáculos de temática judía del período.²

En contraste con este cuestionamiento, su popularidad no se objeta. Los juegos de lenguaje y la incorporación de temas cotidianos o procaces son justamente los aspectos que hoy permanecen en el recuerdo de los consultantes. Hallamos en su repertorio referencias a cambios socioculturales que atravesó la comunidad ashkenazí de Buenos Aires hasta la finalización de la Segunda Guerra Mundial. Entre otros, la referencia al proyecto de un territorio para la migración colectiva de

² Tal es el caso de *Trayectorias musicales judeo-argentinas* (1998), que carece de una entrada específica para esta figura y solo lo menciona como acompañante eventual de otro músico, Natalio Wichel (WEINSTEIN *et al.*, 1998, p. 250).



judíos a Madagascar – en la canción *Madagaskar* –, los adelantos tecnológicos como el automóvil – en *Benzin (Gasolina)* – y la incorporación de nuevos espacios dedicados al ocio y al juego de azar – en *Poker, A pokerl* (“Un pokercito”) y *Rulete* –. Seleccionamos este último tópico para mostrar cómo apela a la competencia multilingüística para crear significado a través del contacto de lenguas. Escogimos tres de sus canciones en las que se combinan el ídich, el español rioplatense y el *castídish*³ como una estrategia de vinculación con el público e incluso de creación de comunidad (al modo de Brow [1990], como actividad que tiende a promover o consolidar sentidos de pertenencia).

2 Perlman en Buenos Aires

Como se ha señalado en otros textos, muchos artistas llegaron al país durante la primera mitad del siglo 20. Uno de estos viajeros fue Max Perlman, que arribó al país en 1939 cuando ya se lo consideraba una figura de cierto renombre en el teatro ídich internacional. Actor, bailarín y autor de gran parte de las canciones que interpretaba, había realizado giras por diferentes ciudades europeas.⁴ Durante este período trabajó tres años en escenarios argentinos y fue una presencia frecuente en la programación radial de la *Yidishe Sho* (“La hora ídich”).

La actriz de teatro ídich Lidia Goldberg recuerda:

Muchos quedaron acá porque los agarró la guerra. Ese es el caso de Perlman, él quedó acá porque lo agarró la guerra, él

³ El traductor y crítico literario Eliahu Toker popularizó la forma *castídish* para referirse a la incorporación en ídich de términos del español (en principio del español rioplatense), especialmente en referencia a la obra de Jével Katz (lamentablemente no es claro aún cuál es el origen de esta forma). BAKER (2012) se refiere a estas formas como “Yiddish-Spanish” o “Castellanish”. Preferimos conservar la categoría nativa *castídish*. Es importante remarcar que si bien el uso de términos del español en ídich puede implicar comicidad, en otros casos los préstamos están normativizados (por ejemplo, en los manuales escolares de Czesler y Tkach incluyen términos como *plase*, *kvadre* o *gautsh*).

⁴ En su ciudad natal, Riga, integró un coro infantil y trabajó en teatro siendo aún un niño, antes de ingresar como profesional al Riga Nayer Yidisher Teater. De Argentina emigró a Israel y desde allí realizaba giras por Sudáfrica y Estados Unidos. Regresó al país en 1966, desde donde partió a presentarse en Brasil junto al comediante Shimon Dzigán. Su mujer, Guita Galina, también fue actriz y cantante del teatro ídich, especialmente de los teatros Mitre y Soleil.



vino para hacer una temporada e irse, junto a ella, porque eso él pudo salvar después a su hermana.

La primera vez que subí al escenario fue en el Excelsior, que estaba frente al Abasto, con los Stramer, que necesitaron una nena para un beneficio. Yo tenía once años, en el año cincuenta. Esa obra se dio una sola vez, para un beneficio, y al año siguiente vinieron Perlman con Guita Galina al Teatro Soleil y ahí me contrataron otra vez. Todavía me acuerdo lo que cantaba. Ahí sí ya hicieron una temporada. En ese elenco estaba Alberto Ortiz, Pedrito Appel, la sobrina de Max Perlman que vive acá, que era la hija de la hermana de Perlman... Yo ahí cantaba con Max Perlman. En el '66 o '67 volvió y estaba buscando coprotagonista porque él siempre venía con su mujer pero siempre venía con la dama joven. No sé por qué esa vez no vino con la dama joven y me llamaron, pero después entró Silvia Shelby, que era una rubia que trabajaba en televisión y que está desaparecida. Empecé a ensayar y en la mitad la llamaron a ella. Para mí fue muy doloroso y después igual me tuvieron que llamar porque tenían todo programado para actuar en Uruguay y a Flora Pollus, otra integrante del elenco, le agarró sarampión y viajé con ellos. Quince o veinte años después, cuando yo ya era una mujer, terminé siendo su coprotagonista.⁵

Perlman no fue el único que incursionó en juegos interlingüísticos introduciendo en la música ídich problemáticas locales: también lo hacía Jével Katz (1902-1940), apodado tras su muerte prematura "El Gardel judío". Mientras que Jével Katz es considerado un autor singular al que se le han dedicado publicaciones y homenajes,⁶ Perlman y su obra —de características similares— carecen hasta hoy de relevamiento. Ha quedado fuera de los límites establecidos por el sistema de

⁵ Entrevista a Lidia Goldberg (Susana Skura, marzo de 2001).

⁶ Ver, entre otros, FEIERSTEIN (1993, 2007); WEINSTEIN, TOKER (2004); TOKER [s. f.] y *Jével Katz y sus paisanos*, documental de Alejandro Vagnenkos (2005). Actualmente sus instrumentos ocupan vitrinas en instituciones centrales de la comunidad judía como la AMIA y el IWO. En 2006 el sello RGS Music editó el disco *Jével Katz y sus canciones* en el que se incluyen interpretaciones de Perlman (entre ellas, *A pokerl*) y de un tercer intérprete de este género, Max Zalkind.



valoración de su época y se lo presenta como falta de interés o carente de los requisitos que legitiman a un objeto de estudio. Sin embargo, consideramos que el trabajo con estos materiales no solo es interesante desde la perspectiva del estudio de la cultura popular, sino también para quienes se interesan por explorar los procesos de cambio lingüístico ídich-español.

3 Teatro y estandarización del ídich

La historia de la estandarización del ídich no puede ser separada del desarrollo del teatro en esta lengua. Según plantea Jacobs (2005) en su estudio del ídich estándar hablado, pueden contemplarse cuatro modelos de ídich moderno: teatral, estándar, soviético y jasídico. Es significativo que el autor ubique en primer lugar al ídich teatral. Jacobs revisa la postura de Pryłucki (1927), quien sostenía que por diferentes razones el ídich estándar *debía* adoptar como base el modelo teatral: Emularía el proceso ocurrido con el alemán estándar del período; Al tratarse de una variedad del sur, reflejaría el habla de la mayoría de los hablantes de ídich de la época; Por el carácter transhumante del teatro ídich, los intérpretes provenientes de diferentes regiones habían iniciado un proceso de homogeneización a fin de optimizar la comprensión por parte de sus audiencias en poblaciones distantes y con competencias disímiles.

Jacobs apoya la hipótesis de Pryłucki acerca del papel especialmente relevante que el teatro ídich desempeñó en la Europa de entreguerras, ya que los actores ídich, sin ser lingüistas, contribuyeron a elaborar y difundir una variedad que resultara accesible a la comprensión de sus audiencias. Tal variedad se basó principalmente en el ídich del sudeste,⁷ pero los actores, conscientes de las características locales de esta variedad, repusieron lo que de algún modo percibían como un sistema vocálico más conservador (JACOBS, 2005, p. 287). La experiencia que les brindaron sus giras, en relación con la variación en la pronunciación y la inclusión de localismos, orientó la elección de ciertos elementos y formas que podían parecer neutros o universales, en detrimento de otros que se percibían como propios de una región.

⁷ Si bien no hay consenso académico sobre la clasificación de las variedades del ídich en términos regionales (del norte, central, del sur u occidental) (cf. KATZ, 1983, p. 1022), estas son fácilmente reconocibles para los respectivos hablantes, quienes les adjudican diferentes valoraciones. La variedad denominada ídich del sudeste remite a la región de Podolia, en donde surgió el teatro ídich moderno en la segunda mitad del siglo 19.



La aspiración a la estandarización de la lengua, que forma parte de la institucionalización de la misma y de una búsqueda de reconocimiento que trasciende el mero uso comunicacional, va de la mano con la consolidación de un teatro ídish acorde al sistema de erudición pretendido desde mediados del siglo 19, así como de la proliferación de publicaciones periódicas en esta lengua.

Como hemos señalado, analizamos el repertorio de Perlman interesados en las funciones atribuidas a las distintas lenguas y variedades, y los criterios que orientarían préstamos lingüísticos y cambios de código, así como las ideologías lingüísticas involucradas, es decir, las representaciones de cada una de estas lenguas y su incidencia en la búsqueda de complicidad, comicidad y creación de comunidad.

Perlman, también actor transhumante que se presentó en los principales centros de la cultura ídish, en su etapa argentina no rechazó los localismos sino que, muy por el contrario, se valió de ellos para enriquecer su repertorio y fortalecer su vínculo con el público.⁸

El estilo de Perlman, por no ajustarse a los parámetros del *kunst teater*,⁹ fue considerado como un exponente del llamado género chico o menor (*shund*). Las diferencias entre ambos radican no solo en las temáticas escogidas y su tratamiento, sino también en la articulación de ítems léxicos provenientes del español rioplatense, formas del habla popular o lunfardo, el ídish estándar y la variedad denominada *poylish ídish*. En consonancia con estas características, la composición musical responde a recursos sencillos y repetitivos, tal como señalan los especialistas.¹⁰ Nos preguntamos qué tipo de vínculo se establece entre el género, el estilo del autor y los temas que selecciona, por un lado, y el uso de una variedad lingüística percibida como poco prestigiosa, por otro.

4 El tópico del juego en tres canciones

Perlman recurre a préstamos del castellano para referirse a tópicos propios de las condiciones de vida de gran parte de la audiencia local, además de generar

⁸ También Jevell Katz recurría al uso del *castídish*, pero a diferencia de Perlman, Katz, desde su llegada a Buenos Aires y hasta su temprana muerte, solo actuó en Argentina, Uruguay y Chile (TOKER, [s. f.]. Perlman, por su parte, continuó presentándose ante comunidades judías de todo el mundo hasta su muerte en 1985.

⁹ Teatro serio y prestigioso, arte mayor.

¹⁰ Agradecemos, sobre este punto, los comentarios de Pablo Kohan y Silvia Glocer.



comicidad a partir del doble sentido con un matiz que fue señalado por su vulgaridad.

En los archivos consultados (Fundación IWO y Museo Judío de Buenos Aires) pudimos relevar cerca de treinta canciones de Max Perlman, pero por limitaciones técnicas solo pudimos acceder a la reproducción de diez. Exponemos aquí el análisis y la traducción de tres de ellas que realzan desde sus títulos, *Poker*, *A pokerl* y *Rulete*, el tópico del juego.¹¹ Perlman recrea y señala aspectos de prácticas sociales vinculadas al uso del tiempo libre, las actividades recreativas, las vacaciones en la costa y las visitas al casino, significativas en el caso de los judíos argentinos de las clases más acomodadas en contraste con la situación que atravesaban sus coetáneos europeos.¹² Notamos que a través del modo irónico con que aborda estos temas, en vínculo con la circulación del dinero y el desarrollo comercial, logra visibilizar ciertas formas de ascenso social que tienen lugar entre los judíos de esta generación, después de años de privaciones propias de la migración tanto desde la *alte heym*¹³ hacia Argentina como desde las colonias agrícolas judías hacia los centros urbanos (en particular hacia Buenos Aires). Mientras que los más humildes jugaban a la lotería en el marco del hogar por pocas monedas (“*tzen zent*”), jugar por dinero fuera de ese marco era principalmente una actividad de los denominados “nuevos ricos”.

Nos preguntamos si la satisfacción de las necesidades básicas permitió disponer de dinero para el juego (*Poker* y *Rulete*), transgrediendo una proscripción tradicional, acerca de la cual en *Rulete* Perlman introduce la pregunta retórica “*ver zugt az yidn kenen nit shpiln?*”, a la que responde con una observación: “*me pakt zikh dort vi in di*

¹¹ Hemos hecho esta selección con el fin de no redundar, si bien no son las únicas canciones que refieren al mundo del juego. En *Benzin* esta práctica está satirizada con un contenido similar: “*in kasino dort baym yam, / bay dem rulete-apat, / yidn praven khtsos a gantse nakht. / Dort shteyt reb yankl mit zayn vaybl / shoyng opgeflikt oyf glat, / farshpilt dem gantsn oytser vos gebrakht* / “En el casino, allá junto al mar/ junto a la ruleta/ los judíos festejan durante toda la noche./ Allí está don Yankev con su esposa/ ya todo desplumado:/ perdieron toda la fortuna que llevaban”.

¹² Podemos incluir el viaje a Mar del Plata dentro de los temas cotidianos de los judíos argentinos que aborda el autor en sus canciones. Durante el gobierno peronista se consolidó un proceso de democratización iniciado en los años treinta, por el cual el balneario marplatense dejó de ser un destino vacacional de elite, se masificó y accedieron a él, el turismo obrero y las clases medias (Pastoriza, 2009).

¹³ *Alte heym* (ídish): Literalmente, el “viejo hogar”. Se utiliza para hacer referencia al contexto judío europeo.



shiln (“¿Quién dijo que los judíos no pueden jugar?/ Se apretujan ahí como en las sinagogas”). Mediante la rima *shpiln/shiln* (“jugar”/“sinagogas”) impugna la imposibilidad de circular por la esfera lúdica interdicta (*shpiln*) y la compara con el ámbito ritual de las sinagogas (*shiln*).¹⁴ La apelación a la superposición de sentidos vinculados al ámbito de lo sacro y de lo profano para crear humor da cuenta de un proceso de secularización.

Siguiendo a Roman Jakobson en su emblemático artículo “Lingüística y Poética” (1960), *shpiln* y *shiln* no solo riman, sino que esta aliteración remarca que uno de los significantes abarca al otro, es decir, un término queda incorporado en el otro. Se establece así una relación que trasciende la forma: el significado de *shiln* (que remite al espacio litúrgico, educativo y de encuentro comunitario por excelencia, especialmente en la *alte heym*) queda subsumido en *shpiln* y, en esa superposición de forma y sentido, el nuevo ámbito de socialización (que, de tan frecuentado, evoca a la concurrencia masiva de los fieles en las fechas más convocantes del calendario tradicional judío) adquiere carácter de espacio ritual comunitario. De un modo similar, en *Poker* se señala que este juego ha adquirido un grado de compromiso tal que supera al de un juez ante un juicio o la asistencia de los feligreses a la sinagoga:

in shilfeylttsi a minyen
a rikhtertsi an inyen
in poker ober vet aykh
nisht oysfeln kayn hant.

En la sinagoga no se llega al *minyen*¹⁵
El juez (falta) a un juicio...
En el póker, sin embargo,
No le va a faltar ninguna mano.

¹⁴ Este contraste entre *shpiln* y *shiln* cobra mayor relevancia si se contempla otro aspecto; esta canción es, además, una parodia de “*Hey Dzhankoye (Az men fort keyn Sevastopol)*”, una canción popular sobre la *produktivizatsye* (productivización), un movimiento (en el que se inscribía la organización ORT) que buscaba la capacitación y formación de los judíos como trabajadores industriales y agrarios en territorios de Europa Oriental. El fragmento original satirizado plantea: “*ver zogt az idn kenen nor handlen/ esn fete yoikh mit mandlen,/ un nit zayn keyn arbetman?*” (“¿Quién dice que los judíos solo pueden comerciar, comer caldo grasiento con almendras, y no ser obreros?”).

¹⁵ *Minyen* (idish): hebraísmo que refiere al número mínimo de concurrentes para la realización de un ritual religioso.



Por otra parte, con estilo mundano Perlman introduce un mensaje moral, en la advertencia que reitera el estribillo de *Rulete*: contrariamente a las expectativas que albergan los jugadores, es la ruleta la que siempre se beneficia:

oy! oy! di rulete makht a poytiki a fete Ay, ay, la ruleta hace un negocio enorme de todos los que allí buscan su suerte.
fin yeydn vos zikht dort glik. Ay, ay la ruleta tironea a los vivos hasta su
Oy, oy di rulete rayst di leybedike in toyte muerte,
no deja ni para los gastos del retorno.
Loztnisht af hetsues tsurik.

En *Poker* aparece nuevamente este contrapunto entre el mundo del juego y el mundo tradicional judío con un trasfondo moralizante. En esta canción, el juego se presenta inicialmente como una moda tan extendida que se introdujo incluso en ceremonias trascendentales como las circuncisiones y bodas; pero deja de ser un mero entretenimiento y, ya cuando toda “clase de gente” juega “continuamente”, empieza a tornarse “importante” por demás. La pasión por el juego empuja hacia la banalidad y, como hemos dicho, a descuidar las respectivas obligaciones de los creyentes hacia los ritos religiosos, del juez hacia su función, o de la madre hacia sus hijos. El compromiso y la consagración a las tareas fundamentales parecen haberse trasladado a la mesa de póker. A través de sucesivos paralelismos va contraponiendo el juego con las diversas situaciones que atraviesan los judíos “modernos”: casamientos, circuncisiones, banquetes, siestas, sinagogas y hasta juicios:

<i>Gevorn shtark modern,</i>	Se ha puesto muy de moda
<i>iz poker haynt bay eydn.</i>	Hoy el póker entre todos.
<i>fin deymitst ale reydn</i>	De él hablan todos ahora
<i>vi nor me shtelt a trit.</i>	apenas se da un paso.
<i>fin ale minimgente</i>	Entre todo tipo de <i>gente</i>
<i>me shpilt</i> continuamente	se juega <i>continuamente</i> ,
<i>oyf khasenes in brisn</i>	en casamientos y circuncisiones
<i>iz a poker in dermit</i>	hay un póker en el medio.
<i>banketn in stam</i> fiestas	Banquetes y simples <i>fiestas</i> ,
<i>a poker anshtotsiestas</i>	un póker en vez de <i>siestas</i> ;
<i>nishtu keyn tsayt tsi shlufn</i>	no hay tempo para dormir,
<i>dus iz mer important</i>	eso es más <i>importante</i> .
<i>in shilfeylt tsi a minyen</i>	En la sinagoga falta para el <i>minyen</i> ,
<i>a rikhter tsi an inyen...</i>	el juez (falta) a un juicio...
<i>in poker ober vet aykh</i>	En el póker, sin embargo,



nisht oysfeln kayn hant.

no le va a faltar ninguna mano.

En el caso de *A pokerl*, a diferencia de las otras dos canciones, el juego no se presenta como una actividad a realizar en ámbitos públicos o semipúblicos sino como una actividad privada y oculta. Ya desde el título, el uso del artículo indeterminado *a* (“un”) junto al diminutivo *pokerl* (“pokercito”) sugieren una relación de familiaridad con la escena del juego entre los cuatro participantes, que contrasta con la relevancia que parece revestirlo en *Poker* en la cual se hace explícita su importancia (“*dus iz mer important!*”/ “¡eso es más importante!”).

Se destaca el grupo de pertenencia conformado por cuatro jugadores, a los que, a diferencia de otras canciones, decide mencionar por su nombre propio. La selección de estos nombres evidencia la nueva configuración de adscripciones que se da en el mundo judío de ese momento: Jacobo (versión castellana del nombre de origen bíblico עֵקֹב de uso frecuente en ese período como marcador de judeidad), Meyer-Ber (composición ídich que combina un término de origen hebreo y otro de origen germano) y Nisl (forma diminutiva germánica sobre base hebrea).¹⁶ Esta diversidad de opciones para nombrar a los miembros del grupo, además de crear intimidad, evidencia una situación de pasaje donde coexisten recursos de las prácticas comunicativas tradicionales con otros más modernos que se están incorporando.¹⁷

Tras la descripción del encuentro en torno a la mesa de póker como una actividad habitual, comienza a desplegar las consecuencias de una relación de dependencia con el juego que conduce al engaño y a la dificultad para responder a compromisos adquiridos fuera de este marco social (ante la esposa, los clientes, el dueño de la

¹⁶ En ídich, algunos términos de origen hebreo eran (mal)interpretados como formas sufijadas cuando finalizaban con una cadena coincidente con morfemas de plural o de formación de diminutivos. Jacobs (2005:21) da los ejemplos de los nombres *Yente y Rive*, provenientes de *Yentl* (<lat. *Gentile*) y *Rivke* (<heb. *Rivka*), en los que las cadenas /l#/ y /ke#/ (pertenecientes a la raíz) fueron consideradas sufijos de formación de diminutivo. El nombre *Nisl* se crea sobre la base del nombre hebreo *Nisim*, en el que la terminación /im/ es interpretada como plural del masculino y *Nis* como si fuera una raíz a la cual se adjunta el sufijo de diminutivo /-l/ para connotar proximidad afectiva.

¹⁷ El tema de los nombres propios también aparece en *Poker*: Si bien en ídich coexisten *Arye* y *Leyb* (“León”, el primero semítico y el segundo germánico), Perlman utiliza una pronunciación afectada (/li'on/) de la versión castellana, señalando una etapa intermedia en el pasaje del uso de nombres en ídich o hebreo a sus correspondientes en castellano.



vivienda que alquila). Mientras que en otras canciones el juego aparece como una moda y un espacio de esparcimiento y socialización comunitaria que integra a diferentes actores (el rico con el pobre, el cantor litúrgico con el personal de maestranza del templo, la suegra con la nuera, etc.), aquí forma parte de una rutina agobiante para estos jugadores que, motivados por sus aspiraciones individuales, ven pasar el dinero de mano en mano sin que ninguno logre superar las dificultades económicas que el mismo juego les ha generado.

El estribillo marca un ritmo, sostenido también por la música, que reafirma e indexaliza el clima reiterativo y frustrante en el que interactúan estos contendientes. Icónicamente, “*iz dir a kort/mir a kort/ im a kort/ un dem a kort*” representa el chasquido de las cartas que se reparten, como hemos dicho, cadenciosamente.

Como si fuera el *minyén*, no es la amistad ni la pertenencia comunitaria lo que reúne a estos hombres, sino la necesidad de alcanzar el número de participantes requeridos por las normas (al igual que en *Poker*, donde afirma que a veces el número de participantes es insuficiente en la sinagoga, pero nunca en la mesa de juego). Más que exponer una situación de banalidad y distracción entre amigos, la perspectiva adoptada en esta canción refleja la mirada de un perdedor: solo aparecen cierto tedio provocado por la circularidad del funcionamiento grupal, las relaciones de competencia y la preocupación por la circulación del dinero.

5 Competencias en juego

En estas tres canciones, Perlman articula ídish, *castídish*, castellano y lunfardo, dando cuenta de su competencia multilingüística. Aunque la proporción de préstamos es baja (3% en *A Pokerl*, 9% en *Pokery* 6% en *Rulete*), este conocimiento le permite ampliar las relaciones paradigmáticas combinando elementos de cada una de las lenguas, creando complicidad y comicidad al señalar paródicamente lo que hacían sus espectadores en la vida cotidiana. Así, más allá de las rimas en ídish, gracias a su competencia multilingüe Perlman logra combinar: castellano e ídish, *vacaciones/benemones* (“honestamente”); castellano y *castídish*, *pasajes/cajes*; castellano y castellano, *fiestas / siestas, continuamente / gente, carnaval / real, demasiado / colorado, cerrados / parados*; castellano y lunfardo, *café / che; castídish* e ídish, *pas* (“paso”)¹⁸ / *gas* (“calle”), *rulete / fete* (“gordo, grasoso”), *escalere / shvere*

¹⁸ Sostenemos que en este caso *pases* es *castídish* porque proviene de la expresión en castellano “paso”, en el sentido de ceder un turno (conjugado, además, como un



(“arduo”), *important* / *hant* (“mano”), *plate* / *tate* (“padre”); *castídish* y lunfardo: Lión/chambón; e *castídish* y *castídish*, *fiche* / *biche*.

Con excepción del verbo *shpiln*, los términos con los que se refiere al ámbito lúdico provienen del español. Algunos mantienen su forma original (*laguna*, *cerrado*, *escalera*, *escalera real*, *colorado*, *negro*), otros son adaptados a la morfología del ídish (*cajes*, *fiche*, *escalere*, *rulete*, *pas*) y, por último, se encuentra un calco del término en español tal como se usa en el campo semántico del juego (*hant*). El caso de *Rulete* es especialmente llamativo porque incorpora el término español *ruleta* (con reducción vocálica en sílaba postónica igual que *peses* y *cajes*); es decir, elige utilizar una forma *idishizada* de un término español en lugar de una forma ya existente en ídish, /ru'liet/ (probablemente introducido a través de una lengua eslava).

Los préstamos que ingresan al ídish sufren cambios regulares, entre los cuales el más notorio es el debilitamiento (o incluso pérdida) de la vocal postónica: *plate* < plata, *biche* < bicho, *fiche* < ficha, *important* < importante, *pas* < paso. La estandarización de tales cambios es perceptible en la incorporación de formas como *skarapele* o *gautsh* en textos escolares (ver, por ejemplo, *Blimelekh. Ilustrirter alef-beys*, 1949). Como es posible observar, Perlman no se limita al mecanismo de “adaptar” palabras, sino que además es competente para hallar palabras que, aun conservando su forma en castellano, logran ajustarse a la fonología ídish, como en *vacaciones* / *benemones* o *pasajes* / *cajes*.

Además, el uso de *escalere* y *escalera* en diferentes momentos señala que su competencia en ambas lenguas le permite optar por una u otra forma respondiendo tal vez a una finalidad poética o a una construcción de sentido particular, más que a una competencia insuficiente o a una fonología del español determinada o limitada por la fonología del ídish.¹⁹ No obstante, la presencia de marcadores étnicos en ciertos términos castellanos (si bien no es abundante) es suficiente para denotar que no se trata de su lengua materna. La forma *escalere* funciona como un marcador étnico que crea complicidad con los receptores: la comicidad recae sobre el juego de

verbo ídish en primera persona del singular, para rimar con *gas*), y no coincide con los significados del término ídish *pas* (“cinto”/“banda” o “pase”/“pasaporte”).

¹⁹ Aún está pendiente un estudio sobre el contacto ídish-español que dé cuenta de la incorporación de calcos del español en el ídish y sus implicancias morfofonológicas.



lenguaje, sobre el uso de un préstamo *idishizado* del español, estigmatizado por Perlman y cuyo carácter paródico era reconocible fácilmente por parte del público.²⁰

Perlman introduce expresiones formulaicas en las que articula ídish y español como “*shoyn, che*”, “*dem gantsn carnaval*” y “*khapn a café*”. Esta última no es simplemente una construcción en la que utiliza un préstamo del castellano, sino el calco de una expresión idiomática del español de Buenos Aires, frecuente en ese período y hoy ya en desuso. “*Khapn a café*” porta el sentido figurado que reviste en el uso local: “ligarse un café” no remite al acto de beber café sino a recibir una admonición o regaño. De modo similar, cuando afirma que luego de sacar los “pasajes/*me reynikt oys di cajas*” (“se ‘limpian’ las cajas”), parece trasladar al ídish la forma coloquial del castellano *limpiar* por *vaciar*, es decir, retirar hasta la última moneda de la caja para apostar.

Mientras que para caracterizar el habla adulta apela a fórmulas mixtas como las mencionadas, al replicar la lengua de los niños utiliza frases completas en castellano: el hijo grita “*mamá ya está*”. El efecto es cómico porque introduce una frase en español, con una voz añorada, marcando el contraste entre cronolectos y la preferencia de los niños por el español. Por otra parte, en “*mamá ya está*”, al igual que en *escalere/a*, *siesta* y *fiesta*, la pronunciación de /s/ en coda silábica evidencia una pronunciación afectada por la lengua de origen (lo mismo ocurre con la pronunciación de la vibrante en *cerrado*).

Conclusiones

En el material expuesto podemos comprobar que la producción de Perlman indexicaliza un momento de transición socioeconómica y lingüística. Las letras de sus canciones muestran distintos grados de incorporación del español en el ídish por parte de hablantes que desarrollan una serie de actividades propias de la *naye heym*, es decir, del nuevo hogar. Logra reproducir y parodiar las nuevas costumbres y los nuevos ítems léxicos que estas implican: no busca el término ídish para nombrar la combinación de cartas que en el juego del póker se denomina *escalera* (en ídish *trep* o *leyter*), sino que alterna el término *castidish escalere* con el castellano *escalera*. Parodia la adquisición del lenguaje y la competencia comunicativa necesaria para esta

²⁰ Jével Katz también ironiza la pronunciación: por ejemplo, en el estribillo de su canción *Basavilbaso*, “*Du bistmayn lebn/du bistmayn khies,/Kasrilevke fun Entre Ríos,/Basavilbaso,/shtetele du mayn*”, rima *khies/Ríos*. El efecto cómico surge por la pronunciación “*Ríos*” ante la expectativa del oyente de una forma *idishizada* “*ries*”.



situación social.²¹ La fuerte interpelación a través del humor es operativa como comentario metalingüístico implícito y metacomunicativo, ya que juega con las diferentes prácticas lingüísticas en las que su público se reconoce.

A nivel estilístico, nos hemos detenido en el análisis de la aliteración *shiln / shpiln* como un ejemplo clave del modo en que Perlman indexicaliza los cambios socioculturales que atraviesa el sector comunitario al que pertenece su audiencia, o al menos gran parte de ella, a partir de los espacios de encuentro en los que participan. La presentación de estos espacios como antagónicos y mutuamente excluyentes da cuenta de un mensaje de contenido moralizante: lo religioso versus lo profano, el trabajo versus la obtención de dinero por medio del juego, la entrega al juego versus las responsabilidades cotidianas, lo tradicional versus lo moderno. Es posible percibir allí una crítica a las prácticas culturales desarrolladas por un sector del colectivo judío de Buenos Aires en una etapa caracterizada por la integración al medio y el ascenso social. Opciones como la referencia a temas judaicos, los nombres propios y el uso de ídish dan cuenta de que se trata, más que de una situación de pérdida identitaria o aculturación, de un momento del proceso que presentamos en este libro como mimesis de secularización.

Finalmente, consideramos que hoy estos juegos del lenguaje no serían posibles: son propios de ese período, y respondían a la búsqueda de crear comicidad y comunidad, lo que fuera de ese contexto histórico ya no funciona del mismo modo. Un abordaje centrado en las letras de su repertorio como estrategia comunicativa nos permitió analizar esos funcionamientos que llevaron a este cantautor a la difusión que alcanzó, como uno de los artistas más populares durante el auge del espectáculo ídish en Argentina.

²¹ En términos de Hymes (2000), la competencia comunicativa incluye el uso apropiado de ciertos términos según la situación social, y la posibilidad de evaluar esta corrección.



Canciones de Max Perlman:²²

A pokerl

Transcripción fonética	Transliteración YIVO	יידיש	Traducción
a fir hentik pokerl zitsn in shpiln mir, mit mir, <i>Jacobo</i> , Meyer-Ber un Nisl. khotsh keyn groyse gvirn zaynen mir nit ale fir: dokh zet men a por <i>pezes</i> afn tishl.	a fir hentik pokerl zitsn un shpiln mir, mit mir, <i>Jacobo</i> , Meyer-Ber un Nisl. khotsh keyn groyse gvirn zaynen mir nit ale fir: dokh zet men a por pezes oyfn tishl.	א פֿיר הענטיק פּאָקערל זיצן און שפּילן מיר, מיט מיר, <i>כאַקאַװאַ</i> , מאיר- בער און ניסל. כאַטש קיין גרויסע גבֿירים זײנען מיר ניט אַלע פֿיר: דאָך זעט מען אַ פּאָר פעזעס אויפֿן טישל.	Un pokercito a cuatro manos, nos sentamos y jugamos Yo, <i>Jacobo</i> , Meyer-Ber y Nisl pese a no ser grandes ricachones ninguno de los cuatro, efectivamente se ve un par de pesos sobre la mesita
dreyen zikh di por <i>pezes</i> a rind fin mir tsi dir ot gevint <i>Jacobo</i> un ot gevint zey Meyer. af a minit an anderer ey, vert fin indz a gvir, in ot a kabtsn blaybt men pinkt vi frier.	dreyen zikh di por pezes a rund fun mir tsu dir ot gevint Khacobo un ot gevint zey Meyer. oyf a minut an anderer ey, vert fun undz a gvir,	דרייען זיך די פּאָר פעזעס אַ רונד פֿון מיר צו דיר אַט געווינט <i>כאַקאַװאַ</i> און אַט געווינט זיי מאיר אויף אַ מינוט אָן אַנדערער אוי, ווערט פֿון אונדז אַ גבֿיר, און אַט אַ קבצן בלייבט מען פונקט ווי פֿריער.	Va rotando el par de pesos una mano a mí, una a vos ahora gana <i>Jacobo</i> y ahora se los gana Meyer

²² Agradecemos la colaboración de Abraham Lichtenbaum para comprender las canciones.



	un ot a kabtsn blaybt men punkt vi frier.		En un minuto otro de nosotros, jay!, se va volviendo rico y el pobretón queda tal como estaba antes
<i>iz dir a kort, mir a kort, im a kort un dem a kort, shpiln mir a poker biz baginen. ver es koyft der shikt es , ver es tasht in ver es strasht, yeyder trakht bazunder tsu gevinen.</i>	<i>iz dir a kort, mir a kort, im a kort un dem a kort, shpiln mir a poker biz baginen. ver es koyft der shikt es [...], ver es tasht in ver es strasht, yeder trakht bazunder tsu gevinen.</i>	<i>איז דיר א קאָרט, מיר א קאָרט, אים א קאָרט און דעם א קאָרט, שפילן מיר א פאָקער ביז באגינען. ווער עס קויפט דער שיקט עס [...], ווער עס טאשט אין ווער עס סטראשעט, יעדער טראכט באזונדער צו געווינען.</i>	<i>Entonces, una carta para vos, una carta para mí, una carta para él y otra carta para aquel. Jugamos póker hasta el amanecer. El que compra, lo manda [...] El que mezcla y el que apura, cada uno por su lado piensa en ganar</i>
<i>kh'hob ufgehert zikh handlen, ikh gey nit mer in gas: kh'hob mir opgelozt mayne klientn. zey shikn mir a blef mit gelt,</i>	<i>kh'hob oyfgehert zikh handlen, ikh gey nit mer in gas: kh'hob mir opgelozt mayne klientn. zey shikn mir a blef mit</i>	<i>כ'האָב אויפֿגעהערט זיך האַנדלען, איך גיי נישט מער אין גאַס: כ'האָב מיר אָפגעלאָזט מיינע קליענטן. זיי שיקן מיר אַ בלעף מיט געלט, האָב איך געזאָגט זיי: „פאַס“,</i>	<i>Dejé de comerciar, ya no salgo más a la calle: he perdido a mis clientes.</i>



<p>hob ikh gezogt zey: "pas", ikh gib nit mer fin skhoyre on keyn sentn.</p>	<p>gelt, hob ikh gezogt zey: "pas", ikh gib nit mer fun skhoyre on keyn sentn</p>	<p>איך גיב ניט מער פֿון סחורה אָן קיין סענטן.</p>	<p>me apuran con una apuesta de dinero, les digo: "paso", ya no puedo dar a cuenta, sin (tener) siquiera unos centavos</p>
<p>shpiln mir a pokerl, oy, in di hits iz groys, fartraybt men ot di tsaytn, ot di shvere. ikh volt gemakht a poker, nor dray tayz feyln oys. beyt ikh khotsh dir, got, an <i>eskalere</i></p>	<p>shpiln mir a pokerl, oy, un di hits iz groys, fartraybt men ot di tsaytn, ot di shvere. ikh volt gemakht a poker, nor dray tayz feln oys. beyt ikh khotsh dir, got, an <i>eskalere</i></p>	<p>שפילן מיר אַ פּאָקערל, אוי, און די היץ איז גרויס, פֿאַרטרייבט מען אָט די צײַטן, אָט די שווערע. איך וואָלט געמאַכט אַ פּאָקער, נאָר דריי טײַז פֿעלן אויס. בייט איך כאַטש דיר, גאַט, אַן עסקאַלעריע</p>	<p>Jugamos un pokercito, ¡jay!, y el calor es grande. Así se pasa el tiempo, el (tiempo) difícil. Tendría póker, pero me faltan tres ases. te pido, por lo menos, Dios, una <i>escalera</i></p>
<p>iz dir a kort, mir a kort...</p>	<p>Iz dir a kort...</p>	<p>איז דיר אַ קאָרט...</p>	<p>Entonces, una carta para vos...</p>
<p>ikh kon di kunst in poker, vi men tasht in vi men git, ikh ken makhn a blefale, a glatn. nor dem balabus fin dire</p>	<p>ikh ken di kunst in poker, vi men tasht in vi men git, ikh ken makhn a blefele, a glatn. nor dem balebos fun dire</p>	<p>איך קען די קונסט אין פּאָקער, ווי מען טאַשט אין ווי מען גיט, איך קען מאַכן אַ בלעפֿעלע, אַ גלאַטן. נאָר דעם באַלעבאַס פֿון דירה בלאַפֿן קען מען ניט:</p>	<p>Conozco el arte del póker, cómo se corta y cómo se da, puedo meter un parloteo, un bluff, como si nada.</p>



<p>blofn ken men nit: er mont shoy n dire-gelt far dray monatn.</p>	<p>blofn ken men nit: er mont shoy n dire- gelt far dray monatn.</p>	<p>ער מאַנט שוין דיר-געלט פֿאַר דרײַ מאָנאַטן.</p>	<p>Pero al dueño del departamento no se lo puede engañar (bluff): ya me está reclamando el alquiler de tres meses</p>
<p>to vuzhe klerstu, Meyer? reydt a vort aroys shoy n, <i>tshel</i> gib a kort! vos trakhsti dortn yorn? ikh vel haynt fin der heym shoy n khapn a <i>café</i>: di vetshere gevis iz kalt gevorn</p>	<p>to vos-zhe klerstu, Meyer? redt a vort aroys shoy n, <i>tshel</i> gib a kort! vos trakhstu dortn yorn? ikh vel haynt fun der heym shoy n khapn a <i>café</i>: di vetshere gevis iz kalt gevorn</p>	<p>טאָ וואָס זשע קלערסטו, מאיר? רעדט אַ וואָרט אַרויס שוין, <i>טשע</i>! גיב אַ קאָרט! וואָס טראַכסטו דאָרטן יאָרן? איך וועל היינט פֿון דער היים שוין כאַפֿן אַ קאַפֿע: די וועטשערע געוויס איז קאַלט געוואָרן</p>	<p>¿Qué andás rumiando, Meyer? ¡Largá prenda de una vez, <i>che</i>! Repartí, ¿qué te quedás años pensando? Hoy en casa ya me voy a <i>ligar un café</i>: la cena seguramente se enfrió</p>
<p>iz dir a kort...</p>	<p>iz dir a kort...</p>	<p>איז דיר אַ קאָרט...</p>	<p>Entonces, una carta para vos...</p>
<p>darf ikh avekgeyn shpiln, mayn vayb a blef ikh shik: “ikh hob a zitsung”, darf ikh shtendik blofn. kum ikh shpet aheym,</p>	<p>darf ikh avekgeyn shpiln, mayn vayb a blef ikh shik: “ikh hob a zitsung”, darf ikh shtendik blofn.</p>	<p>דאַרף איך אַוועקגיין שפּילן, מיין ווייב אַ בלעף איך שיק: „איך האָב אַ זיצונג“, דאַרף איך שטענדיק בלאָפֿן. קום איך שפּעט אַהיים,</p>	<p>Necesito salir a jugar, le meto un cuento a mi mujer: “Tengo una reunión”,</p>



<p>shikt z[i] tsu mir a blef tsurik: farhakt di tir in lozt nit arayn shlofn. azoy bleft men umetum un tsu gevinen iz nokh vayt. azoy bam pokerl teg vert men farzetsn. men iz azoy mit'm shtark farnumen az i[z] nishto keyn tsayt aroysgeyn borgn a <i>peze</i> af tsum esn</p>	<p>kum ikh shpet aheym, shikt zi tsu mir a blef tsurik: farhakt di tir un lozt nit arayn shlofn. azoy bleft men umetum un tsu gevinen iz nokh vayt. azoy baym pokerl teg vert men farzetsn. men iz azoy mit im shtark farnumen az iz nishto keyn tsayt aroysgeyn borgn a <i>peze</i> oyf tsum esn</p>	<p>שיקט זי צו מיר אַ בלעף צוריק: פֿאַרהאַקט די טיר און לאָזט ניט אַרײַן שלאָפֿן. אַזוי בלעפֿט מען אומעטום און צו געווינען איז נאָך ווייט. אַזוי ביים פּאָקערל טעג ווערט מען פֿאַרזעצן. מען איז אַזוי מיט אים שטאַרק פֿאַרנומען אַז איז נישטאָ קיין צײַט אַרויסגיין באַרגן אַ פּעזע אויף צום עסן</p>	<p>siempre tengo que versear. Vuelvo tarde a casa, y ella me devuelve <i>la jugarreta (bluff)</i>: la puerta trabada, no me deja entrar a dormir. Así se versea en todas partes y el triunfo aún está lejano. Así se pasan los días con el pokercito. Se está tan agarrado a él que ya ni queda tiempo de salir a conseguir un peso para comer</p>
<p>iz dir a kort...</p>	<p>iz dir a kort...</p>	<p>איז דיר אַ קאָרט...</p>	<p>Entonces, una carta para vos...</p>



Poker פאָקער

Transcripción fonética	Transliteración YIVO	ייִדיש	Traducción
gevorn shtark modern, iz poker haynt ba yeydn fin deym itst ale reydn vi nor me shtelt a brik fin ale minim gente me shpilt <i>continuamente</i> af khasenes in brisn iz a poker in dermit banketn in stam <i>fiestas</i> a poker anshtot <i>siestas</i> nishtu keyn tsayt tsi shlufn dus iz mer <i>important</i> in shil feylt tsi a minyen a rikhter tsi an inyen in poker ober vet aykh nisht oysfeln kayn hant	gevorn shtark modern, iz poker haynt bay yedn fun dem itst ale redn vi nor me shtelt a brik fun ale minim gente me shpilt <i>kontinuamente</i> oyf khasenes un brisn iz a poker in dermit banketn un stam <i>fiestas</i> a poker onshtot <i>siestas</i> nishtu keyn tsayt tsu shlofn dos iz mer <i>important</i> in shul felt tsu a minyen a rikhter tsu an inyen in poker ober vet aykh nisht oysfeln keyn hant	געוואָרן שטאַרק מאָדערן, איז פאָקער היינט בני יעדן פֿון דעם איצט אַלע רעדן ווי נאָר מע שטעלט אַ בריק פֿון אַלע מינים <i>כענטע</i> מע שפּילט קאָנטינואַמענטע אויף חתונות און ברייתן איז אַ פאָקער אין דערמיט באַנקעטן און סתם פֿיעסטאַס אַ פאָקער אָנשטאַט סיעסטאַס נישטאַ קיין צייט צו שלאָפֿן דאָס איז מער אימפּאָרטאַנט אין שול פֿעלט צו אַ מנין אַ ריכטער צו אַן ענין אין פאָקער אָבער וועט איין נישט אויספֿעלן קיין האַנט	Muy popular se ha vuelto El póker para todos. De él hablan todos ahora Apenas se da un paso Entre todo tipo de gente Se juega <i>continuamente</i> En casamientos y brises Hay un póker en el medio Banquetes y simples <i>fiestas</i> Un póker en vez de <i>siestas</i> No hay tempo para dormir Eso es más <i>importante</i> . En la sinagoga no se llega al <i>minyen</i> ²³

²³ *Minyen*: (ídish) hebraísmo que refiere al número mínimo de concurrentes para la realización de un ritual religioso.



			<p>El juez (falta) a un juicio...</p> <p>En el póker, sin embargo, no le va a faltar ninguna mano.</p>
<p>me shpilt a pokerl ay! ay! a pokerl poker iz in mode haynt arayn me shpilt a pokerl ay! Ay! a poker on a poker ken men shoyn nit zayn es shpilt der tate mitn zind di shviger mit der shnir es shpilt der khazn mitn shames der kabtsn mitn gvir me shpilt a poker ay! ay! a poker oy poker iz in mode haynt arayn</p>	<p>me shpilt a poker ay! ay! a poker poker iz in mode haynt arayn me shpilt a poker ay ay a poker on a poker ken men shoyn nit zayn es shpilt der tate mitn zun di shviger mit der shnur es shpilt der khazn mitn shames der kabtsn mitn gevir me shpilt a poker ay! ay! a poker oy poker iz in mode haynt arayn</p>	<p>מע שפילט א פאָקער איני! איני! א פאָקער פאָקער איז אין מאָדע היינט אַרײַן מע שפילט א פאָקער איני איני א פאָקער אַן א פאָקער קען מען שוין ניט זײַן עס שפילט דער טאַטע מיטן זון די שוויגער מיט דער שנור עס שפילט דער חזן מיטן שמש דער קבצן מיטן גביר מע שפילט א פאָקער איני! איני! א פאָקער אוי פאָקער איז אין מאָדע היינט אַרײַן</p>	<p>Se juega un póker, ¡ay, ay, un póker! El póker se puso hoy de moda. Se juega un póker, ¡ay, ay, un póker! Sin póker ya no se puede estar... Juega el padre con el hijo La suegra con la nuera. Juega el jazán con el shames El ricachón con el pobretón. Se juega un póker, ¡ay, ay, un póker! El póker se puso hoy de moda</p>



<p>me tsult far <i>vacaciones</i> a khies benemunes a hinderter me borgt nokh es feylt nisht oys keyn gelt me greyt zikh tsi <i>pasajes</i> me reynikt oys di <i>cajes</i> me furt zikh <i>descansirn</i> vi eynem nor gefelt kabtsunim in gevirn me hengt zikh af di tirn <i>completo</i> ale banen in di hits iz groys mit mazl ongekimen di peklekh opgenimen, eyn reyge opgerit zikh in bald zetst men zikh oys</p>	<p>me tsolt far <i>vacaciones</i> a khiyes benemones a hunderter me borgt nokh es felt nisht oys keyn gelt me greyt zikh tsi <i>pasajes</i> me reynikt oys di <i>cajes</i> me fort zikh <i>descansirn</i> vi eynem nor gefelt kabtsonem un gvirim me hengt zikh oyf di tirn <i>completo</i> ale banen un di hits iz groys mit mazl ongekimen di peklekh opgenimen, eyn rege opgerut zikh un bald zetst men zikh oys</p>	<p>מע צאלט פֿאַר וואַקאַנאַסיעס אַ חיות בנאמנות אַ הונדערטער מע באַרגט נאָך עס פֿעלט נישט אויס קיין געלט מע גרייט זיך צו פּאַסאַזשעס מע רייניקט אויס די קאַכעס מע פֿאַרט זיך דעסקאַנסיִרן ווי איינעם נאָר געפֿעלט קבצנים און גבירים מע הענגט זיך אויף די טירן קאַמפלעטאַ אַלע באַנען און די היץ איז גרויס מיט מזל אָנגעקומען די פעקלעך אָפּגענומען, איין רגע אָפּגערוט זיך און באַלד זעצט מען זיך אויס</p>	<p>Se paga por <i>vacaciones</i> Un placer, realmente. Se pide prestado un billete de 100 no falta plata. Se preparan los <i>pasajes</i> Se “limpian” las <i>cajas</i> Se viaja a descansar Como le gusta a uno. Pobretones y ricachones, La gente se cuelga de las puertas. “<i>completos</i>” todos los trenes Y el calor es mucho. Con suerte se llega Se recogen los bolsos Un momento se descansa... Y pronto uno ya se sienta.</p>
---	---	--	--



shpilm a poker ay! ay! a poker poker iz in mode haynt arayn me shpilt a poker ay! ay! a poker on a poker ken men shoynt nit zayn. tate, mame zitsn in shpilm af kinder kikt men koym. "¡Mamá ya está!" shrayt oys a kind, vus zitst inter a boym un zi shpilt poker ay! ay! a poker, oy vayl poker iz in mode haynt arayn.	shpilm a poker ay! ay! a poker poker iz in mode haynt arayn me shpilt a poker ay ay a poker on a poker ken men shoynt nit zayn. tate-mame zitsn in shpilm oyf kinder kukt men koym "¡Mama ya está!" shrayt-oys a kind, vos zitst unter a boym un zi shpilt poker ay! Ay! a poker, oy vayl poker iz in mode haynt arayn.	שפילן א פאָקער איני! איני! א פאָקער פאָקער איז אין מאָדע היינט אריין מע שפילט א פאָקער איני איני א פאָקער אן א פאָקער קען מען שוין ניט זיין. טאָטע, מאַמע זיצן אין שפילן אויף קינדער קוקט מען קוים "מאָמא, זשאַ עסטאָ!" שרייט-אויס א קינד, וואָס זיצט אונטער א בוים און זי שפילט פאָקער איני! איני! א פאָקער, אוי ווייל פאָקער איז אין מאָדע היינט אריין.	Jugar un póker... ¡Ay, ay, un póker! El póker se puso hoy de moda Jugar un póker... ¡Ay, ay, un póker! Sin póker ya no se puede estar. Los padres se sientan y juegan A los chicos apenas se los mira "¡Mamá, ya está!" Grita una criatura Agachada atrás de un árbol Y ella juega al póker. ¡Ay, ay, un póker! Porque el póker se puso hoy de moda.
in poker shpil ikh gern tsuhitst vel ikh nit vern ikh hob es lib mit calma a vertl in a lakh lagunas y cerados sentados y parados es meg zayn afn boydem	in poker shpil ikh gern tsehitzt vel ikh nit vern ikh hob es lib mit calma a vertl un a lakh lagunas y cerados sentados y parados	אין פאָקער שפיל איך גערן צעהיצט וועל איך ניט ווערן איך האָב עס ליב מיט קאַלמאַ א ווערטל און א לאַך לאַגונאַס אי סעראַדאַס סענטאַדאַס אי פאַראַדאַס עס מעג זיין אויפן בוידעם און אפילו אויפן דאך	Al póker yo juego con ganas No me voy a volver loco Me gusta con calma Un chamuyito y una risa



<p>in afile afn dakh in ven ikh hob shoy'n mazl shpringt inter der shlemazl ikh hob in hant a poker dem gantsn <i>carnaval</i>. tselakht <i>Lion</i> zikh tayer in zugt: "ikh bin a frayer", in vayzt mir <i>nada menos</i> <i>anescalerareal...</i></p>	<p>es meg zayn oyfn boydem un afile oyfn dakh un ven ikh hob shoy'n mazl shpringt unter der, shlimazl ikh hob in hant a poker dem gantsn <i>karnaval</i> tselakht <i>Leon</i> zikh tayer un zogt: "ikh bin a frayer", un vayzt mir <i>nada</i> <i>menos</i> <i>aneskalerareal...</i></p>	<p>און ווען איך האָב שוין מזל שפּרינגט אונטער דער שלימזל איך האָב אין האַנט אַ פּאָקער דעם גאַנצן קאַרנאַוואַל צעלאַכט ליאָן זיך טייער עס זאָגט: „איך בין אַ פֿרײער“, און ווייזט מיר נאַדאַ מענאַס אַן עסקאַלעראַ רעאַל... און איך שפּיל פּאָקער אַ בראַך צום פּאָקער פּאָקער איז אין מאָדע היינט אַרײַן איך שפּיל אַ פּאָקער אוי אוי אַ פּאָקער אַן אַ פּאָקער קען מען מער ניט זײַן.</p>	<p><i>Lagunasy cerrados</i> <i>Sentados yparado,</i> Puede ser en el altillo e incluso en la azotea. Y cuando ya tengo suerte Irrumpe el <i>shlimazl</i>²⁴ Tengo en mi mano un póker, <i>carnaval</i> completo. Y se ríe <i>León</i> bien fuerte Dice: "Me toman de punto", Y me muestra <i>nada menos</i> <i>Una escalera real</i></p>
<p>un ikh shpil poker a brokh tsim poker poker iz in mode haynt arayn ikh shpil a poker oy! oy! a poker on a poker ken men mer nit zayn.</p>	<p>un ikh shpil poker a brokh tsum poker poker iz in mode haynt arayn ikh shpil a poker oy oy a poker on a poker ken men mer nit zayn.</p>	<p>און איך שפּיל פּאָקער אַ בראַך צום פּאָקער פּאָקער איז אין מאָדע היינט אַרײַן איך שפּיל אַ פּאָקער אוי אוי אַ פּאָקער אַן אַ פּאָקער קען מען מער ניט זײַן.</p>	<p>Y juego al póker ¡al carajo con el póker! El póker se puso hoy de moda Juego un póker, ¡ay, ay, un póker!</p>

²⁴*Shlimazl*: persona desafortunada, que suele fracasar.



mayn fraynt <i>Lión</i> iz a <i>chambón</i> in gevint gor oft in ikh halt in eynkoyfn <i>cajes</i> mir hot got geshtroft. ikh shpil a poker ay! ay! a poker, oy! poker iz in mode haynt arayn.	amayn <i>fraynt</i> <i>Lión</i> iz a <i>chambón</i> un gevint gor oft un ikh halt in <i>aynkoyfn cajes</i> mir hot got geshtroft. ikh shpil a poker ay ay a poker, oy poker iz in mode haynt arayn.	מײַן פֿרײַנט לײַאָן איז אַ טשאַמבאָן און געװינט גאָר אָפֿט און אײַך האַלט אין אײַנקױפֿן קאַכעס מײַר האָט גאָט געשטראָפֿט. אײַך שפּײַל אַ פּאָקער אײַ אײַ אַ פּאָקער, אױ פּאָקער איז אין מאָדע הײַנט אַרײַן.	Sin póker ya no se puede estar... Mi amigo León es un chambón Y gana muy a menudo Y yo me la paso comprando cajas. A mí dios me castigó... Juego un póker, ¡ay, ay, un póker! El póker se puso hoy de moda.
--	---	--	--

Ruleta

Transcripción fonética	Transliteración YIVO	ייִדיש	Traducción
az me fort keyn <i>Mar del Plate</i> darf men hobn mazl, tate, dort iz a kasino faran. kloymersht fort men zikh do kiln bald vet men rulete shpiln vi me geyt arop fin ban.	az me fort keyn <i>Mar del Plate</i> darf men hobn mazl, tate, dort iz a kasino faran. kloymersht fort men zikh do kiln bald vet men rulete shpiln	אַז מע פֿאַרט קײַן מאַר דעל פּלאַטע דאַרף מען האָבן מזל, טאַטע, דאָרט איז אַ קאַסינאָ פֿאַראַן. פּלומרשט פֿאַרט מען זײַך דאָ קײַלן באַלד װעט מען רולעטע שפּײַלן װי מע גײַט אַראָפּ פֿון באַן.	Cuando se viaja a Mar del Plata hay que tener suerte, papá: allá hay un casino. Apenas se viaja para refrescarse



	vi me geyt arop fun ban.		rápido se jugará a la ruleta, ni bien se baja uno del tren.
oy! oy! di rulete makht a poytiki a fete fin yeydn vos zikht dort glik. oy oy di rulete rayst di leybedike in toyte lozt nisht af hetsues tsurik.	oy! oy! di rulete makht a poytiki a fete fun yedn vos zukht dort glik. oy oy di rulete rayst di lebedike un toyte lozt nisht oyf hetsues tsurik.	אוי! אוי! די רולעטע מאכט א פויטיקי א פֿעטע פֿון יעדן וואָס זוכט דאָרט גליק. אוי אוי די רולעטע רייסט די לעבעדיקע און טויטע לאָזט נישט אויף הוצאות צוריק.	¡Ay, ay, la ruleta hace un negociación de todos los que buscan suerte allí! ¡Ay, ay, la ruleta arrasa con vivos y muertos, no deja ni para los gastos de la vuelta!
oft mol treft ir a bakantn fin di groyse fabrikantn vos hot shoydn af hetsues nit. az loyfn oys di mezimunem dort dos bintale kabtsunim yeyder zingt dus zelbe lid:	oft mol treft ir a bakantn fun di groyse fabrikantn vos hot shoydn oyf hetsues nit. az loyfn oys di mezumonim dort dos bintale kabtsonim yeder zingt dos zelbe lid:	אָפֿט מאָל טרעפֿט איר א באַקאַנטן פֿון די גרויסע פֿאַבריקאַנטן וואָס האָט שוין אויף העצועס ניט. אַז לויפֿן אויס די מזומנים דאָרט דאָס בינטעלע קבצנים יעדער זינגט דאָס זעלבע ליד:	Usualmente usted se encuentra a un conocido de los grandes fabricantes que ya no tiene ni para los gastos. A medida que se escapan los billetes allí, el puñado de pobretones,



			todos cantan la misma canción:
oy! oy! di rulete makht a poytiki a fete...	oy! oy! di rulete makht a poytiki a fete...	אוי! אוי! די רולעטע מאכט א פויטיקי א פֿעטע.	¡Ay, ay, la ruleta hace un negociación...
Entfert, yidn, oyf mayn kashe: vi iz mayn vayb, mayn zin Abrashe? kh'tsol far zey umzist hotel. mayn vayb shpilt <i>negro demasiado</i> in mayn zin zugt "colorado" makhn fin mayn gelt a tel.	Entfert, yidn, oyf mayn kashe: vu iz mayn vayb, mayn zun Abrashe? kh'tsol far zey umzist hotel. mayn vayb shpilt <i>negro demasiado</i> un mayn zun zogt "colorado" makhn fun mayn gelt a tel.	ענטפֿערט, יידן, אויף מיין קשיא : ווי איז מיין ווייב, מיין זון אבראשע ? כ'צאל פֿאר זיי אומזיסט האָטעל . מיין ווייב שפּילט נעגראָדעמאָסידאָ און מיין זון זאָגט „קאָלאָראָדאָ“ מאָכן פֿון מיין געלט אַ תּל .	Contesten, paisanos, a mi pregunta: ¿Dónde está mi mujer, mi hijo Abrasha? Les pago en vano el hotel. Mi mujer juega al negro demasiado y mi hijo dice "colorado". Hacen añicos mi dinero.
oy! oy! di rulete makht a poytiki a fete...	oy! oy! di rulete makht a poytiki a fete...	אוי! אוי! די רולעטע מאכט א פויטיקי א פֿעטע.	¡Ay, ay, la ruleta hace un negociación...
ver zugt az yidn kenen nit shpiln? me pakt zikh dort vi in di shiln. yeyder zikht a plats bam tish ot shtipt zikh dort a yidele, <i>biche</i> er halt in hant di letste <i>fiche</i>	ver zogt az yidn kenen nit shpiln? me pakt zikh dort vi in di shuln. yeder zukht a plats baym tish ot shtipt zikh dort a yidele, <i>biche</i> er halt in hant di letste <i>fiche</i>	ווער זאָגט אז יידן קענען ניט שפּילן ? מע פּאַקט זיך דאָרט ווי אין די שולן . יעדער זוכט אַ פּלאַץ ביים טיש אָט שטופּט זיך דאָרט אַ יידעלע, ביטשע ער האַלט אין האַנט די לעצטע פּיטשע און ער ציטערט ווי אַ פּיש .	¿Quién dice que los judíos no pueden jugar? Se amontonan allí como en las sinagogas. Todos buscan un lugar junto a la mesa,



in er tsitert vi a fish.	un er tsitert vi a fish.		ahí se mete un judiíto, bicho, tiene en su mano la última <i>ficha</i> , y tiembla como un pez.
oy! oy! di rulete makht a poytiki a fete...	oy! oy! di rulete makht a poytiki a fete...	אוי! אוי! די רולעטע מאַכט אַ פּױטיקי אַ פֿעטע.	¡Ay, ay, la ruleta hace un negociación...

Referencias

BROW, J. Notes on Community, Hegemony and Uses of the Past. *Anthropological Quarterly* 63, 1990.

FEIERSTEIN, R. *Historia de los judíos argentinos*. Buenos Aires: Planeta, 1993.

HYMES, D. Modelos de interacción entre el lenguaje y la vida social, en COURTIS, C.; MESSINEO, C.; OXMAN, C.; SKURA, Susana (Comp.). *Etnografía del habla. Textos fundamentales*. Buenos Aires: Opfyl, 2000.

JACOBS, N. *Yiddish. A Linguistic Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

KATZ, D. Zur Dialektologie des Jiddischen, en WERNER BESCH et al (Ed). *Dialektologie: Ein Handbuch zur deutschen und allgemeinen Dialektforschung* (1018-1041). Berlin: Gruyter, 1983.

PASTORIZA, E. (Dir.). *Un mar de memoria. Historias e imágenes de Mar del Plata*. Buenos Aires: Edhasa, 2009.

SKURA, Susana; GLOCER, S. From Shiln to Shpiln in Max Perlman's Songs: Linguistic and Socio-cultural Change Among Ashkenazi Jews in Argentina. *Journal of Jewish Languages*, Issue 2. v. 4 (2016), p. 231-251.

SKURA, Susana; GLOCER, S. *Teatro idish argentino (1930-1950). Argentiner idish teater*. Buenos Aires. Secretaría de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2016.

WEINSTEIN, A.; NASATSKY, M. Gover de.; NASATSKY, R. *Trayectorias musicales judeo argentinas*. Buenos Aires: Milá, 1998.



WEINSTEIN, A.; TOKER, E. *La letra ídish en tierra argentina*. Bio-bibliografía de sus autores literarios. Buenos Aires: Milá, 2004.

Recebido em: 17/03/2020.

Aprovado em: 10/04/2020.