



***Der Volf*, un ciclo de canciones Yiddish**

Der Volf, a Yiddish Song Cycle

Yasmin Garfunkel*

Universidade de Buenos Aires (UBA) | Buenos Aires, Argentina

ygarfunkel@gmail.com

Resumen: A partir de una exploración en torno a la relación entre monstruosidades y judeidad, comencé a realizar una adaptación del poema narrativo *Der Volf* (El lobo) escrito por H. Leivik en 1920, con el objetivo de crear un ciclo de canciones Yiddish titulado de la misma forma. Hasta el momento, compuse, interpreté y grabé en formato audiovisual las primeras dos canciones: *Ash un koyl un mer gornisht* (Cenizas, brasas y nada más)¹ e *In vald arayn* (Hacia dentro del bosque). En este escrito doy cuenta de la relación entre la figura del hombre-lobo, el Yiddish y la música desde la perspectiva de una artista-investigadora.

Palabras claves: Yiddish. Canciones. *Der Volf*.

Abstract: On the basis of an inquiry into the relationship between monstrosities and Jewishness, I have begun to adapt the narrative poem "Der Volf" (The Wolf) written by H. Leivik in 1920, with the aim of creating a cycle of Yiddish songs entitled in the same way. So far, I composed, performed and recorded the first two songs: "Ash un koyl un mer gornisht" (Ash(es), coal(es) and nothing else) and "In vald arayn" (Into the forest). In this article, I show and analyze the relationship between the figure of the werewolf, Yiddish and the music composed from the perspective of an artist-researcher.

Keywords: Yiddish. Songs. *Der Volf*.

Introducción

El Yiddish es una judeolengua que llegó a la Argentina debido a la gran inmigración de judíos proveniente del centro y el este de Europa que comenzó a fines del siglo XIX y que la mantuvo como su medio de expresión y comunicación más frecuente y apropiado. De acuerdo con Susana Skura, cuando sus hablantes se establecieron en este territorio, pasó a ser una lengua étnica de inmigración que devino luego minoritaria y minorizada, una lengua en peligro. "Afortunadamente, a fines del siglo XX [...] con la globalización postindustrial y discursos del multiculturalismo, asistimos a la reivindicación del concepto de etnicidad y la valoración positiva de la

* Graduada em Musicologia e em Educação Artística pela Universidade de Buenos Aires.

¹ Cabe aclarar que la traducción literal del título de la canción sería: "Ceniza, brasa y nada más", pero yo opté por traducirlas al castellano en plural.



diversidad...”.² En este contexto, muchas personas, entre ellas yo misma, salimos al encuentro de esta lengua, la elegimos, la deseamos y la aprendemos institucionalmente.

Me atrevo a considerar las canciones en Yiddish que atañen a este artículo como parte de las producciones y poéticas que el colectivo judío, al que pertenezco, lleva adelante como grupo actualizando su pasado en la interacción entre generaciones; entre miembros de un mismo grupo o de diversos subgrupos, dentro y fuera de la comunidad. A la vez, se inscriben dentro de la música argentina, la cual consta de una diversidad de géneros que no tienen mayor conexión entre sus expresiones sonoras que la de surgir de un mismo territorio nacional.

Dovid Katz sostiene que el uso del Yiddish entre los grupos jasídicos lo hará sobrevivir como lengua judía transnacional. Por su parte, en los marcos laicos, los cursos en los que se trabaja, se habla, se lee y se crea en Yiddish lo mantienen vivo.³ De acuerdo con Jeffrey Shandler, en la cultura Yiddish en la era posterior al Holocausto predomina la tendencia a establecer una relación afectiva o ideológica con el Yiddish sin dominar la lengua. En este sentido, de acuerdo con el autor, en términos semióticos el primer nivel de significación de la lengua -es decir, su valor instrumental como vehículo para comunicar información, opiniones, sentimientos, ideas- se está reduciendo. Al mismo tiempo, su nivel secundario, o meta-nivel de significación -el valor simbólico invertido en la lengua, aparte del valor semántico de cualquier enunciado en ella- se está ampliando. Para Shandler este fenómeno constituye un modo distintivo de compromiso con la lengua, que denomina “posvernacular” y en el cual la traducción es una presencia constante, aunque a menudo tácita. “Al no tratarse [en el ámbito laico, por lo general] de una lengua cotidiana o materna, el Yiddish posvernacular se encuentra, por definición, dentro o junto con algún otro sistema semiótico”.⁴ De acuerdo con esto, se podrá encontrar más adelante la letra de las canciones junto con una traducción propia al castellano.

1 Génesis del proyecto

La idea primigenia del proyecto en cuestión fue realizar una presentación musical en el marco del Área de Artes del Espectáculo y Judeidad del IAE⁵ en la que yo interpretase vocalmente tres canciones del repertorio Yiddish relacionadas, como dije anteriormente, con “monstruosidades”. En primera instancia, decidí circunscribir la pesquisa a “monstruos”, entendiéndolos como “criaturas ominosas que merodean en los callejones de la historia exponiendo fragilidades, inseguridades, temores y deseos

² SKURA, 2012, p. 10.

³ SKURA, 2012.

⁴ SHANDLER, 2006, p. 94.

⁵ Instituto de Artes del Espectáculo "Dr. Raúl H. Castagnino", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.



de las culturas en las cuales aparecen”.⁶ El *monstrum* es etimológicamente aquel que revela, aquel que advierte.

Yo conocía previamente ejemplos dentro del folklore ashkenazí y la literatura Yiddish como los del *golem* y el *dibuk*, figuras que se inscriben dentro del gótico judío, una versión étnica del género gótico, pero no encontré canciones en Yiddish que se relacionaran directamente con ellas. Entonces pensé en la posibilidad de interpretar una canción diegética de *Der Dibuk* (El dibuk), película perteneciente a la época dorada del cine Yiddish en Polonia, estrenada en 1937 y dirigida por Michal Waszynski, cuyo guión está enteramente en Yiddish. Sin embargo, la versión que está accesible en YouTube no cuenta con subtítulos en inglés de ese fragmento, los cuales podrían haberme guiado en la comprensión del Yiddish para que yo pueda, además de transcribir la música, transcribir el texto. Finalmente decidí descartar esta idea.

Tanto es así que al no encontrar lo que estaba buscando, viré mi investigación hacia poemas o relatos que incluyeran aquel tipo de personajes para luego musicalizarlos o, si fuera necesario, adaptarlos y componer la música. Fue entonces que encontré *Der Volf*, poema narrativo de siete episodios cuyo argumento me maravilló desde el primer momento. Me propuse leerlo en su idioma original, el Yiddish, y adaptarlo, es decir, seleccionar fragmentos casi sin modificarlos para contar la historia en canciones. En este sentido, consideré que el género ciclo de canciones, uno de los más importantes de la música del siglo XIX, sería ideal para eso, al consistir en un grupo de canciones individuales, completas por sí mismas pero diseñadas como una unidad para voz solista o ensamble vocal, con o sin acompañamiento instrumental. La cohesión entre las canciones, atributo necesario del género, está dada por el texto al seguir una línea narrativa.

2 Sobre el hombre-lobo y su vinculación a los judíos

El monstruo que nos convoca o, mejor dicho, que convocamos, es el hombre-lobo, un híbrido perturbador que, de acuerdo con Jeffrey Jerome Cohen, evade una simple categorización y puede ser utilizado como un significante para distintos tipos de transgresiones, desórdenes y deseos.⁷

Según Jay Geller, el comportamiento asumido de los lobos llevó a utilizarlos como figuras de rasgos deseados o repudiados por una comunidad humana, así como de lo que debía incluirse o excluirse de sus límites. “Mientras que la ferocidad atribuida al lobo (y a la manada de lobos) era una cualidad que podía ser útil para el guerrero que extendía los límites de la polis hacia el exterior, para los que estaban dentro de la polis ese atributo se traducía en rapiña y crueldad”.⁸ A los judíos, como forasteros dentro de la polis, se los asociaba a esas caracterizaciones negativas. De acuerdo con el autor,

⁶ IDELSON-SHEIN, 2019, p.1.

⁷ LEMBKE, 2019.

⁸ GELLER, 2018, p. 193.



más de un tercio de los tratados antijudíos de principios de la Edad Moderna relacionan los judíos a los lobos o los identifican como tales, siendo también el cuerpo judío a menudo estereotipado como hirsuto.

Esta figuración gentil del hombre lobo ha sido apropiada en algunas narraciones de la literatura Yiddish para explorar situaciones internas de determinadas comunidades judías, como el caso de *Der Volf* (1920), poema narrativo o “crónica”, tal como fue denominado por su autor, H. Leivik.

Der Volf no trata de un hombre común que se transforma en lobo, sino de un rabino. En este sentido, la de Leivik no es la primera obra en la que aparece un rabino devenido lobo, sino que “[...] la *editio princeps* de 1602 del *Mayse-bukh* [colección de cuentos tradicionales Yiddish] incluye el relato de un rabino piadoso convertido en lobo por su malvada esposa, y que se caracteriza por ser extremadamente violento y a la vez muy racional”.⁹ Por otra parte,

existe una historia en la que se relata el encuentro del Baal Shem Tov (Besht) con un hombre lobo (*valkilak*), que no revela casi ninguna característica de esta bestia, aparte de lo horrorizados que estaban los niños que quedaron bajo el cuidado de Besht y el hecho de que la criatura murió tras recibir un golpe en la cabeza. Aun así, el autor describió claramente que el hombre-lobo era en realidad un hechicero no judío cuyo cuerpo apareció en el mismo lugar poco después de la pelea. Además, este hechicero obtuvo su malvado poder gracias a la intervención de Satanás.¹⁰

3 Sobre H. Leivik

H. Leivik (1888-1962) es el pseudónimo de Leivik Halpern, quien nació en Inhumen, un pequeño pueblo de lo que hoy en día es Bielorrusia. Aunque su primera obra publicada apareció en Estados Unidos, las experiencias vividas durante sus primeros veinticuatro años en la Rusia zarista dejaron una fuerte impronta en su personalidad y su poética. Luego de cumplir una sentencia de cuatro años en la cárcel y de ser exiliado a Siberia, pudo escapar hacia Estados Unidos en 1913. Allí se convirtió en una de las figuras más prominentes de la literatura Yiddish, llegando a ser considerado en 1960 como “el poeta y dramaturgo más grande de nuestro tiempo”.¹¹

Leivik escribe el poema narrativo o “crónica”, tal como lo denomina él, en 1920, es decir, un año después de que se perpetraran en Ucrania durante la guerra civil rusa los *pogroms* más masivos y sanguinarios anteriores al *khurbn*,¹² que implicaron la

⁹ LEMBKE, 2019, p. 202.

¹⁰ TUSZEWICKI, 2015, p. 101.

¹¹ HARSHAV, 1986.

¹² *Khurbn* (destrucción) es el término que designa el Holocausto en ídish. Se trata de un hebraísmo que alude a la destrucción del Templo de Salomón y a la del Segundo Templo.



masacre de un número estimado de 50.000 judíos. Es el tercero de cuatro poemas considerados como “apocalípticos” o “visionarios”: *Er* (Él), *Dos kranketsimer* (La habitación enferma), *Der Volf* (El lobo), y *Di shtal* (El establo). Cabe mencionar que al mismo tiempo que escribía *Der Volf*, Leivik se encontraba trabajando en *Der golem. Dramatische poeme in akht bilder* (El golem. Poema dramático en ocho escenas) inspirado en la figura mítica.¹³

La dimensión de la guerra no pasó desapercibida para los judíos estadounidenses que pudieron leer sobre las masacres y las expulsiones en la prensa Yiddish y anglo-judía. La distancia geográfica permitió a los escritores judíos explorar por primera vez el impacto de la violencia en la psique individual.¹⁴ Según el escritor y traductor judeo-argentino Eliahu Toker, la obra de Leivik:

constituye una larga reflexión centrada en la persona, y toda su maestría en el manejo de lo poético y de lo dramático, no es en sus manos sino la herramienta que emplea para cavar hondamente en sí mismo, en las ideas, en el devenir de la realidad. Los personajes que habitan obsesivamente su obra son los protagonistas de su infancia y adolescencia: sus padres, las figuras bíblicas, el Mesías, la redención, la culpa, el heroísmo y el martirio.¹⁵

4 *Der Volf* de H. Leivik como “poema del pogrom”

Podríamos decir que el poema de Leivik se inscribe dentro de la categoría que David Roskies denomina “Literatura de la destrucción” y más concretamente en el “Poema del pogrom”.¹⁶ Negar a las víctimas su historia simbólica y a los sobrevivientes su consuelo fue, de acuerdo con Roskies, el “atrevido” logro de Jaim Najman Bialik en su poema *B’ir haharega* (1903)/ *In shkhite-shtot* (adaptación al Yiddish realizada en 1906) (En la ciudad de la matanza). Con él estableció un nuevo canon para el género poético del pogrom con el que se medirían todos los esfuerzos posteriores. A partir de entonces, sólo un poema, un largo poema narrativo, se consideraría digno. Estilísticamente, Bialik demostró que el Yiddish también era capaz de una dicción

¹³ Esta obra se publicó un año después que *Der Volf*, en 1921, y llevó un tiempo más hasta que fue adaptado para teatro y estrenado en Moscú en 1925. La versión no judía más difundida es la novela de Gustav Meyerinck, de 1915.

¹⁴ ROSKIES, 1979.

¹⁵ TOKER, 1972.

¹⁶ Según la Enciclopedia del Holocausto del United States Holocaust Museum, *pogrom* significa “causar estragos, demoler violentamente”. Históricamente, el término se refiere a ataques violentos por parte de poblaciones no judías contra los judíos en el Imperio Ruso y en otros países. Durante más de tres años, a partir del 15 de abril de 1881, oleadas de pogroms asolaron las comunidades judías del sudoeste de Rusia. Es en este momento cuando la palabra “pogrom”, de procedencia rusa, entra en el vocabulario judío.



exaltada y declamatoria dentro de una estructura disciplinada y épica. Pero una vez que el poema de los pogroms se liberó de sus fundamentos ideológicos, la síntesis épica ya no se sostenía. Algunos de los sucesores de Bialik democratizaron a su vidente profético en un ciudadano medio para interiorizar el pogrom en su impacto psicológico, incluso sensual.¹⁷ Otros tomaron la escena de la destrucción y la abstraieron aún más, representando el pogrom como un acontecimiento metafísico, más que nacional. Éste sería, a mi criterio, el caso de *Der Volf*.¹⁸ En *Di mayse fun di hundert* (La historia de los cientos) (1921), el escritor A. Leyeles no describe el pogrom, sino los efectos que ha dejado, al igual que en *Der Volf*. Pero a diferencia de éste, sobreviven unas cien víctimas. Por otra parte, comparten el hecho de no hay una realidad histórica concreta, tal como se verá a continuación.

5 Aspecto literario de *Der Volf*

La historia de *Der Volf* comienza el tercer día luego de un pogrom durante el cual un *shtetl* (villorio) anónimo es reducido a cenizas y escombros. Entre las ruinas, su único sobreviviente, el rabino del pueblo, recobra la conciencia. Los victimarios se han ido y las víctimas han perecido. En cuanto el rabino comienza a buscar los restos de sus vecinos para poder enterrarlos de acuerdo con la tradición judía, se da cuenta de que no ha quedado nada, sólo brasas y cenizas, por lo que no puede cumplir con su deber halájico¹⁹ hacia los muertos. Aquí puede apreciarse la canción correspondiente con su respectiva transliteración y traducción al español:

Transliteración YIVO ²⁰	Yiddish	Traducción
Ash un koyl un mer gornisht	אַש און קויל און מער גאַרנישט	Cenizas, brasas y nada más
Un es iz geven oyfn drith frimorgn,	און עס איז געווען אויפן דריטן פֿרימאָרגן, ווען די זון איז אויפֿגעגאַנגען אין מזרח־זייט	Fue en la mañana del tercer día,

¹⁷ ROSKIES, 1979, p. 94-95.

¹⁸ Cabe mencionar asimismo los poemas *A nakht* (Una noche, 1916/1919) de Moyshe-Leyb Halpern y *Di kupe* (El montón de cadáveres, 1921). El pogrom de la mente de Halpern y el pogrom de los sentidos de Markish son ambas interiorizaciones de la catástrofe que, por definición, anulan toda posibilidad de esperanza, consuelo o renovación. Por su uso y abuso concurrente de los símbolos y mitos públicos, estos poetas fueron capaces de radicalizar la acusación de Bialik (ROSKIES, 1979).

¹⁹ La *Halajá* es un compendio de normas basadas en la Torá y sus interpretaciones, recogidas en el Talmud y el Midrash.

²⁰ Transliteración de acuerdo a las normas del YIVO Institute for Jewish Research para el ídish standard.



<p>Ven di zun iz oyfgegangen in mizrakh-zayt</p> <p>Iz fun der gantser shtot shoy nisht geblibn keyn zeykhr.</p>	<p>איז פֿון דער גאַנצער שטאָט שוין נישט געבליבן קיין זכר.</p>	<p>Cuando el sol ascendió por el Este,</p> <p>Y no quedó rastro alguno del pueblo.</p>
<p>Un di zun iz geshtign alts hekher un hekher,</p> <p>Biz vanen zi iz tsugekumen tsum mi-itn himl</p> <p>Un ire shtraln hobn zikh bagegt mit di rovs oygn.</p>	<p>און די זון איז געשטיגן אַלץ העכער און העכער, ביז וואָנען זי איז צוגעקומען צום מיטן הימל און אירע שטראַלן האָבן זיך באַגעגנט מיט די רבס אויגן.</p>	<p>Y el sol se alzó alto y más alto,</p> <p>Hasta que alcanzó la mitad del cielo,</p> <p>Y sus rayos se encontraron con los ojos del rabino.</p>
<p>Un ven der rov hot zikh oyfgeshtelt un derzen</p> <p>Az er iz ibergeblibn eyner aley n</p> <p>in an oysgehargeter shtot on shuln un on yidn un on vayb un kinder.</p>	<p>און ווען דער רב האָט זיך אויפֿגעשטעלט און דערזען אז ער איז איבערגעבליבן איינער אליין אין אַן אויסגעהרגעטער שטאָט אָן שולן און אָן יידן און ווייב און קינדער.</p>	<p>Y cuando el rabino se paró y vio</p> <p>Que era el único sobreviviente</p> <p>de un pueblo masacrado, sin sinagogas, sin hombres, ni mujeres, ni niños....</p>
<p>Hot der rov zikh avekgelozt sharn</p> <p>Tsu gefinen khotsh di eyvrim un brengen zey tsu keyver-isroel.</p> <p>Ober alts iz geven ash un koyl un mer gornisht.</p>	<p>האָט דער רב זיך אָוועקגעלאָזט שאַרן צו געפֿינען כאָטש די אַברים און ברענגען זיי צו קבר ישראל. אַבער אַלזאָ איז געווען אַש און קויל און מער גאַרנישט.</p>	<p>Se dispuso el rabino a revolver</p> <p>Para encontrar al menos las restos y darles sepultura judía</p> <p>Pero todo era cenizas, brasas y nada más.</p>

Al caer la noche, da un giro hacia el oeste (el sentido opuesto hacia el cual los judíos tradicionalmente rezan) y sigue el camino que conduce desde el pueblo masacrado hacia el bosque. “Con profunda desesperación, como si hubiera sido abandonado por la Ley (y por Dios)”²¹ corre para adentrarse en el bosque, y en el momento en que cruza el límite de la zona habitada, es atrapado por las redes empleadas para evitar que los

²¹ GELLER, 2019, p. 254.



lobos entren al pueblo. Lo que sucede a continuación es la aparente transformación del rabino en un lobo. “Tal como lo señala Sigmund Freud, “el Yo no es amo en su propia casa”, sentencia que pone de manifiesto que la alteridad no es una prerrogativa del Otro o alter-ego. En términos de Arthur Rimbaud: JE est un autre [YO es un otro]”.²² Aquí podrá apreciarse la canción correspondiente:

Transliteración YIVO	Yiddish	Traducción
In vald arayn	אין וואַלד אַרײַן	Hacia el bosque
Az di nakht iz gekumen hot a ker geton der rovs ponem tsu meyrev-tsu un er hot zikh avekgezozt geyn mit dem braytn shlyakh vos firt in vald arayn.	אַז די נאַכט איז געקומען האַט אַ קער געטאָן דער רבֿס פנים צו מערבֿ-צו און ער האָט זיך אַוועקגעלאָזט גיין מיטן ברײַטן שליאַך וואָס פֿירט אין וואַלד אַרײַן.	Al llegar la noche el rostro del rabino se volvió hacia el oeste y se dejó él llevar por el camino de tierra que conduce al bosque.
Di poles fun zayn rovnishn begeh hobn zikh tseflatert vi tsvey shvartse fligl, un der vint hot gerisn dos shtrayml fun zayn kop, un der zamd hot aruntergeshlept di zokn fun zayne fis.	די פּאָלעס פֿון זײַן רבֿנישן בגד האַבן זיך צעפֿלאַטערט ווי צוויי שוואַרצע פֿליגל, און דער ווינט האָט געריסן דאָס שטריימל פֿון זײַן קאָפּ און דער זאַמד האָט אַרונטערגעשלעפט די זאָקן פֿון זײַנע פֿיס.	Las colas de su traje rabínico volaron como dos pájaros negros Y el viento desprendió el sombrero de su cabeza Y la arena arrancó las medias de sus pies.
Un vi nor er hot ibergetrotn di grenets, hobn di netsn arayngekhapt zayn gantsn guf un anidergeshlaydert im oyf ale fir un gerisn shtikervayz fun zayne bgodim.	און ווי נאָר ער האָט אַאָבערגעטראַטן די גרענעץ האַבן די נעצן אַרײַנגעכאַפט זײַן גאַנצן גוף און אַנידערגעשלידערט אים אַף אַלע פֿיר, און געריסן שטיקערווייז פֿון זײַנע בגדים.	Y en cuanto cruzó el límite, las redes atraparon su cuerpo entero Y lo lanzaron en cuatro patas Y le arrebataron fragmentos de sus ropas.

²² GROS, 2017, p. 80-81.



<p>Un az der rov hot derzen az er iz muter-naket, hot zikh a shmeykhl tsegosn iber zayn ponem,</p> <p>un iber zayne tseyne iz durkhgelofn a sharfkeyt,</p> <p>un iber zayn tsung aza gezaltsene shpayekhts.</p>	<p>און אז דער רב האָט דערזען אז ער איז מוטער־נאַקעט, האָט זיך אַ שמייכל צעגאַסן איבער זײַן פנים,</p> <p>און איבער זײַנע צײן איז דורכגעלאָפֿן אַ שאַרפֿקײט,</p> <p>און איבער זײַן צונג אַזאַ געזאַלצענע שפּײַעכץ.</p>	<p>Y cuando el rabino vio que estaba desnudo, una sonrisa cubrió su cara</p> <p>Y sobre sus dientes corrió un filo</p> <p>Y sobre su lengua, saliva salada.</p>
<p>Un az der rov hot gevolt far eyne fardekn di oygn mit di hent</p> <p>hot er derzen, vi zayne finger gisn zikh tsuzamen,</p> <p>un kayklen zikh un farshpitsn zikh mit lange negl.</p>	<p>און אז דער רב האָט געוואָלט פֿאַר אײַמה פֿאַרדעקן די אויגן מיט די הענט</p> <p>האָט ער דערזען, ווי זײַנע פֿינגער גיסן זיך צוזאַמען</p> <p>און קײקלען זיך אויף און פֿאַרשפּיצן זיך מיט לאַנגע נעגל.</p>	<p>Y cuando el rabino quiso, aterrorizado, cubrir sus ojos con sus manos</p> <p>Vio cómo sus dedos se acoplaban</p> <p>Y convertían en largas garras.</p>
<p>Un az der rov hot derzen nokh a mol dem vald,</p> <p>hot a vild gebril zikh tsetrogn alts hekher un hekher,</p> <p>Un es iz geven shturem un fintsternish un mer gornisht.</p>	<p>און אז דער רב האָט דערזען נאָך אַ מאָל דעם וואַלד,</p> <p>האָט אַ ווילד געבריל זיך צעטראַגן אַלץ העכער און העכער,</p> <p>און עס איז געווען שטורעם און פֿינטסטערניש און מער גאַרנישט.</p>	<p>Y en cuanto vio nuevamente el bosque,</p> <p>un aullido salvaje se propagó cada vez más alto</p> <p>Y hubo tormenta, oscuridad y nada más.</p>

Judíos expulsados de otras comunidades comienzan a llegar al pueblo y lo primero que hacen, además de reconstruir las casas devastadas, es volver a poner en pie la gran sinagoga, de la cual sólo quedan paredes despojadas. El rabino se presenta ante ellos y le piden que realice los servicios religiosos, pero él insiste en que las ruinas permanezcan allí en recuerdo de su generación perdida y que, por lo tanto, el templo no sea reconstruido. Los nuevos moradores no le hacen caso y, en consecuencia, el rabino devenido lobo aúlla cada noche para aterrorizarlos. Mientras acontece *Ne'ilá* en *Iom Kipur*, irrumpe el hombre-lobo en la sinagoga, donde es herido de muerte en la cabeza por uno de los fieles, otorgándole definitivamente un alivio a su sufrimiento y existencia. Una muerte ligada al resto de su generación asesinada. Los nuevos habitantes pueden finalmente reconstruir su vida comunitaria.



En el poema de Leivik “No estuve en Treblinka”, según este autor, aparece con toda claridad la culpa, multiplicada por los años que dura el martirio del judaísmo europeo, mientras él permanece en Nueva York: “Yo debí morir con vosotros/ pero las fuerzas me faltaron/ y lo hago todo por ocultar ahora/ el debatirse de mi palabra y de mis manos”. Pareciera como si Leivik atravesara por lo mismo que el personaje de su poema escrito veinticinco años antes.

Por su parte, *S'brent*, de Mordejai Gebirtig, es una canción que, en presentaciones musicales en vivo, suelo interpretar antes de *Der Volf*. La elección radica en que tanto su letra como su melodía expresan el dramatismo de un pogrom mientras está aconteciendo, hecho que no se presenta en la crónica de *Der Volf*, ya que como dijimos anteriormente, la acción comienza la tercera mañana luego de la masacre. *S'brent* describe el incendio del *shtetl*. El narrador, en primera persona, incita a los judíos a que no permanezcan inmóviles, que apaguen el fuego y que se defiendan aunque les cueste su propia sangre. Vale mencionar que Gebirtig escribió la canción en 1938, dos años después del famoso pogrom acaecido en el pequeño pueblo de Przytyk, al que posiblemente esté haciendo referencia. Después de la guerra, que se cobró la vida del compositor y su familia en 1942, la canción se convirtió en una de las más populares e interpretadas mundialmente en las ceremonias en recuerdo del Holocausto junto a Himno de los Partisanos, *Zog nit keyn mol*.

6 Aspecto musical de *Der Volf*

Si bien Lied en alemán significa simplemente “canción”, el término se utiliza habitualmente para referirse a las canciones de compositores alemanes y austríacos del siglo XIX, generalmente composiciones para voz solista y acompañamiento de piano. En Yiddish, *lid* también significa “canción” y se emplea tanto para referirse al repertorio popular o folclórico como al académico. Con respecto al lid del primer grupo, podemos distinguir la balada, que cuenta una historia con énfasis puesto en una acción dramática, de la canción de tipo lírica, que pone el acento en la emoción causada por una experiencia.

Según Itzik Gottesman, muchas de las versiones en Yiddish de baladas internacionales, por ejemplo inglesas, mantienen el modo mayor que las caracteriza, diferenciándose de la gran mayoría de los *lider* que están en modo menor.²³ Vale recordar que, generalmente, las baladas eran poemas largos que alternaban la narración y el diálogo en historias colmadas de aventuras románticas e incidentes sobrenaturales. Su forma se adaptaba muy bien a la musicalización y su mayor extensión con respecto a otro tipo de Lied, es decir, el estrófico del siglo XVII, que requería mayor variedad de formas y texturas.

Podríamos decir que *Ash un koyl un mer gornisht* e *In vald arayn* son lider que, sin ser baladas, se aproximan más a ellas que a la canción de tipo lírica, ya que el eje reside

²³ GOTTESMAN, 2017.



tanto en la descripción del entorno como en la narración de la acción del protagonista desde el comienzo de la crónica hasta su transformación en lobo. En la textura de ambas canciones puede apreciarse cómo el acompañamiento instrumental no es simplemente un copartícipe de la voz, sino que ilustra e intensifica el significado de la poesía.

Para la segunda canción, *In vald arayn*, se buscó especialmente que el contraste de clima y el movimiento del acontecer sean puestos de relieve por la música al iniciar la transformación del rabino en lobo, la cual tiene lugar en la segunda sección de la canción, escrita en la escala de la menor armónica, mientras que la primera sección está en la escala de mi mayor artificial. El contraste está buscado así mismo desde el aspecto rítmico y la dinámica. La primera sección es lenta y la articulación más ligada, mientras que en la segunda el tempo es más rápido y en cuanto a lo rítmico, tiene un aire de chacarera,²⁴ lo cual además le confiere a la canción un tinte local propiamente argentino.

A su vez, la primera canción, *Ash un koy un mer gornisht*, consta de una melodía en la escala de la menor armónica y una armonía que se diferencia al tener el V grado descendido, entendiéndolo como un color. Podría decirse que tiene un carácter bastante estático, pero a la vez dramático.

Si bien las canciones fueron pensadas para ser cantadas por una soprano, preferentemente con acompañamiento de piano, no existe una partitura de la obra, sino únicamente la línea melódica acompañada del texto y de un cifrado americano,²⁵ de modo que se pueda elegir el o los instrumentos que acompañen la voz y, asimismo, improvisar sobre los acordes propuestos o realizar diversos arreglos.

Conclusiones

En la Argentina, quienes cultivaron el género del ciclo de canciones en Yiddish fueron los compositores Alejandro Pinto, sobre textos de Kehos Kliger, Israel Aschendorf y Leizer Wolf, y George Andreani sobre textos del poeta Samuel Czesler. Por su parte, Bernardo Feuer compuso canciones sobre textos de Jaim Najman Bialik, Isaac Leib Peretz y Mark Warshawsky.²⁶ A diferencia de estos hombres que sí se dedicaron a la composición musical, yo soy principalmente una intérprete vocal e investigadora que tomó la decisión de componer música para crear aquel repertorio que no estaba

²⁴ La chacarera es un ritmo y danza tradicional de Argentina, principalmente de la provincia de Santiago del Estero. Se ejecuta tradicionalmente con guitarra, violín y bombo legüero. Existen chacareras cantadas tradicionales como también solo instrumentales. Es bailada por parejas que danzan libremente (pero en grupo) con rondas y vueltas. En cuanto al ritmo, está en un compás de 6/8, y algunos sostienen que es una danza monorrítmica en 3/4, mientras que para otros es una danza birrítmica con la melodía en 6/8 y la base instrumental en 3/4.

²⁵ El cifrado americano es un sistema de notación musical anglosajón que consiste en un tipo de notación con base alfabética.

²⁶ GLOCER, 2020.



pudiendo encontrar, como dije anteriormente. Lo que sí tengo en común con estos grandes compositores, aparte de ser música, es ser judía, componer sobre poesía Yiddish y residir en la Argentina. En cuanto a *Der Volf*, aún aguarda ser completado, tarea que realizaré en el futuro próximo.

Referencias

GELLER, Jay. *Der Volf' or The Jew as Out(side of the)law*. En: IDELSON-SHEIN, Iris; WIESE, Christian (org.). *Monsters and Monstrosity in Jewish History. From the Middle Ages to Modernity*. Gran Bretania: Bloomsbury Academic, 2019. p. 251-264.

GELLER, Jay. *Dogged by Destiny. Lupus est homo homini, non homo, quom quails sit non navit*. En: GELLER, Jay. *Bestiarium Judaicum: Unnatural Histories of the Jews*. Nueva York: Fordham University Press, 2018. p. 188-220.

GLOCER, Silvia. *Clase n. 4 perteneciente al módulo n. 4: Melodías del destierro*. Música y judeidad en los escenarios argentinos (1930-1950). Capacitación Universitaria Extracurricular en Prácticas y Poéticas de la Judeidad argentina, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2020.

GOTTESMAN, Itzik. *Folksong, Demons, and the Evil Eye: Folklore of Ashkenaz*. En YIVO's Shine Online Educational Series, 2017. Disponible en: <https://yivo.org/Folklore-of-Ashkenaz>. Acceso en: 3 mayo 2020.

GROS, Alexis Emanuel. *El Yo no es amo en su propia casa: una revisita sistemática de la teoría de la subjetividad de Sigmund Freud*. *Eidos: Revista de Filosofía de la Universidad del Norte* [en línea], n. 26, p. 74-104, 2017. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85448897004>. Acceso en: 13 nov. 2020.

HARSHAV, Benjamin & Barbara. H. Leyvik. En: *American Yiddish poetry*. California: University of California Press, 1986, p. 675-769.

IDELSON-SHEIN, Iris. *Introduction: Writing a History of Horror, or What Happens When Monsters Stare Back*. En: IDELSON-SHEIN, Iris; WIESE, Christian (org.). *Monsters and Monstrosity in Jewish History. From the Middle Ages to Modernity*. Gran Bretania: Bloomsbury Academic, 2019. p 1-18.

LEMBKE, Astrid. *The Raging Rabbi: Aggression and Agency in an Early Modern Yiddish Werewolf Tale (Mayse-bukh 1602)*. En: IDELSON-SHEIN, Iris; WIESE, Christian (org.). *Monsters and Monstrosity in Jewish History. From the Middle Ages to Modernity*. Gran Bretania: Bloomsbury Academic, 2019. p 201-212.

ROSKIES, David. *The Pogrom Poem and the Literature of Destruction*. *Notre Dame English Journal*. The University of Notre Dame, v. 11, n. 2, p. 89-113. Abril 1979.

SHANDLER, Jeffrey. *Founded in translation*. En: SHANDLER, Jeffrey. *Adventures in Yiddishland: postvernacular language and culture*. California: California University Press, 2005.



SKURA, Susana. Introducción: Yiddish en Argentina: mame-loshn, lengua muerta, lengua minorizada. En: SKURA, Susana (org.). *Reflexiones sobre el Yiddish*. Buenos Aires: Sholem Buenos Aires, 2012, p. 9-25.

TOKER, Eliahu. H. Leivik. En: *The International Raoul Wallenberg Foundation*. Disponible en: https://www.raoulwallenberg.net/wp-content/files_mf/6620.pdf> Acceso en: 20 nov. 2020.

TUSZEWICKI, Marek. Demonology at the Crossroads. The Presence and Significance. *Scripta Judaica Cracoviensia*. v. 13, n., p. 93-112, 2015. Disponible en: www.ejournals.eu/Scripta-Judaica-Cracoviensia. Acceso en: 27 jul. 2022.

Recebido em: 23/11/2022.

Aprovado em: 30/11/2022.