



Universidad de Chile

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura

# **ROSA DE NADIE: HERIDA Y REALIDAD EN LA POESÍA DE CELAN**

**Tesis para optar al grado de Magíster en  
Literatura**

**Tesista: Gabriela Gateño.**

**Profesores Guías: Carolina Brncic, Horst Nitschack.**

**Santiago, Chile**

**Enero, 2022**

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	iv
1.    CAPÍTULO 1: MODERNIDAD, HOLOCAUSTO Y CELAN.....	1
1.1    Aspectos generales de la Modernidad.....	1
1.2    Holocausto y Modernidad .....	10
2.    CAPÍTULO 2: NOCIONES FILOSÓFICAS PARA LA COMPRESIÓN DE LA POESÍA DE CELAN.....	28
2.1    Dimensión ética del poema: escritura testimonial.....	35
2.2    Dimensión estética del poema.....	48
3.    CAPÍTULO 3: ALCANCES CRITICOS SOBRE LA POESÍA DE CELAN.....	55
3.1    La contrapalabra o la (im) posibilidad de escribir el Holocausto .....	97
4.    ASPECTOS CONCLUSIVOS .....	107
5.    BIBLIOGRAFÍA .....	111
APÉNDICE.....	113

*Lo humano del hombre es desvivirse por otro hombre.*

E. Lévinas.

A mi padre, por sus raíces.

A mis hijos.

A A.R. por abrirme todos los caminos.

## INTRODUCCIÓN

Paul Celan es una de las figuras más connotadas en el ámbito poético y una referencia literaria que trasciende el espectro de su contexto de producción. El interés personal en su obra radica en una cuestión central: observar cómo su poetizar se abre a una ética: la de la alteridad, lo que nos lleva a comprender al poema como un espacio *dado* al otro, en tanto poesía testimonial. Asimismo, el hecho de entender el poema como “signo ofrecido al prójimo” nos permite observarlo más allá del ámbito estético, enfatizando que el valor de su composición poética trasciende lo ornamental y lo retórico. Celan escribe su obra en un contexto histórico (segunda mitad del siglo XX) que se ha desfondado, situación que llevó a pensadores como Theodoro Adorno a formular la idea de que escribir poemas después de Auschwitz era un acto inconcebible y, para nosotros, la poesía de Celan es una hidalga refutación de aquello.

Metodológicamente, nuestra finalidad es la de aproximarnos a su poesía exponiendo ciertas claves de lectura e interpretación a partir de las cuales, se dibuja la pregunta por la posibilidad de comprensión de su obra y el sentido que hay en ello. El intento de atender esta inquietud nos llevó, en primer lugar, a realizar un recorrido por su contexto histórico – vital que incidió en su producción poética de manera decisiva. En segundo lugar, a proporcionar algunas nociones filosóficas como alteridad, singularidad, testimonio que dan cuenta de la construcción ética y estética de su poética, la que será iluminada a partir del comentario de tres poemas en los que se integran cuatro

aproximaciones críticas canónicas, provenientes en su mayoría de la filosofía, y que han buscado desentrañar su significación atendiendo a las variables histórico-biográfica y filosófica-estética. Por un lado, atenderemos a la lectura que hace de Celan Peter Szondi y Jean Bollack. En segunda instancia, expondremos la hermenéutica de Hans – Georg Gadamer desde una aproximación más ontológica y finalmente, Philippe Lacoue-Labarthe en el ámbito postestructuralista.

A pesar de su vasta producción poética, estas aproximaciones críticas se realizarán sobre tres textos que consideramos representativos de su obra en los términos planteados; esto es, como textos paradigmáticos donde se hace presente el impacto de la dimensión vital del poeta y cómo esta es elaborada en su poesía poniéndola en contacto con la ética de la alteridad. Estos son: “Salmo” (*La Rosa de Nadie*, 1963); “Todtnauberg” (*Compulsión de luz*, 1970) y “DU LIEGST” (*Parte de nieve*, 1971). A su vez, recurriremos a los discursos “De Bremen” (1958) y “El Meridiano” (1960) a objeto de reafirmar la dimensión ético-poética de su obra.

La filosofía de Emmanuel Lévinas acompañará gran parte de este recorrido ya que, pese a su dificultad, nos parece que su pensamiento dialoga con el poetizar de Celan permitiéndonos iluminar sus aspectos más sombríos y rozar la posibilidad de sentido que construye su hablar poético. Al menos, nos proporciona una cierta *modalidad* del poema que pone en relación al sujeto con la alteridad, intencionando una lectura que siempre va de camino a la trascendencia.

No obstante lo anterior, este estudio es solo un comienzo donde se propone una *cierta* dirección de lectura, a sabiendas que queda un largo camino por recorrer y del cual la certeza obtenida es la de reafirmar al poema como una *donación* al otro: un acto de amor y de voluntad que *todavía*, con Celan, nos ofrece el lenguaje.

# **1. CAPÍTULO 1: MODERNIDAD, HOLOCAUSTO Y CELAN**

## **1.1 Aspectos generales de la Modernidad**

La Modernidad es conocida como un momento de la historia donde la vida sufre cambios en la mayoría de sus dimensiones: en las ciencias, en la producción –como proceso cada vez más acelerado de industrialización–, en la cosmovisión religiosa del ser humano –en la progresiva racionalización y secularización–, en la conformación social con el advenimiento de nuevas capas sociales y la lucha de clases. Todo esto a una velocidad que desestabiliza el antiguo orden, cediendo paso a la conformación de nuevos Estados cada vez más industrializados y burocráticos.

En términos generales, la Modernidad implicó una remoción de los antiguos órdenes establecidos, derribando creencias y valores para dar inicio a un nuevo proyecto ideológico basado, esencialmente, en la idea de progreso sin fin.

Este fenómeno ha sido abordado desde distintas consideraciones y ópticas. Con respecto a esta tesis, la caracterización de la Modernidad se realizará desde un enfoque sociológico, principalmente a partir de Marshall Berman con los aportes de Georg Simmel y Zygmunt Bauman. Este último contribuyendo con una mirada filosófica que nos permitirá establecer ciertas problemáticas en torno a la Modernidad, el Holocausto y la vida de Celan en un determinado contexto histórico.

Marshall Berman en el libro *Todo lo sólido se desvanece en el aire* (2013) se refiere a la Modernidad —en cuanto dimensión histórica— como un concepto que implicó una serie de cambios en la vida de los seres humanos y que deviene en un modo particular de experimentar la vida. En el inicio del libro ya citado, sintetiza de buena manera lo que para él significa la Modernidad en cuanto experiencia:

Hay una forma de experiencia vital —la experiencia del tiempo y el espacio, de uno mismo y de los demás, de las posibilidades y los peligros de la vida— que comparten los hombres y las mujeres de todo el mundo de hoy. Llamaré a ese conjunto de experiencias la “modernidad” (Berman 1).

En ese sentido, el autor nos deja ver que la Modernidad no se comporta como una mera abstracción sino, más bien, como un modo de experimentar la vida que adquieren los seres humanos y que se caracteriza por una serie de elementos que comienzan a gravitar en la esfera del hombre, a partir del siglo XVI. Estos elementos se relacionan con procesos que van ocurriendo, a la vez de ir transformando el acontecer del hombre que se ve inmerso ante una serie de avances, descubrimientos y transformaciones que fueron modelando esta nueva época y que, sin duda, se consagra con la idea de progreso sin fin. No obstante aquello, Berman detecta una gran paradoja con respecto a lo que la Modernidad trae consigo:

Se puede decir que la Modernidad une a toda la humanidad. Pero es una unidad paradójica, la unidad de la desunión: nos arroja a todos a



una vorágine de perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia. (Berman 1)

Esta paradoja que el autor anticipa será lo que vertebrará la problemática a partir de la cual los autores pondrán de manifiesto complejidades en torno a la Modernidad y que se irán desarrollando a lo largo de este acápite.

Marshall Berman también da cuenta de la modernización –en cuanto a procesos sociales se refiere– y que, al momento de ser analizados, describe a partir de tres fases.

La primera etapa extendida desde comienzos del siglo XVI hasta finales del siglo XVIII es descrita por el autor como un momento inicial donde las personas comienzan a experimentar la vida moderna, sin siquiera dimensionar las implicancias que ello traerá consigo. El hito más representativo de este momento fue la Revolución Francesa (1789) ya que, de alguna manera, sentó las bases de la democracia moderna, permitiendo inaugurar nuevos horizontes políticos e ideológicos basados en el principio de la libertad y de la soberanía popular. A su vez, se comenzaron a expandir los ideales ilustrados tendientes a pensar una sociedad más libre, más justa y más secularizada, muchos de los cuales, fueron encabezados por las ideas de Jean-Jacques Rousseau, quien fuera uno de los grandes pensadores del siglo XVIII y cuyas ideas influirían considerablemente en la preparación ideológica de la Revolución, expresando una gran resistencia contra el régimen feudal de la Francia prerrevolucionaria, a la vez de manifestar su oposición con respecto a las desigualdades económicas que derivaban de un

sistema plutocrático opresor, tratando de conciliar libertad e igualdad como las grandes consignas de la Revolución.

La segunda fase que se extiende desde fines del XVIII y a lo largo de todo el siglo XIX, también estuvo marcada por los principios ideológicos que impulsaron la Revolución Francesa y que, en este periodo, desembocaron en los ideales de secularización, racionalización e industrialización para abrir paso al poder republicano y a la racionalidad administrativa. Todo esto en el marco de la aparición de los Estados-nación que contribuyeron al desarrollo industrial y a un progreso económico y tecnológico. A pesar de ello, en este periodo, todavía se experimenta una dicotomía entre un mundo moderno y uno que aún no lo es y que sigue dominado por las jerarquías aristócratas, el poder eclesiástico y un menoscabo con respecto a los derechos de igualdad y libertad en el mundo del proletariado. Un momento donde los seres humanos si bien, perciben que están inmersos en procesos de cambios, todavía recuerdan una sociedad que era incipientemente moderna.

La última etapa de la Modernidad y, a decir, la que nos interesa como marco de esta tesis, es aquella que ocurre en el siglo XX, especialmente, en su primera mitad. A juicio de Berman, fue en ese momento histórico donde este proceso alcanzó su máxima expresión, pues es en este instante donde cristalizan todos los procesos sociales, culturales, artísticos y políticos comprendiendo a una gran parte del mundo. A juicio del autor: "Hay un público moderno que se expande para abarcar prácticamente todo el mundo y la

cultura del modernismo en el mundo en desarrollo consigue triunfos espectaculares en el arte y el pensamiento” (Berman 3).

Lo que, a su parecer, terminaría por fragmentar al ser humano desconectándolo de lo que ha sido su historia y la de sus raíces. De tal forma, leyendo al autor, las personas se tornarían en cierto sentido “autómatas” y perderían la capacidad de organizar un sentido en sus vidas lo que instalaría una paradoja central: el mundo ha dotado de mejores condiciones de vida a los seres humanos reflejadas en mejoras técnicas y progresos científicos que promovieron una idea de progreso pero, a su vez, ha despojado a los hombres de sus propias raíces, valores y tradiciones terminando por destruir todos los augurios de transformación y felicidad basados en este nuevo modelo de vida.

Desde otra perspectiva, Berman establece una diferenciación entre la Modernidad como forma de experiencia vital y la Modernización, en tanto proceso social, cultural, político, técnico que enalteció la racionalidad y que fue experimentado a partir del siglo XVIII en Europa, llegando a su límite en la primera mitad del siglo XX, momento en donde se cristalizan y extreman sus rasgos más distintivos. Por otra parte, el proceso de modernización se vuelve radicalmente más expansivo.

No obstante aquello, el Modernismo, caracterizado por Berman como el conjunto de ideas y cosmovisión de la Modernidad, entra en una enorme contrariedad en relación con ciertos principios modernos: la Modernidad implicó un descentramiento de los antiguos paradigmas que arbitraron la vida de los seres humanos, por lo que se puede comprender como una crítica

acérrima a todos los antiguos conceptos cardinales que rigieron la vida de los hombres y que fueron relevados por las ideas de progreso, libertad, ciencia, técnica, racionalización y dominio, dando pie a nuevos contextos sociales, culturales, políticos, económicos e ideológicos que siguieran este nuevo modelo.

Ser modernos tal como lo refiere Berman, implicó para los seres humanos el hallarse inmersos en una sociedad que, por una parte, ofrece alegría, poder, crecimiento, aventura y progreso pero que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que los sujetos son, saben y han construido.

En ese sentido, los nuevos valores y paradigmas que se erigen lo hacen sobre la base de una gran contradicción: la promesa de un mundo que augura mayor libertad y prosperidad, sustentado en un sistema donde la técnica y la economía capitalista lo dominan, y una contracara donde este mismo sistema termina por destruir todo lo que se ha propuesto edificar. Esta idea representa la tesis fundamental de Marx quien entiende la Modernidad como un proceso irónico y dialéctico, en tanto se constituye sobre principios que terminan siendo su propia erosión. De este modo, Marx sostiene que todo está hecho para ser destruido, sustituido o reemplazado por formas que sean más eficaces y rentables, idea que está presente en el *Manifiesto Comunista*.

Bajo esta óptica para Marx, considerado como el padre del socialismo científico, la Modernidad esculpió un derrotero donde la producción y el consumo se convierten en las únicas necesidades que adopta el ser humano. La producción, concentrada en fábricas y cuyos mecanismos se basan en la

racionalidad y automatización, posibilitó el surgimiento del capitalismo frente al cual Marx observó un itinerario frenético que arrastró a los seres humanos deslumbrados por el afán de progreso hacia un desfondamiento social, cultural y ético que culmina con la evanescencia de todos los valores, trasuntados en formas de mercancía. Así, cualquier forma de conducta humana se valida éticamente si económicamente es posible. En términos de Marx, el valor humano resulta equivalente al valor del mercado en la insustancialidad del orden económico que caracterizó la ideología burguesa.

Asimismo, el *Manifiesto Comunista* (1918) declara que en la cultura moderna predominarían, por una parte, los impulsos insaciables de desarrollo infinito y la continua renovación de todos los ámbitos de la vida y, por otro lado, su antítesis radical —el nihilismo—, conduciendo a la sociedad a una destrucción sin límites. De esta manera, nos muestra cómo estas dos corrientes definen y constituyen al hombre moderno a través de un movimiento paradójico y dialéctico donde la modernidad termina consumiéndose a sí misma.

Estas ideas engruesan la tesis central de Berman y relevan su rasgo central: la evanescencia de un sustrato humano, a decir, del sujeto en cuanto tal, que es reemplazado por el surgimiento de las masas y cuyo rasgo más distintivo es el menoscabo de la individualidad. Todo esto, llevado a cabo en un proceso muy acelerado que tiene como resultado la conversión del ser humano en una reproducción mecánica, desprovista de identidad y espíritu.

Sin embargo, no fue necesariamente el proceso tecnificador lo que consumió a la Modernidad sino, más bien, factores de índole ideológica, valórica y

humana los que urdieron este proceso terminando por destruir el proyecto moderno.

Georg Simmel en su texto *Las grandes ciudades y la vida intelectual* (1978) expone esta idea al sostener que el hombre moderno deviene un ser puramente intelectual, indiferente frente a cualquier rasgo individual y distintivo. Lo anterior, en el marco de una sociedad que se articula desde la producción y el mercado, donde el rasgo predominante es el de la objetividad y que, en términos prácticos, se traduce en la reducción de los valores cualitativos en valores de orden meramente cuantitativos. Esta idea releva una cuestión esencial: el ser humano pierde su condición de empatía por el otro, por la individualidad del otro. A cambio, sobreviene en él una indiferencia que elimina cualquier tipo de esencialidad, que es la condición de particularidad en cada individuo. Aún más, Simmel advierte que esta indiferencia trasunta en una aversión, un rechazo a lo extraño, pudiendo transformarse muy fácilmente en odio y lucha, cuestión que, a mi juicio, conforma uno de los aspectos centrales de la Modernidad y, en función del cual, pudieron gestarse hitos tan concretos como lo fueron los proyectos totalitarios, las guerras y los campos de exterminio. No bastó, entonces, con el surgimiento de una sociedad burocratizada para consumir el proyecto moderno puesto que, lo que realmente lo devastó, fue este carácter que adquieren las relaciones humanas: volátiles y sustituibles; aquello que Zygmunt Bauman en su libro *Modernidad Líquida* (2003) denominó la “liquidez” de los vínculos, dando cuenta de cómo los lazos humanos, en el marco de una sociedad capitalista, se caracterizan principalmente por un individualismo exacerbado y en donde

el “otro distinto” es considerado un extraño e, inclusive, una amenaza. En este punto, coinciden Simmel y Bauman al referir que las relaciones humanas pasan finalmente a convertirse en un bien de mercado o en una mera transacción, donde el otro en cuanto sujeto carece de valor.

Esta nueva forma de relacionarse, de concebir al mundo y al otro no solo se manifestó radicalmente en fábricas y campos de exterminio sino, y a propósito de lo anteriormente referido, en las relaciones humanas y, en el caso particular de Alemania, en la mentalidad de toda una nación que se sintió seducida por un proyecto de atomización que supuso la uniformidad, el desconocimiento total de la singularidad del otro, la extrañeza y el rechazo por la diferencia.

## **1.2 Holocausto y Modernidad**

Auschwitz puede ser considerado como uno de los hitos más representativos de la Modernidad en cuanto representa: “una cesura histórica, un quiebre que marca en el devenir de Occidente, una línea roja, un antes y un después” (Zamora 503). Lo anterior no solo al entenderlo como un modelo que sintetiza un proyecto totalizante y de exterminio, en cuanto a su eficacia y sistematicidad refiere, sino conforme a materializar las formas de inhumanidad y barbarie que acompañaron a la Modernidad del siglo XX.

Desde ese punto de vista, el asunto central de la reflexión orbita en situar a Auschwitz como uno de los puntos álgidos que revelan el fracaso del proyecto moderno, en cuanto construcción de una sociedad de progreso y en donde la ciencia y la técnica modelarían un mejor espacio de vida para los seres humanos.

Lejos de esto, Auschwitz, Hiroshima y otros proyectos totalizantes que se llevaron a cabo durante la primera mitad del siglo XX, solo pueden constatar los horrores de un proceso civilizatorio que termina por consumirse a sí mismo.

Zygmunt Bauman se refiere al Holocausto como un suceso único, pero que está completamente determinado por factores sociales, psicológicos, políticos y económicos que exigen preguntarse por las causas y el contexto donde fue posible que un suceso de tal envergadura ocurriese; vale decir y, en este caso particular, el poder acudir al marco histórico del surgimiento y proyecto del Nacional Socialismo alemán. No obstante ello, a mi juicio, esta premura



desborda cualquier contexto o marco histórico posible y en ese sentido, nos exige una reflexión más sustantiva que nos lleva al cuestionamiento de la comprensión de la historia y de lo humano, pero cuya dimensión más profunda de análisis, será retomada en el tercer capítulo de este estudio.

La Primera Guerra Mundial finalizó dejando tras de sí un sinfín de muertos y un detrimento en la economía alemana. A finales de 1918, los supervivientes del ejército alemán regresaban a sus hogares abatidos y derrotados; hambrientos y arruinados tras el paso por el campo de batalla, muy contrario a la antigua imagen de un ejército glorificado.

Alemania había llegado a ser una gran potencia a comienzos del siglo XX gracias al impulso industrial que alcanzó a los medios de transporte, las fábricas y la armamentística. Sin embargo, tras su derrota en la guerra, se vio convertida en una nación humillada, devastada por la inflación, el desempleo masivo y la inestabilidad política. El punto neurálgico de esto fue la firma del Tratado de Versalles (1919) mediante el cual, se dio inicio a un armisticio que ponía fin a la Primera Guerra Mundial, pero que tuvo resultados asoladores para la nación alemana, resquebrajando la economía, la política y el ámbito social. La consecuencia directa de esto fue la radicalización de una derecha que vio en este Tratado un acto de traición a la nación, contribuyendo a extremar las facciones nacionalistas y las luchas internas que acabaron por cimentar el camino al nacimiento del Tercer Reich. Asimismo, de forma paralela, la Revolución en Rusia, impacta también en Alemania en el reforzamiento que tendrá la izquierda en el partido comunista. Así, los años

20' en Alemania se convierten en años de lucha de clase. La burguesía y la pequeña burguesía empiezan a temer por su propiedad convirtiéndose en aliadas del fascismo que promete reformas sociales sin cuestionar el orden social y económico. De hecho, su cuestionamiento se enfocará en el ordenamiento social biológico generando una cuestión más radical, al instaurar nuevas coordenadas que apuntan a una 'purificación' de la nación germana, a partir de la implementación de una serie de disposiciones raciales que afectaron la convivencia social. Este proceso se inicia el año 1933 con la exclusión de los judíos de la vida pública, su represión económica y política y, a partir de 1942, su detención sistemática en los campos de concentración y la decisión política de su exterminación en la denominada "solución final".

El nazismo alemán surge en 1919 tras la Primera Guerra Mundial luego de la derrota económica, política y moral que sufrió Alemania. En sus inicios, se plantea como una ideología nacionalista con el objetivo de hacer resurgir a una Alemania vencida y que contemplaba una revolución social para los alemanes, cuya línea primordial era el rescate y la defensa de lo nacional sostenida sobre una política abiertamente racista.

No exento de contradicciones, se estableció como un proyecto político, ideológico y social que concordaba con los principios modernos, en el sentido de conformarse como un estado altamente sofisticado en la técnica y configurado a partir de una ingeniería social que llevó al país al desarrollo de una sociedad racional y fácilmente administrable, propia de un sistema moderno e industrializado.

Lo sucedido fue que se puso un énfasis en el enfoque racional que consistió en centrarse puramente en el objetivo, enfoque que había sido instaurado como uno de los elementos más significativos del mundo moderno. En el caso del Nacional Socialismo alemán se trataba de una racionalidad técnica que pretendió llevar a cabo cualquier objetivo que se propusiese, anteponiendo la razón al fin deseado. En ese sentido, se instrumentalizó el uso de la razón, a modo de obtener el objetivo propuesto, tuviese el costo que tuviese. El mejor ejemplo de esto fueron los campos de exterminio instaurados durante el Tercer Reich.

Pero, al mismo tiempo, contradijo estos aspectos modernos al sostenerse en la intención de recuperar un pasado ario idealizado y utópico, contraviniendo muchos ideales materialistas y cosmopolitas propios de la Modernidad, a la vez de presentar una actitud hostil ante el capitalismo, el sistema industrial y el poder del dinero. Asimismo, menospreciaba la intelectualidad burguesa que había surgido con mucha fuerza, producto de la lucha de clases. Es más, lo que la ideología nazi propugnaba era el resurgimiento de un socialismo para los alemanes, donde la lucha no fuese de clases sociales sino racial, reivindicando a los alemanes como “la raza pura” y donde no había cabida alguna para lo no-ario.

Estos ideales ganaron gran popularidad tras la guerra ya que Alemania se había convertido en una nación que no solo perdió territorios, sino que se hallaba en una profunda recesión económica y una crisis social y política incrementada por la pobreza y la derrota. En este contexto, era necesario

dotar de una nueva nación a los alemanes que excluyera de sus fronteras raciales, culturales, económicas y lingüísticas todo lo que fuese distinto a lo alemán, y de esta forma, preservar los ideales de autenticidad, pureza y exclusividad para el pueblo alemán. En esto, los judíos, se convirtieron en el punto principal de persecución nazi, ya que representaban una intelectualidad cosmopolita y al capitalismo liberal, especialmente en lo que refería a la acumulación financiera y económica. En ese sentido, a pesar de que muchos de ellos habían adquirido la cultura, la lengua y la tradición germana, caracterizaban una singularidad que atentaba contra el proyecto nazi al encarnar ciertos rasgos de la modernidad, referidos principalmente al capitalismo, al poder económico y a la lógica de mercado, que no eran compatibles con el Tercer Reich, en tanto, el proyecto del fascismo alemán de una sociedad uniformizada, homogénea (racial y culturalmente) era claramente antimoderno, en el sentido de rechazar ciertos sustentos ideológicos de la Modernidad vinculados al capital y a la lógica de mercado.

Por el contrario, el Nacional Socialismo se remitió a ciertos arquetipos, a la búsqueda de una especie de paraíso perdido que pretendió recuperar la cultura, la moral, la tradición helénica y que expresó con énfasis la proclamación de un nuevo hombre, bello, inteligente y superior al resto de los seres humanos. De esta forma, la identidad del nazismo pasa por una uniformidad de la raza y la cultura que no es correlativa a la uniformidad que propone la Modernidad –la del mercado– pero que sin embargo, toma al mismo tiempo ejes propios del proceso modernizador –el eje de la productividad, del crecimiento y del progreso–, como matrices ideológicas y

políticas de un proyecto cuyas bases ideológicas se asentaron en una gran contradicción.

Es en este marco histórico, político e ideológico en donde se lleva a cabo el Holocausto y la denominada Solución Final que viene a concluir con el problema de la “cuestión judía”. Un contexto histórico que, a propósito de las condiciones sociales, políticas, económicas, permitió que un acontecimiento, de la magnitud del Holocausto, pudiese llevarse a cabo.

Holocausto<sup>1</sup>, *Shoah* en hebreo, significa devastación y es utilizado para describir un proceso donde se llevó a cabo una política de exterminio y purificación. Un verdadero programa de genocidio con intención totalizante y deliberadamente planificado. Si bien, el Holocausto no es algo exclusivo de los judíos, el plan de exterminio que concentró tuvo como principal blanco al pueblo hebreo. A su vez, si bien los genocidios han sido parte de la historia, la *Shoah* representó una singularidad inédita, excepcional y sin precedentes que responde a los siguientes puntos:

En primer lugar, se consideró a los judíos como una raza inferior e inhumana que debía ser exterminada. Por otro lado, es relevante tener en cuenta que el Holocausto se originó en una de las naciones más avanzadas en el plano científico, industrial, tecnológico y cultural como lo era Alemania, lo que hace aún más incomprensible su dimensión bárbara. Finalmente, el tercer y, a mi juicio, el más determinante aspecto en la excepcionalidad del

---

<sup>1</sup> En la historiografía contemporánea el término Holocausto se utiliza como antonomasia para referir a ese proceso y a esa política.

Holocausto radicó en el despliegue de una sistematicidad y organización metódica y eficiente –muy propia de la burocracia moderna–, que propició las condiciones necesarias para que este plan de exterminio pudiese llevarse a cabo. Al respecto, todo el poder de la nación alemana fue puesto al servicio para el establecimiento de enajenación de bienes, prohibiciones, guetos, masacres y deportación a campos de exterminio.

Bajo ese prisma, y en palabras de Bauman, el único contexto en el que se pudo concebir y desarrollar el Holocausto fue en el marco de una sociedad burocrática en la cual predominaban los criterios racionales y la tendencia a subordinar el pensamiento y la acción al pragmatismo de la economía y efectividad:

Auschwitz fue también una extensión rutinaria del moderno sistema de fábricas. En lugar de producir mercancías, la materia prima eran seres humanos, y el producto final era la muerte, tantas unidades al día consignadas cuidadosamente en las tablas de producción del director. De las chimeneas, símbolo del sistema moderno de fábricas, salía humo acre producido por la cremación de carne humana. La red de ferrocarriles, organizada con tanta inteligencia, llevaba a las fábricas un nuevo tipo de materia prima. Lo hacía de la misma manera que con cualquier otro cargamento. En las cámaras de gas, las víctimas inhalaban el gas letal de las bolitas de ácido prúsico, producidas por la avanzada industria química alemana. Los ingenieros diseñaron los crematorios, y los administradores, el sistema burocrático que

funcionaba con tanto entusiasmo y tanta eficiencia que era la envidia de muchas naciones. Incluso el plan en su conjunto era un reflejo del espíritu científico moderno que se torció. Lo que presenciamos no fue otra cosa que un esquema masivo de ingeniería social (Bauman 15).

De esta forma, el Holocausto, puede considerarse como un proceso burocrático, de cálculo de la eficiencia y cuya efectividad estuvo sujeta a consideraciones burocráticas y técnicas. Bajo ese respecto y siguiendo la línea de Bauman, el Holocausto comprendió un proceso de deshumanización que, sumado a la tendencia racionalizadora propia de la burocracia moderna, hizo posible el exterminio judío a partir del final de la década de 1930. Sin embargo, esta animadversión hacia los judíos es de antigua data y comprendió un largo trayecto que se materializó durante el nazismo a partir de políticas discriminatorias como lo fueron los sistemáticos boicots a sus negocios, la expulsión de universidades y trabajos vinculados a organismos del Estado y la prohibición paulatina en diversas actividades. De ese modo, el antisemitismo se convirtió durante el régimen del Tercer Reich en una política de estado que devino en una práctica explícitamente antisemita a partir de 1935, que se radicalizó con el estallido de la Segunda Guerra Mundial. En su fase final concluyó con el genocidio sistemático del pueblo judío conocido como la Solución Final que representó la culminación de las políticas nazis que se llevaron a cabo bajo el régimen de Hitler.

La “solución” de “la cuestión judía” se realizó en distintas etapas que inicialmente consistieron en boicots, aislamiento y marginación de los judíos

de cualquier tipo de participación en la cultura, política y administración alemana. Una segunda etapa fue la implementación sistemática de pogroms y reclusión en guetos y a partir de 1941, la deportación a campos de concentración con la llamada Solución Final. Es importante distinguir la diferenciación entre los campos de concentración y campos de exterminio, en tanto el objetivo de estos últimos fue el genocidio planificado de los judíos que alcanzó su sistematicidad a partir del año 1942, donde la deportación de todos los hebreos de Europa fue confinada en seis campos de exterminio, siendo Auschwitz, el más emblemático.

Esta política de exterminio se llevó a cabo en las denominadas “fábricas de la muerte”<sup>2</sup> con fusilamientos al azar, experimentos genéticos, trabajos extremos, muerte deliberada por inanición, gaseos en cámaras con la posterior cremación de los cuerpos. Más de dos tercios de la población judía europea fue eliminada, concluyendo con una década de políticas que representaban una larga tradición de resentimiento racial, económico y religioso contra el pueblo hebreo. Desde ese punto de vista, fue considerada por los nazis como la única solución posible a un problema que había aquejado durante décadas a los alemanes. Al formularlo de esta manera parece como si los alemanes realmente hubieran sido “aquejados” por los judíos, cuando en realidad ‘el problema’ fue una invención de la propaganda nazi.

---

<sup>2</sup> Término con el que se hace referencia a los campos de exterminio nazi, en tanto, su única finalidad era el genocidio de los judíos.



Paul Antschel, conocido como Paul Celan, nació en Czernowitz la capital de la Bucovina, hoy perteneciente a Ucrania, el 23 de noviembre de 1920. Rumano de origen judío y habla alemana, es considerado por la crítica como uno de los poetas más importantes de la segunda parte del siglo XX.

Czernowitz es una ciudad que tuvo una presencia judía histórica. Tanto así que fue considerada como “la Jerusalén del río Prut”. El primer registro judío del lugar data del año 1408. Sin embargo, no fue hasta los siglos XVI y XVII que aumentó significativamente el número de judíos –que durante ese periodo hablaban en idish (lengua perteneciente a las comunidades judías asquenazíes tanto del centro como del este europeo)– y se dedicaban principalmente al comercio. El progreso económico y la rápida urbanización de la comunidad judía afectaron su interacción con el entorno, siendo identificados con el capitalismo incipiente y las tendencias de modernización, aunque promovieron el uso del idioma alemán y la cultura como un medio para alcanzar la aceptación y el progreso social.

La familia de Celan era una familia judía tradicional donde, sin embargo, predominaron dos tendencias: por un lado, el padre Leo Antschel, era un judío ortodoxo muy apegado a su cultura e intentó educar a Celan a la luz de la tradición hebrea. Su madre, Friederike Schragel, era una judía más asimilada, gran admiradora de la cultura alemana y de quien, el poeta, aprendió la lengua alemana. A través de ella comenzaría a realizar sus primeras lecturas. Además, era la lengua con la que cotidianamente se hablaba en su casa y a través de la cual siempre recordaría a su madre. John Felstiner señala: “Los

recuerdos que Celan tiene de su madre, y que se hallan entrelazados a través de su poesía, la vinculan con la lengua materna” (Felstiner 31). El propio poeta escribiría: “Me guió la palabra materna” (Celan 96).

Celan siempre se consideró un judío que escribía en alemán, la lengua de los asesinos de sus padres. Así lo hace constar en la carta que le escribe en 1962 a Jean Paul Sartre: “Yo escribo, –escribo poesía alemana. Y soy judío” (Celan y Celan-Lestranger, Correspondencia 892).

Lo anterior pone de manifiesto la enorme contradicción que implicó escribir en la lengua de los verdugos. A pesar de ello, escribe, siendo capaz de poner en palabras lo más extremo de la experiencia humana como lo fue el horror del genocidio judío.

En este contexto, escribir para Celan, poeta y superviviente, implicó la exigencia de recordar a los muertos y su silencio, cuya voz solo puede ser retomada a través del poema: “Con palabras te volví a traer, ahí estás” (Celan 157). También, reflejada en el siguiente verso dirigido a la madre muerta: “Tú serás, tú serás, tú serás siempre” (Celan 96). De ese modo y, desde la precariedad de la supervivencia, surge el valor testimonial en su escritura.

En su obra se observó desde sus inicios –que coinciden con el estallido de la guerra– una lírica sombría que se fue acentuando con la muerte de sus padres en 1942. A partir de entonces, se producirá una fisura en su poesía que enfatizará el dolor y el horror del momento histórico y biográfico que le tocó vivir. Sin embargo y, a pesar de todo, escribe. Ahí, la lengua, en tanto lugar de la herida pero, a su vez, el único espacio posible de combate, donde las

palabras sean capaces de crear un mundo propio más allá del horror y del silencio. De ahí que la fuerza de la palabra poética radica en volver a nombrar fuera de los paradigmas o preconcepciones lingüísticas ya que, finalmente, lo que está en juego en su poesía es la posibilidad de nombrar lo innombrable, lo indecible que no puede ser aprehendido meramente desde la convencionalidad del lenguaje. Como señala Felstiner: “Saltos semánticos, inversiones silábicas, balbuceos carentes de sentido, acuñación de términos y juegos de palabras, alusiones con doble sentido, retazos de otras lenguas: todo actúa para subvertir el orden imperante” (Felstiner 266).

De esta problemática da cuenta Giorgio Agamben en su libro *Lo que resta de Auschwitz* (2017) donde releva el problema al que se enfrenta el lenguaje convencional en el intento de captar las cosas ocurridas, problemática vinculada al testimonio y que define como: “El sistema de las relaciones entre el adentro y el afuera de la *langue*, entre lo decible y lo no-decible en toda lengua, esto es entre una potencia de decir y su existencia” (Agamben 183).

En otras palabras, entre la posibilidad y la imposibilidad de decir que, precisamente, se vincula a la figura del testigo ubicado en ese espacio fronterizo: el adentro y el afuera de la lengua. La problemática que plantea Agamben apunta a esta imposibilidad de contar o decir en ese límite.

En ese espacio fronterizo se encuentra la poesía de Celan enfrentándonos a los límites del lenguaje en su dificultad y en su imposibilidad de nombrar aquello que se resiste a ser nombrado. Es la encrucijada en la que se encuentra el poeta que se ve obligado a buscar otro lenguaje con el cual se

pueda testimoniar lo intestimoniable, en su caso, la experiencia del horror del Holocausto y, en definitiva, fundar desde la lengua un testimonio en sí que implique ir más allá del significado convencional de las palabras, a partir de un lenguaje que sea capaz de llevar al límite las posibilidades expresivas del idioma, cuestión de la que hablaremos en los capítulos siguientes.

Desde este punto de vista, en palabras de Lévinas –filósofo a partir del cual en el siguiente capítulo nos aproximaremos a la poesía de Celan–, la palabra pasa a comportarse no solo como signo lingüístico, sino que apunta a significaciones que van más allá y que lo trascienden, en el intento de refundar el lenguaje a nivel sintáctico y semántico, dando origen a nuevas significaciones y estructuras lingüísticas. De lo que se trata, realmente, es de observar cómo Celan hace de su poesía testimonio lo que, indefectiblemente, nos lleva a atender a esta noción, no solo en tanto experiencia sino también como discurso<sup>3</sup>.

Su obra ha sido considerada por la crítica como críptica, hermética y oscura, dimensión que Celan rechazó siempre. Para él, sus poemas eran claros y coherentes, no oscuros ni herméticos, sino apegados a la realidad pues para el poeta así debía ser la poesía: “Realidad que exige se la busque y se logre” (Felstiner 178).

Por tanto, establecer un vínculo entre vida y obra es hacer justicia con lo que fue su legado poético, donde las implicancias no solo son de orden estético sino, sobre todo humano, lo que implica una toma de posición con respecto a

---

<sup>3</sup> Esta noción se trabajará en el capítulo 2 a partir de Paul Ricoeur.

la lectura que se realizará de sus textos. En cuanto a esto y, a pesar de su vasta obra –ochocientos poemas publicados más los cuatrocientos setenta que dejó sin publicar–, seleccionamos una muestra que logra mostrar este vínculo entre texto y contexto, poesía y experiencia, poniendo de manifiesto las características éticas y humanas que encierra su legado poético.

Celan escribió prácticamente a lo largo de toda su vida. La lengua fue siempre lo único que permaneció con vida y el espacio a través del cual intentó recomponer la realidad, a pesar de ella: “herido por la vida, buscando realidad”, escribe con motivo de la concesión del premio de literatura en Bremen el año 1958. Una realidad que buscó siempre resarcir mediante el ejercicio poético; una realidad convertida en cenizas y atravesada por las pérdidas, uno de los ejes cardinales de su vida y que expresa en su poesía.

También lo fue el motivo de la errancia: ese “estar siempre de camino” y es que su propia historia es también la historia de todo un pueblo marcado por la diáspora<sup>4</sup> que data de los tiempos bíblicos, siendo el exilio judío de Babilonia (586 A.C – 537 A.C) la primera dispersión del pueblo hebreo de la que se tiene noticia. El exilio trae consigo desarraigo, extrañeza, itinerancia, movimiento y, en Celan, la palabra se construye desde allí; a partir de ese desarraigo, de esa extrañeza, tornándose el lenguaje la única patria posible para el poeta.

El exilio judío tiene todavía una connotación más radical porque es un destierro sin lugar de retorno<sup>5</sup>, lo que convierte al judío en un apátrida. De esta

---

<sup>4</sup> Se refiere a la dispersión de los judíos fuera de lo que se considera su patria ancestral.

<sup>5</sup> La Diáspora judía duró más de 2.000 años y solo concluye con la creación del estado de Israel en 1948.

manera, el motivo de la errancia en la poesía de Celan está sujeto a la determinación histórica de su pueblo y a su propia biografía en su doble condición de poeta y judío que carece de una patria concreta, que habla en alemán y que fue itinerante en distintos espacios geográficos de los cuales nunca se sintió parte. No obstante, se mantuvo siempre en la búsqueda de un lugar, de un camino que en su poesía representa, en última instancia, la búsqueda del Otro, búsqueda que sitúa en el propio poema:

¿Se recorren, pues, cuando se piensa en poemas, se recorren tales caminos?

Caminos en los que el lenguaje encuentra su voz, son encuentros, caminos

de una voz hacia un tú que atiende, .... proyectos de una existencia tal vez una

especie de retorno al hogar (Celan 509).

De esa manera, el poema en Celan toma la forma de una búsqueda existencial y humana y, la palabra, cobra su dimensión trascendente. El poeta debe vivir y escribir de acuerdo a ello, tal como lo refiere en “El Meridiano”, discurso que pronuncia el año 1960 con motivo de la entrega del premio Georg Büchner y, en el cual establece los lineamientos éticos que debe seguir la poesía: la poesía se escribe siempre para Otro: para un tú. El poema es búsqueda del Otro.

En su caso, ese Otro pudo ser él mismo, la madre, su hijo fallecido, inclusive un tú que no es referencial. Lo cierto es que sus poemas reclaman esa

búsqueda –que el autor define como un movimiento, un camino–, convirtiéndose en una suerte de lazo itinerante y en donde la poesía opera como un pivote con la realidad, trazando vías que permitan el acercamiento hacia lo trascendente y la otredad. En última instancia, el poema, como el intento de acercar una voz a la otra, un meridiano que permita trazar un diálogo entre el poeta y un tú:

...encuentro algo que me consuela un poco de haber recorrido ante ustedes este camino imposible, este camino de lo imposible.

Encuentro lo que une y lo que lleva al encuentro como el poema.

Encuentro—como el lenguaje— inmaterial, pero terrenal, terrestre, algo circular, que vuelve sobre sí mismo a través de ambos polos...: encuentro un Meridiano (Celan 510).

Esta posibilidad de encuentro le brindó al poeta un descanso de una realidad desencajada, desmembrada por lo que había sido su historia. Una alianza cuyo recorrido le permiten testimoniar: “¿Dónde flamea la voz que de ambos ateste? /Tú—toda realidad. Yo—todo delirio” (Celan 213).

Hacia la década de los años sesenta comienzan largos períodos de internaciones psiquiátricas. Su aflicción, tal como lo señala Felstiner, era resultado de la amargura que sentía ante la industria literaria alemana que no valoraba su producción poética, ante la acusación de plagio –respecto a la traducción que hizo de Yvan Goll–, y al ser un superviviente del Holocausto. Hacia finales de la misma década viaja a Israel con la añoranza de hallarse en algún lugar. Sus poemas, a pesar de estar escritos en alemán, siempre

incorporaron el hebreo como una manera de resarcir el sentimiento de añoranza judía en la Diáspora, conectándose con su propia necesidad de hacer una patria. Ese “cambio de aliento” donde el hebreo gana a ratos terreno al alemán, logra trazar un cierto sentido de pertenencia, nuevamente, un meridiano de añoranza propio de la Diáspora (Felstiner 331).

No obstante, el judaísmo no fue únicamente parte de una temática en su poesía sino más bien revistió en él una dimensión espiritual: “Lo judío está siempre entretelado en todo lo que escribe alguien como yo, alguien que ha crecido en un entorno judío” (Felstiner 365). En *Compulsión de Luz* (1970), aparece esta idea con mayor nitidez y las palabras logran, por momentos, liberar una historia sombría:

Que tú seas como tú, siempre.

.....

También quien cortó la ligazón contigo,

.....

la anudó en la remembranza

trozos de fango tragué en la torre,

lenguaje, lindero de tinieblas

*kumi*

*ori* \*\*\* (Celan 349).

Estas últimas palabras en hebreo *kumi/ori* que al español se traducen: *álzate/relumbra*, dan cuenta de esta última “compulsión de luz”, pienso, como compulsión de vida en el último acto de rescatarse vivo mediante la escritura.



Sin embargo, las palabras no alcanzaron a curar las heridas. En 1970 Celan se lanzó al río Sena. Hay quienes afirman que su suicidio se debió a la imposibilidad de escribir en alemán. Sin embargo, es esta misma imposibilidad la que lo animó a seguir escribiendo. De alguna manera, la muerte, el horror y la desolación, fueron experiencias vitales y radicales que operaron como acicates para que continuase escribiendo y exigiéndole a su poesía un sentido, una dirección y una ética que, contra todo y a pesar de todo, logró concebir a través de su obra.

## **CAPÍTULO 2: NOCIONES FILOSÓFICAS PARA LA COMPRESIÓN DE LA POESÍA DE CELAN**

En este capítulo desarrollaremos conceptualmente las nociones de singularidad, otredad, experiencia y testimonio, en tanto ejes que vertebran la poesía de Paul Celan. Señalamos ejes, en tanto constituyen fundamentos éticos que recorren su poética y que encuentran una expresión paradigmática a la luz de la circunstancia histórico-vital que las modela: el Holocausto en el contexto del Régimen Nazi y la Modernidad. Esto, con la finalidad de enfatizar la dimensión semántica que ellas alcanzan en un período específico de la historia moderna.

La Modernidad, particularmente aquella que en la primera mitad del siglo XX nos condujo al genocidio representado en Auschwitz, significó un momento de la historia a partir del cual se generaron múltiples cambios en la mayoría de los aspectos de la vida. Así se planteó en el primer capítulo mostrando las implicancias que aquello tuvo en el régimen del Tercer Reich y las consecuencias para el mundo judío. El Holocausto constituyó un cambio profundo en la relación con el otro, determinado por la supresión que hiciera el nazismo de la idea de singularidad, de tal forma que la 'nueva' individualidad pudiera compatibilizarse con el proyecto totalitario y totalizante del régimen. Desde ese punto de vista, Auschwitz puede ser leído como la radicalización de esta propensión de la Modernidad al exterminio del Otro.

Para el arte y la poesía surge entonces la problemática de cómo enfrentar o responder a la disposición de suprimir o eliminar la otredad; en otras palabras,

cómo elaborar y contener esta gran crisis que significó el exterminio del otro. Lo anterior nos conduce a cuestionarnos el sentido que adquieren, en este contexto, las nociones de singularidad, otredad, experiencia, testimonio en el lenguaje y la poesía. Esto, por cuanto nuestro interés es revisar cómo estos cuestionamientos adquieren una direccionalidad que supone una determinada manera de entender el mundo y la dimensión humana en la poesía de Celan. Serán estas nociones, elaboradas poéticamente en el lenguaje, las que analizaremos en el capítulo posterior. Se trata de mostrar cómo el testimonio es elaborado en un lenguaje poético y, por sobre todo, cómo la poesía deviene testimonio. En otras palabras, cómo una experiencia histórico-vital se traduce en una experiencia escritural y, a su vez esta, en una experiencia estética. Para ello este capítulo se trabajará en dos apartados: el primero referido a la dimensión ética-humana donde se abordarán los conceptos desde una perspectiva experiencial y su 'traducción' al acto de escritura testimonial que supone una relación de la singularidad/mismidad con una alteridad. Asimismo, esta relación nos permite plantear la idea de una poesía abierta al otro y que va de camino hacia una dimensión trascendente. En el segundo apartado, estos conceptos serán cifrados en una dimensión estética; vale decir, el poema que en el caso de Celan se configura en el espacio del "entre" entendido como un espacio fronterizo, lábil, donde se ponen en juego las posibilidades que tiene el lenguaje para decir y/o comunicar una experiencia. El concepto medular en torno al cual se reunirán estas nociones filosóficas es el de experiencia entendida en su doble dimensión: en cuanto experiencia autorial-escritural donde se expresa la dimensión humana y la condición ética,

y en tanto hecho estético donde el poema es en sí mismo una experiencia y, a propósito de la cual el “yo autorial” se sustituye por un “yo lingüístico”, un yo de palabras.

Experiencia, en el estricto sentido etimológico de la palabra, significa *experiri: atravesamiento*. Subrayo la noción de *atravesamiento* para poner énfasis a lo que Walter Benjamin nos deja entender por dicho concepto y que se contrapone a lo “vivido” en términos meramente anecdóticos. Más bien, la experiencia será aquello que logra poner en relación al sujeto con el mundo. El autor constata “dos instancias distintas para referirse al término: la primera, *Erlebnis* (vivencia), para mencionar todo aquello vivido con un carácter subjetivo, privado e inaprensible que se contrapone al término *Erfahrung* (experiencia), como aquello que es atravesado, que puede ser compartido y aprehendido” (Cit. en Mombiela 90-95)

Es decir, una cosa es lo vivido como aquello comunicable, datable y otra, lo que se escapa a las posibilidades del lenguaje para aprehenderlo y contornearlo. En ese sentido, la vivencia se vincula a la singularidad de aquello que se da una sola vez; aquello extraordinario, inabarcable pero que se aloja en la poesía para contenerse ahí, aunque no se nombre o no se diga porque es una vivencia que rebasa al lenguaje, tensionando sus límites y sus posibilidades. Lo anterior pone en jaque al sujeto escritural con respecto a la facultad de nombrar aquello que escapa a la posibilidad de nombre, pero que está contenido en el poema ya sea en la palabra o en el silencio.

La poesía de Celan en cuanto experiencia lingüística y trascendente supone siempre estar en un doble camino de análisis para poder referir a ambas, aun cuando sean indisociables la una de la otra. El sujeto en cuanto yo autorial está alojado en el poema y se expresa en esas manos que hacen palabras. En ese sentido, la apuesta es la de rescatar esa experiencia alojada en el lenguaje poético y que en Celan conlleva una dimensión tanto ética como estética.

Pensar en esto significa atender al modo en que Celan dota al lenguaje de la posibilidad de configurar esa experiencia y que proyecta en una realidad que solo el poema hace posible: "En esa lengua he intentado yo escribir poemas en aquellos años y en los posteriores: para hablar, para orientarme, para averiguar dónde me encontraba y a dónde ir, para proyectarme en una realidad" (Celan 498).

De lo que se trata es de poder atravesar la experiencia para proyectarla como realidad en el poema, el que a su vez se configura como el espacio desde y con el cual el lenguaje hace del poema otra experiencia, a partir de la cual el hablante parece orientarse y proyectarse en algún modo. En esto, la lengua también ha sido interpelada: es necesario que pase por ese atravesamiento; *pasar a través* del discurso mortífero para volver a nombrar y en la que intenta escribir el poeta con el objeto de poder comunicar todo lo que esta trae consigo; vale decir, toda la experiencia de horror inenarrable pero que aquí tiene una posibilidad de ser nombrada. Esta posibilidad de nombre es lo que dota al poema de un estatuto ético al concebir la escritura como un deber de

memoria a través del cual esa experiencia desdibujada por el exterminio vuelve a contornearse. Esto se hace posible en tanto existe un deseo de búsqueda del poema que consiste en abrir nuevas posibilidades de significación del lenguaje y que lo empujan a ese siempre “estar de camino” en dirección a ese (re) nombramiento de la realidad, transformándolo en un espacio territorial único y desde el cual el testimonio puede decirse. De esta manera, el poema se concebirá desde su propia unicidad: esto es, como la (re) construcción de una experiencia única, individual e irrepetible, relacionada con el acto de testimoniar.

Lo anterior nos lleva a preguntarnos por la noción de singularidad que abordaremos a partir de Fredric Jameson en su texto *Una modernidad singular* (2004) para quien es “algo único que se resiste a lo general y universalizante o totalizante” (Jameson 135), diferenciándola de la noción de particularidad que todavía apunta a una categoría totalizante en cuanto corresponde a “una parte del todo” (Jameson 135). Para el autor, lo singular expresa y refuerza la imposibilidad de ser subsumido por categorías totalizantes; la imposibilidad de ser sintetizado, reducido o aprehendido por normas universales, relevando el carácter autónomo de esta categoría. En otras palabras, lo singular destacaría por un modo esencial y que lo hace incomparable a cualquier otro elemento.

Este concepto adquiere especial relevancia en el debate filosófico posmoderno debido a las consecuencias que en la Modernidad tuvo la hegemonización o totalización de ciertas doctrinas o principios que

concluyeron con la supresión de lo singular y cuyas consecuencias han sido ya planteadas en este estudio. Para la poesía de Celan esta problemática también es central, relevando el dilema de cómo volver a reconstruir o reformular esa singularidad suprimida, lugar desde donde se puede referir a lo humano. El terreno que lo singular asume en su poesía remite por un lado al poema, cuyas datas pueden constatarlo como una experiencia única e irrepetible –de ahí la relevancia que la data tiene para autores como Derrida en la poesía de Celan–, al tiempo que refuerzan que el poema solo puede concebirse bajo esta condición, dado el contexto histórico vital al que hemos aludido. Por otra parte, apunta a una forma de la individualidad que se traduce en el individuo que habla; al propio Celan. Por último, refiere a la singularidad del lenguaje para poder comunicar esa experiencia que es indisociable del sujeto en cuanto unicidad irrepetible. Lo anterior se ve materializado en la estética de su obra que apunta a construcciones lingüísticas que no pueden ser leídas o comprendidas bajo ninguna lógica discursiva, sintáctica y/o semántica generalizante. Esto refuerza la tesis del intento de Celan por rescatar en su poesía la singularidad que ha sido invisibilizada.

El poema también reclama transitar desde esa singularidad a la búsqueda de un tú para salir del ensimismamiento; esto es, de un discurso monológico que solo reverbera en sí mismo para acceder a lo “abierto y accesible”. En su “Discurso de Bremen”, Celan menciona al poema como aquello *arrojado* y de camino a lo abierto, hacia un tú asequible. De ahí la importancia que tiene el ir al encuentro con un *tú*. El poema se halla abierto al otro y en disposición del otro: *la palabra dada al otro*, tal como refiere Lévinas en el texto *Paul Celan*.

*Del ser al otro* (1976) para aludir a un modo de “estar en el mundo” atento a lo que ese otro trae consigo y dispuesto a recibirlo. En palabras de Celan, el poema como un signo ofrecido al prójimo. En último término, es el camino que recorre el poema y que el poema busca en el intento de hallar una posibilidad de mundo.

Pensar esto, significa atender dos cuestiones en el poema: por un lado, la dimensión histórico-vital que implica comprender de qué manera su biografía determinó su legado poético y la dimensión ético-poética que permite aproximarnos a la discursividad de la lengua y cómo desde esta discursividad el poema va tomando una cierta dirección. Aquello que Celan describe en su discurso “El Meridiano” como: “...caminos en los que el lenguaje encuentra su voz, encuentros, caminos de una voz hacia un tú que atiende. Una especie de retorno al hogar” (Celan 509).

Esto nos permite aproximarnos al poema desde una dimensión ética que concibe el acto de escritura como un ejercicio de memoria y en donde primaría la relación de la palabra con la verdad. El poema debe tener una vocación de verdad: “Solo manos verdaderas, escriben poemas verdaderos”, dice el poeta y solo la verdad sana y calma.



## **2.1 Dimensión ética del poema: escritura testimonial.**

Celan escribe motivado por un deber de memoria del que no puede ni quiere eludir. Sus padres han sido asesinados en los campos de exterminio nazi y él ha sobrevivido a la experiencia de dolor más radical: la de ser sobreviviente y testigo de un acontecimiento de la historia cuya barbarie no tiene antecedentes. Ante ello, muchos poetas deciden enmudecer. Esta disyuntiva entre callar o escribir acompañó a la mayoría de los sobrevivientes de la Shoá. Algunos callaron por la imposibilidad de poner en palabras el horror y el exterminio. Otros decidieron hablar. Celan escribe. A contrapelo. Herido en su condición de poeta, judío que habla alemán. Y escribe, en tanto persiste en él la exigencia de recordar a los muertos y su silencio, cuya voz solo puede ser retomada a través del poema: “Con palabras te volví a traer; ahí estás” (Celan 157).

Así, el lenguaje se ve enfrentado a la pugna entre realidad y palabra; entre escritura y acontecimiento, conflicto del que se hace parte toda escritura testimonial, por cuanto existe un hiato inevitable entre lo acontecido y el momento de escritura. En Celan, no obstante, persiste el esmero por recordar a los muertos: “cuyas voces, adecuadas al viento/cercanas al corazón, han sido incineradas” (Celan 129).

La escritura poética busca hacer justicia con la memoria, al dar cuenta de ese horror inenarrable, rescatando del silencio a las víctimas asesinadas. El poema habla por ellos, afirmándose en el límite de sí mismo para poder mantenerse, como lo afirma el propio Celan:

¡Pero el poema habla! Recuerda sus fechas, habla. Por supuesto habla siempre solo en nombre de su propia causa. Pero pienso .... Que, precisamente al hablar de esta manera, hacerlo también en nombre de una causa ajena, hablar en nombre de la causa *de eso Otro* ... (Celan 505) (“El Meridiano”).

Existe en Celan un deber de memoria individual y colectiva y la labor del poeta es la de ser el portavoz de esas otras voces. Ya desde Homero el poeta es considerado un memorialista cuya función es alejar el olvido, des-ocultar lo que podría haber sido no dicho y/o testimoniando: el mundo en su patencia. La poesía de Celan no es ajena a esto: busca resignificar la palabra desde el silencio reverente para mostrar, cautelando con ello la memoria. Lo hace en una lengua que debió pasar por un proceso de profundo enmudecimiento para volver a nombrar: “... es un terrible enmudecer, que la deja sin aliento y sin palabra, como también a nosotros”<sup>6</sup>.

El poeta entonces no tiene alternativa: persiste en su voz herida, buscando en el lenguaje un espacio para poder reconstituir una realidad y en el que vuelca toda su existencia. “Herido de realidad y buscando realidad” (Celan, Obras Completas 498), tal como señala en el “Discurso de Bremen”.

Este ejercicio escritural asume una doble condición: por un lado, busca salvaguardar la palabra de su olvido para poder testimoniar y por otro, llevar

---

<sup>6</sup> Esta frase es proferida por Celan en el discurso *El Meridiano*, aludiendo a un diálogo entre Lenz (*Lenz*) y Lucile (*La muerte de Danton*), ambas obras de Büchner, pero que está connotando la necesidad del lenguaje por atravesar un proceso de silencio y transformación que le permita volver a nombrar. Se comprende en el contexto de que Celan continuó escribiendo en alemán.

al límite las posibilidades expresivas del lenguaje con el objeto de anunciar una posibilidad más originaria y verdadera de mostrar/decir el mundo<sup>7</sup>.

El lenguaje en cuanto testimonio no puede desentenderse de los sucesos históricos que lo conforman como relato y que si bien, se configura desde una singularidad, debe atender a un modo de construcción que logre dar cuenta de esa labor testimonial.

Paul Ricoeur en su libro *La memoria, la historia, el olvido* (2002) propone el testimonio como discurso y lo describe a partir de cinco características, dentro de las cuales serán fundamentales la condición de veracidad y la figura del testigo. En primer lugar, Ricoeur afirma la existencia de una articulación entre la aseveración de una realidad de hecho y la certificación o autenticación de lo declarado, donde la certificación de esa realidad se garantiza con la auto designación del testigo y su presencia en los acontecimientos descritos. Esta auto designación otorga el carácter dialogal al testimonio, instalando una tensión y sospecha sobre el testimonio mismo. Sospecha, por cuanto posibilita el espacio controversial en el que se verán enfrentados varios testigos y testimonios, y en donde la fiabilidad del testigo se supedita a su capacidad de reafirmación sobre su propio relato. Lo anterior nos da pie para articular dos inquietudes: la primera sobre el carácter de veracidad del discurso testimonial; es decir, sobre el vínculo que se establece entre la experiencia y el lenguaje, lugar donde se produce una brecha inevitable respecto a lo vivido y también

---

<sup>7</sup> Esta última idea referida a los límites del lenguaje con los que se enfrenta la poesía de Celan, será abordada al final del capítulo.

frente a lo narrado. Esta dimensión se complejiza si atendemos a que el discurso testimonial de Celan se inscribe en el ámbito poético, ya que ese hiato se agudiza por la utilización de figuras significantes como los tropos. Asimismo, se podría cuestionar la valía que tiene el silencio en su poesía, silencio que en el testimonio como discurso es marca de dubitación, incerteza, ambigüedad, y por tanto de oscuridad en la fiabilidad del testigo. Por otra parte, desde una perspectiva psico- y sociológica es la marca del trauma (lingüístico).

El segundo dilema versa sobre la figura del testigo cuya validez estaría sujeta a la capacidad de reafirmar su propio relato. En el caso de Celan ambos conflictos están superpuestos, ya que el poeta es sobreviviente que dice y atestigua, pero donde se cuestionaría su veracidad ya que los verdaderos testigos no han podido hacerlo: "Nadie testimonia por el testigo", dirá Celan, pero paradójicamente, su escritura se debe a esto: testimoniar por quienes han muerto. Tal vez testimoniar esté planteado como un dilema en estos términos, pero hay una exigencia ética de decir que supera esta contrariedad. Esta idea ya fue advertida por Levi:

No somos nosotros, los sobrevivientes, los verdaderos testigos. Esta es una idea incómoda de la que he adquirido conciencia poco a poco, leyendo las memorias ajenas, releendo las mías después de los años. Los sobrevivientes somos una minoría anómala además de exigua: somos aquellos que por sus prevaricaciones, o su habilidad, o su suerte, no han tocado fondo. Quien lo ha hecho, quien ha visto la

Gorgona, no ha vuelto para contarlo, o ha vuelto mudo; son ellos, los “musulmanes”, los hundidos, los verdaderos testigos, aquellos cuya declaración habría podido tener un significado general. Ellos son la regla, nosotros la excepción (Levi 77 -78).

Giorgio Agamben en su libro *Lo que resta de Auschwitz* sostiene que el testimonio apunta a un carácter verídico que no sustituye lo histórico en tanto experiencia subjetiva, lo que abre una nueva problemática: el conflicto al que se enfrenta el lenguaje en el intento de captar las cosas ocurridas. Para Agamben y relacionándolo con Ricoeur, la figura del testigo es necesaria para poder validar ese discurso, aun cuando exista esta dificultad del lenguaje para expresar lo ocurrido.

En el poema ese testigo es, por una parte, el sujeto que habla en cuanto trae consigo la experiencia de aquello único e irrepetible; por otra parte, es el destinatario del poema que debe recibir y aceptar el testimonio y finalmente también lo es el propio lenguaje que se ve sometido a una tensión entre lo decible e indecible de una experiencia. En palabras de Agamben, entre la posibilidad y la imposibilidad de decir y que ubica al lenguaje en un espacio fronterizo que define como el adentro y el afuera de la lengua:

Llamamos *testimonio* al sistema de las relaciones entre el adentro y el afuera de la *langue*, entre lo decible y lo no – decible en toda la lengua, esto es, entre una potencia de decir y su existencia, entre una posibilidad y una imposibilidad de decir (Agamben 183).

En ese espacio de conflicto se sitúa la poesía de Celan, enfrentándonos a los límites del lenguaje en su dificultad y en su imposibilidad de nombrar aquello que se resiste a ser nombrado. Ese espacio del “entre” a partir del cual se configura la experiencia poética y territorio desde donde no solo se problematiza la confección del lenguaje fáctico; esto es, el lenguaje en cuanto a su materialidad, sino que además, el lenguaje como productor de experiencia del horror del Holocausto. La poesía de Celan, en términos de Agamben, es ese “entre” ubicado en medio de lo decible y lo no decible, donde hay un espacio para el silencio, la cesura, lo inefable, todos elementos que se vuelven significantes en tanto operan como el reverso del decir y que en Celan no implica un enmudecimiento, sino que busca en estos elementos nuevas posibilidades de significación. Por tanto, el silencio que se ha leído como detracción y como ausencia tiene aquí un valor distinto: intenta dar cuenta de la experiencia. De esta manera, poesía y silencio se vuelcan en una instancia dotadora de sentido. George Steiner en su libro *Presencias Reales* (1991) se refiere al silencio como una *presencia* que funciona como preámbulo, como antecedente y no como término:

No hay mudez en el poeta. Cualquiera que sea su talla, el poema habla en voz alta, proclama, habla a alguien. El significado, los modos existenciales de la literatura son funcionales en el interior de la experiencia de nuestro encuentro con el otro (Steiner 170).

De la cita anterior quisiera rescatar dos cosas: la primera donde primaría la condición ética del poema por sobre su dimensión estética, en cuanto ética de

lo humano; vale decir, el poema y el lenguaje tienen sentido por cuanto existe un Otro. En segundo lugar, nos permite connotar de sentido al poema a propósito de la intención del poeta: hablarle a alguien, a un Otro que la poesía de Celan reclama y pretende reedificar. Es una otredad que se construye en el poema como el lugar de encuentro al que apunta una trascendencia ética y que pone de manifiesto la relación entre la ética y la poesía de Celan. La clave de lectura es, entonces, la alteridad.

### *Poesía Meridional*

La poesía de Celan es una poesía que va de camino, rumbo hacia algo: “¿Hacia qué? Hacia algo abierto, ocupable, tal vez hacia un tú asequible, hacia una realidad asequible a la palabra” (Celan 498). Ese rumbo hacia una realidad asequible toma el camino de la alteridad:

“¿Se recorren, pues, cuando se piensa en poemas, se recorren con los poemas tales caminos? caminos en los que el lenguaje encuentra su voz, son encuentros, caminos de una voz hacia un tú que atiende” (Celan 509).

La alteridad, en su estricto sentido etimológico, proviene del latín *alteritas* que deriva en el término *alter*, cuyo significado es otro. Se define como “lo contrario de lo mismo: lo que es numérica o cualitativamente diferente. Es lo que se denomina el Otro (*autrui*) (Delgado).

En filosofía, la alteridad es lo contrario a la mismidad y, por lo tanto, supone una diferencia que se registra entre el mismo y el otro. Comprenderemos la

alteridad desde la acepción propuesta por Emmanuel Lévinas en el capítulo inaugural de *Totalidad e Infinito* (2002), “El Mismo y lo Otro”. Asimismo, nos parece relevante señalar que nuestra lectura recogerá las orientaciones entregadas por el filósofo lituano para la lectura del poeta, ya que consideramos que ambos comparten variadas afinidades, reforzando de este modo el vínculo entre filosofía y poesía, cuya convergencia es la dirección trascendente que toma el poema.

En el capítulo mencionado, Lévinas intenta acercarse al concepto de Otro desde la noción de trascendencia, descrita como el deseo de lo inalcanzable: “el deseo metafísico (que) tiende hacia *lo totalmente otro*, hacia lo *absolutamente otro*” (Lévinas 57). Este deseo es imposible de satisfacer en cuanto lo es de aquello inaprensible, por lo que su intención solo puede ser la de ampliar o profundizar la trascendencia y no alcanzarla. Este Deseo de lo absolutamente Otro, nos permite abordar el término de alteridad, en primer lugar, como una noción de relación, puesto que es el Deseo por lo Otro lo que pone en marcha este movimiento. En Celan es el rumbo del poema en dirección hacia la otredad, en el intento de ligar aquello que no se puede asimilar<sup>8</sup>. El lenguaje en tanto vínculo se abre a una distancia que determina el *modo de ser* de esta relación: la apertura del ser hacia la otredad que nunca es posible de poseer. En Lévinas la idea de infinito estaría representada por ese movimiento hacia la trascendencia u otredad, lo que él denomina como *el*

---

<sup>8</sup> Esta paradoja se funda en que para Lévinas, la ligazón es la exigencia de estar en un vínculo entre el Mismo y lo Otro a través del lenguaje, vínculo que nunca será totalizante.



*modo de ser*, atendiendo a esa modalidad de relación que se caracteriza por una distancia inabarcable entre lo Mismo y lo Otro y que pone en movimiento a la mismidad hacia la trascendencia. De esta manera, lo infinito solo se produce en la relación del Mismo con lo Otro. Asimismo, esta apertura hacia la trascendencia supone el vínculo con el mundo sobre el cual tampoco se puede proyectar una voluntad de poder. De esta manera, el lenguaje en Celan renuncia a la posibilidad de establecer una relación aprehensible con el Otro y con el mundo, generando un estado de *inadecuación* en la lengua, esto es, que excluye toda posibilidad de ser absorbida, por lo que la alternativa de comprensión de su obra está dada por las propias claves que el poema nos entrega. En palabras de Jean Bollack, el significado –entendido como el acto y el poder– se libera. De igual manera, y retomando a Lévinas, el poema se emancipa de las ataduras del orden lingüístico que pudiesen predeterminarlo o acorralarlo en lo que este es para constituirse desde lo indeterminado, lo subjetivo –fundado en la idea de lo infinito–, lo singular.

La poesía de Celan comparte con Lévinas esa noción de movimiento trascendente a propósito de la dirección que toma el poema y su destino. Un tránsito que va desde la inmanencia del yo a la trascendencia o alteridad –que sabemos inaprehensible –, con el objetivo de establecer una suerte de contacto. A su vez, es a lo que el poema aspira en tanto su intencionalidad es siempre ir de camino, buscando instaurar ese vínculo con lo Otro, aun cuando sea en su condición de Otro deseado/no alcanzado:

Puesto que es una manifestación del lenguaje y por tanto esencialmente dialógico, el poema puede ser una botella de mensaje lanzada con la confianza –ciertamente no muy esperanzadora– del que pueda ser arrojado a tierra en algún lugar y en algún momento, tal vez, a la tierra del corazón (Celan 498).

De lo anterior se desprende que existe una dimensión esperanzada del poema, relacionada con esa alteridad y su condición dialógica, donde se provoca este encuentro y diálogo entre un yo que busca ser recibido, atendido y, en último término, leído por un tú. El poema y el lenguaje se hacen determinantes para que se produzca este encuentro al establecerse que la relación y el vínculo entre el Mismo y lo Otro es el lenguaje.

Como se refirió con anterioridad, Steiner sostiene que el lenguaje se hace posible por la alteridad: “Si el lenguaje existe es porque existe el otro” (Steiner 169). A partir de esto definiremos la alteridad, en segundo lugar, como sinónimo de otredad y, a propósito de la cual, el arte se llenaría de sentido/significado. Steiner propone la idea de que el poema debe materializar y volver concreta esa alteridad; ir a su encuentro, reafirmando la condición dialógica del poema. Asimismo, este encuentro comprendería una cierta ética afín al pensamiento de Lévinas: una teoría del significado basado en la presencia de la alteridad. Un sentido que sobrevendría en el arte dialógico, en el encuentro que busca el poema y que lo pone de camino hacia la trascendencia, cuestión que lo religa a la expectativa que Celan tiene del

poema: ir de camino al encuentro con un tú, estableciendo una ética en su poesía.

La condición ética de la poesía en Celan debe comprenderse como la dirección que elige el poema, la que puede ser leída como un encaminamiento hacia lo humano. Una poesía que sale de sí misma a la trascendencia, lo que implica tener en el horizonte de mira siempre a lo Otro, conteniendo la posibilidad de apertura y diálogo permanente de la mismidad con aquello que es irreductible y ante lo cual no se puede proyectar dominio alguno. Este movimiento hacia la trascendencia implica una reconfiguración ética, en tanto se reestablece una nueva modalidad de relación entre lo Mismo y lo Otro, lo que para Lévinas implica que los seres humanos existen *en relación con*, pero no a partir de la totalidad. De ahí que la totalidad aparezca como irrelevante para poder pensar las relaciones humanas y en su lugar se esgrima la categoría de lo singular o subjetivo que se presenta en la condición de recibir y de ser recibido bajo un criterio hospitalario. Esto a manera de aceptar al otro en su alteridad. A eso apunta la poesía de Celan: los caminos que recorre el poema no solo lo hacen en el intento de este encuentro con la alteridad, sino también en el intento de salvarla, ubicándola en ese espacio de trascendencia/utopía donde esa alteridad se torna irreductible e inextinguible.

Asimismo, esta reconfiguración ética logra dar cuenta de esa singularidad que aparece expresada en el poema – y que el poema restituye desde el lenguaje– y que solo se concibe al ubicarse en esa exterioridad, *en la claridad de la utopía*, como el lugar al que no tiene acceso lo totalizante:

Y es en la claridad de la utopía que el hombre se muestra. Fuera de todo arraigo y todo domicilio; apátrida como autenticidad. Pero la sorpresa de esta aventura en la que el yo se dedica al otro es el retorno, a partir de la circularidad de ese movimiento, de ese meridiano que describe al poema (Levinas 49).

El poema se reafirma en ese estatuto ético no solo en cuanto espacio de re-confección de lo humano, sino también en cuanto a su estatuto de verdad, como lo exige Celan: “Solo manos verdaderas escriben poemas verdaderos” (Celan 489).

Por otro lado, esa singularidad se vuelve posible mediante este encuentro con lo Otro a partir del movimiento que toma el poema hacia un tú asequible. Desde aquí se comprende la idea esperanzada que se pone en el poema y que pasa por la presencia de esa alteridad que se busca y añora. En otras palabras, el lugar trascendente de la poesía es el lugar del Otro al que no es posible acceder del todo, pero que permite la reconfiguración de una realidad más asequible a la palabra y, con ello, una realidad más asequible al corazón de lo humano. De esta forma, el poema nos abre acceso no solo a un territorio lingüístico donde se re-confecciona el lenguaje, sino más enfáticamente, desde donde se vuelve a pensar lo humano. Esa es la base moral del poema a la que aspira Celan y que hace entender su poesía también como una ética, particularmente, con respecto a la responsabilidad que adquiere la poesía después del Holocausto y que, lejos de remitirse al silencio, nos ofrece un lugar donde poder testimoniar el horror a la vez que combatirlo. Un campo de

batalla donde se emplaza el sufrimiento del otro y se esgrime la palabra en su causa.

## **2.2 Dimensión estética del poema**

En este subapartado los conceptos referidos a la mismidad, otredad, singularidad y lenguaje se cifran como experiencia estética – el poema–, ubicada como un “entre”, como espacio fronterizo de la lengua. Esto nos pone de camino a pensar el lenguaje en sus posibilidades y sus límites y nos permite inaugurar desde la estructura sintáctica y lingüística del poema, nuevos horizontes de sentido al proponer una palabra que rompa con la noción de totalidad. De ahí la exigencia a la que nos somete la lectura de la obra de Celan, ya que su lenguaje poético renuncia a la función y dependencia natural entre significante y significado, apuntando a alcanzar una nueva forma de articulación entre ambos. La ruptura con la sintaxis gramatical deja al poema como una hoja en blanco que ha de ser leída desde las propias palabras que nacen en ese territorio y que permiten su habla.

Celan rompe con las categorías tradicionales del lenguaje en tanto la escritura busca salvaguardar la palabra de su banalización y de su olvido para testimoniar. Lo anterior implica que la escritura se vea enfrentada a un dilema de orden lingüístico, ya que se cuestiona la propia materialidad del lenguaje: sus propiedades gramaticales y sintácticas que lo definen como posibilidades enunciativas. Asimismo, a conflictos de orden ético, al denotar y connotar el cuestionamiento al que nos lleva esta nueva manera de anunciar el mundo; esto es, ante lo que el poema nos permita razonar y comprender. En último término, ante lo que quiere comunicarnos en un estadio anterior a todo razonamiento y que, atravesado por la experiencia de la vida, carece de un

lenguaje cognoscible para decir por lo que solo puede pensarse a partir de sí mismo: “He aquí el poema, signo de nada, o de complicidad de nada: decir sin ser dicho. O signo que es su propio significado” (Levinas 49).

Esto permite pensar el poema a partir de un estado original que inaugura una nueva forma discursiva y que en Celan va desde el balbuceo al enmudecimiento pero sin renunciar a su posibilidad enunciativa:

Si viniera,  
si viniera un hombre,  
si viniera un hombre al mundo, hoy, con  
la barba de luz de  
los patriarcas: debería,  
si hablara de este  
tiempo,  
debería  
solo balbucir y balbucir,  
siempre—, siempre—,  
así así  
(“Pallaksch. Pallaksch”.)  
(Celan 163). (“Tubinga, Enero”).

El poema se afirma al límite de sí mismo. A su vez, la escritura de Celan siempre va a contrapelo: la lengua ha sido herida por la realidad y el poema debe recuperarse ininterrumpidamente desde su imposibilidad a su posibilidad; en palabras de Celan “para poder mantenerse el poema se

reclama y se recupera ininterrumpidamente desde su ya -no a su todavía” (Celan 506). Solo en esta condición balbuceante, limítrofe, el lenguaje puede recuperar a la palabra y verse liberado de su perversión, materializada en el discurso mortífero, para dar cuenta de esa realidad, puesto que el lenguaje también se ha visto afecto a ella: “si viniera un hombre al mundo hoy/debería solo balbucir” (Celan 506).

Este balbuceo de palabras puede aludir a un estado más original de la lengua. Lévinas lo llama “lengua de lo neutro” (Levinas 509) apuntando a este estado pre-sintáctico y pre-lógico del lenguaje pero que a su vez es pre-develador, al alojar en sí un sentido que trasciende su lógica soberana para manifestarse. Es de este modo a través del cual, Lévinas se aproxima a la obra de Celan. En ese sentido el poema, ubicado en ese espacio fronterizo, tiene la posibilidad de “fundar” desde la lengua un testimonio en sí que implique ir más allá del significado convencional de las palabras, llevando al límite las posibilidades expresivas del idioma. El fragmento recién expuesto de “Tubinga, Enero”, da cuenta de ese balbuceo (“Pallacksch. Pallaksch”) porque, de lo contrario, ¿qué/cómo decir/ hablar? Pero, a su vez, este balbuceo se propone como la construcción de una trascendencia” (Bollack 193) en donde Celan “convierte en símbolo de la renovación semántica en un más allá ontológico” (Bollack 193), vale decir, Bollack sostiene que la trascendencia se encuentra más allá de las palabras que han perdido su valor. De este modo la lengua que ha devenido testimonio se funda en ese espacio de trascendencia, recreado por la lengua y contra ella. Es así como la palabra se realiza desde la trizadura – expresión del derrumbe– y es tensionada en su



semántica y sintaxis que desde la indigencia y la precariedad consigue mostrar una presencia que resguarde la memoria.

Por lo tanto, versar sobre los límites del lenguaje en Celan implica atender a estos como posibilitadores de un sentido único, y cuya falta de referencialidad frente a un lenguaje consensuado, cumpliría la función de significar la singularidad irreductible de lo humano, a la vez de confeccionar un espacio donde sea posible repensarlo. En esa línea, los límites del lenguaje podrían ser analizados desde su reverso, como la posibilidad a la que aspira el poema para construir ese espacio de resignificación y vinculación con la alteridad y recuperación de lo humano:

“..., la noche  
no necesita estrellas, en ninguna parte  
se pregunta por ti.  
En ninguna parte  
Se pregunta por ti—  
El lugar donde yacían, tiene  
un nombre – no tiene  
ninguno. No yacían allí. Algo  
yacía entre ellos. No  
veían a través”.  
(Celan 144).

Estos versos corresponden al poema “Angostura” donde nada queda excepto la posibilidad que está dada por la palabra: “el lugar donde yacían tiene un

nombre – no tiene/ ninguno/en ninguna se pregunta por ti”. En este caso la escritura se debe a la memoria de un Otro sin nombre ni sepultura, puesto que los cuerpos en los campos de exterminio han sido incinerados. El poema se transforma en un campo de batalla donde la fuerza gravitacional de las palabras pesa, volcando esa *presencia* en este, aunque nadie yazga ahí. De lo que se trata es de reedificar una presencia atendiendo a la propia realidad que el poema proyecta y para lo cual se debe acudir a su propia materialidad lingüística donde habita una tensión. Esa tensión está representada por el balbuceo, el silencio que llena al poema de significado, la estrechez lingüística –de ahí que se titule “Angostura” – y para poder aproximarnos a su lectura es necesario dejar que hable desde su propia lógica renunciando a la búsqueda de una unidad de sentido, ya que aquello inexpresable en la poesía de Celan, carece de esa unidad y apunta a una realidad que va más allá.

Hans -Georg Gadamer en su libro *Poema y Diálogo. Ensayos sobre los poetas alemanes más significativos del siglo XX* (1993) plantea la idea de que no todo debe tener una claridad semántica para que tenga sentido: “Es un error creer que no hay nada que entender en un poema por el hecho de que las relaciones de sentido carezcan de claridad” (Gadamer 118). Asimismo, refiere al sentido como aquello que muestra una dirección y no una textualidad. Para nosotros, el sentido del poema en Celan no puede estar dado por una totalidad disponible, sino por una experiencia que la trasciende: “el aliento, es decir, la dirección y el destino” (Celan 500) como él mismo señala. Esto corrobora que su poesía más que decir una realidad toma una forma. Sin embargo, esto no resuelve la tensión de una poesía escueta, escasa de palabras, llena de

yuxtaposiciones y paradojas continuas que muestran un desasosiego, donde la palabra va avanzando a tientas, mostrando su intranquilidad ante su propia disolución y su consecuente tensión por surgir:

Que Tú seas como TÚ, siempre.

\*Levántate, Jerusalén,/y álzate

También quien cortó la ligazón contigo,

\*y relumbra

la anudó de nuevo, en la remembranza

trozos de fango tragué, en la torre,

lenguaje, lindero de tinieblas

*kumi*  
*ori* \*\*\*

\*\*\**álzate y relumbra*<sup>9</sup> (Celan 349). (“Compulsión de luz”)

Álzate/relumbra, para aludir a Jerusalén, pero donde también se interpela al lenguaje mismo en esa lucha por no desvanecerse y permanecer con vida a pesar del fango y de las tinieblas por las que ha tenido que pasar/atravesar tanto la lengua como el poeta, pues ambos cargan consigo el exterminio imposible de aprehender mediante la convencionalidad del lenguaje:

Sí, la lengua no se perdió a pesar de todo. Pero tuvo que pasar entonces a través de la propia falta de respuesta, a través de un terrible enmudecimiento, pasar a través de las múltiples tinieblas del discurso

---

<sup>9</sup> En la traducción de José Luis Reina Palazón, las palabras que van con \*están escritas en yiddish

mortífero. Pasó a través y pudo volver a la luz del día “enriquecida” por todo ello (Celan 498) (“Discurso de Bremen”).

La lengua que ha vuelto “enriquecida”, que ha pasado *a través de* hace del poema un gesto que nos abre a otro modo de lo visible permitiéndonos recorrer su senda poética: “Señoras y señores, hoy es cosa habitual reprocharle a la poesía su “oscuridad”. Permítanme que sin más les cite aquí— ¿acaso no se ha abierto aquí algo de repente? —” (Celan 504). Lo que se busca finalmente es volver a dibujar en el poema esa singularidad y esa alteridad que el discurso mortífero ha desdibujado. El poema aspira a instaurar un giro radical que sea capaz de dar cuenta de todo el horror que atravesó la humanidad, a la vez que sentar algún grado de esperanza en el lenguaje, estableciendo un cierto “ajuste de cuentas” con el sentido estético que perdería validez si no es reinscrito dentro de una ética. En otras palabras, aquí, la instancia estética es indisoluble de la ética del poema, inclusive se puede sostener que, de alguna manera, su estética es su ética. De esta manera en el poema se realiza una re-confección de lo humano y de lo poético al eliminar la dimensión ornamental del lenguaje poético y ‘reducirlo’ a su desnuda esencialidad para volverlo posibilidad de experiencia, reconocimiento y reedificación de la alteridad.

### **3. CAPÍTULO 3: ALCANCES CRITICOS SOBRE LA POESÍA DE CELAN**

La poesía de Celan ha sido leída desde distintos horizontes: como una poesía de posguerra, como representante de un momento histórico (modernismo), como una poesía que revoluciona el ámbito sintáctico del poema, como una poesía metafísica, entre otras. El horizonte de lectura que hemos elegido en este estudio es el de atender a su obra como una poesía testimonial, reivindicatoria de su experiencia y de la voz del pueblo judío. Asimismo, han sido muchos los intentos por clasificarla y encasillarla con el objeto de lograr un cierto grado de comprensión y/o de cifrar aquello que busca ser nombrado. Ese es a nuestro parecer el gran dilema al que se ve enfrentado el lector: la posibilidad de comprender su poesía, rozar su significado, articular un sentido y una dirección en el poema que permita aproximarse, desafiando la extrañeza que, en la mayoría de las ocasiones, despierta su poetizar.

En el primer capítulo abordamos su biografía como una carta fundamental para acercarnos a la experiencia del horror y del mal absoluto que atribuló a su familia y a su pueblo, a lo que Celan respondió con poesía. En el segundo, abordamos algunas nociones fundamentales de tener a la vista para comprender la experiencia ética y estética que entraña su poesía. En este apartado, integraremos algunas interpretaciones y enfoques críticos sobre tres poemas que puedan servir como claves de lectura para una comprensión de las principales problemáticas en su obra y que desarrollaremos a partir de cuatro posturas teóricas: La hermenéutica de Peter Szondi y Jean Bollack,

Hans – Georg Gadamer desde una aproximación más ontológica y Philippe Lacoue – Labarthe en el ámbito post estructuralista.

Dentro de los enfoques críticos que han abordado la poesía de Celan, destacan algunas líneas que van desde la filosofía hermenéutica de Hans-Georg Gadamer hasta la visión post estructuralista (Derrida, Lacoue-Labarthe) que si bien reconoce como una clave las datas y circunstancias históricas, termina por considerar su obra como un texto de muy difícil acceso. Podemos estar de acuerdo con esta proposición, sin embargo, nuestra propuesta formula que a pesar de la dificultad en la comprensión de su obra, el poema logra expresar un sentido y tomar una dirección desde el cual se pueda “decir” el mundo. El “espacio abierto y libre” del poema como el lugar de lo utópico, en palabras de Lévinas, restringe el acceso de lo cognoscible y/o aprehensible a objeto de preservarlo en su irreductible singularidad. De esta manera el poema queda fuera de cualquier instancia universal que lo predetermine no obstante lo cual, logra transmitir un sentido en ese “inmenso escuchar” (Celan 352) (“DU LIEGST”, primer verso).

Nos parece relevante iniciar este apartado con las consideraciones que Peter Szondi realiza en torno a la poesía de Celan en consonancia con su vida. Szondi descubre a Celan con la publicación *Reja de lenguaje* (1959) y a partir de entonces no abandona su estudio hasta su muerte el año 1971. En su libro *Estudios sobre Celan* (2005) se acerca a través de dos poemas, ‘Angostura’ y ‘Edén’, y la traducción al soneto 105 de Shakespeare. El prólogo a la versión castellana del libro es realizado por Jean Bollack quien a su vez, en el libro

*Poesía contra poesía. Celan y la literatura* (2004), hace un recorrido de lo que ha sido la recepción de la obra poética del rumano.

Jean Bollack señala que la entrada al poema, si bien es de carácter biográfico, tiene una significación “anterior” relacionada al poema propiamente tal. En ese sentido plantea que el lector debe manejar “cierta información” con respecto al poema, referida a sus circunstancias históricas y biográficas pero que, sin embargo, su comprensión no dependerá de aquello. Toda la información que se tenga y se incorpore, lo reivindica desde un sentido ético y biográfico, puesto que el poema se erige sobre un determinado contexto vital que lo modela pero que no lo determina. Por ello Bollack reafirma la importancia y necesidad ética de leer a Celan en “consecuencia”, esto es, a la luz de lo que fueron los hechos históricos y biográficos que circundaron su vida. En esto, Bollack y Szondi coinciden y el último agrega: “Aunque el poema se refiera a lo vivido, no por ello el sistema poético deja de tener su propia existencia antes de la actualización particular” (Szondi 13).

Las reflexiones que Szondi realiza a propósito del poema “DU LIEGST” retoman esta discusión dedicando un capítulo completo al análisis. “DU LIEGST”, escrito en 1967, forma parte del poemario *Parte de nieve* publicado póstumamente el año 1971. El poema remite a un suceso histórico preciso: la visita que hace Celan a Berlín en Navidad y que dio pie a la confrontación en la interpretación del poema entre Szondi y Gadamer con respecto a la necesidad de recurrir a ciertos datos biográficos para leerlo, cuestión que Gadamer desestima en tanto considera que el poema es solo cuestión de

lenguaje y, por lo tanto, podría prescindir de datos biográficos para su comprensión. Por su parte, Szondi asume la necesidad de atender al contexto de escritura para desde ahí recuperar esa individualidad en la experiencia única e irreductible de la vida y del lenguaje. Veamos cómo se traducen estas reflexiones en el análisis.

## DU LIEGST

- 1 ESTÁS ECHADO en ese extenso escuchar,
- 2 rodeado de espesura, de copos rodeado.
- 3 Ve tú al Spree, ve al Havel,
- 4 ve a los ganchos de carnicero
- 5 ve a las rojas manzanas en palillero
- 6 de Suecia –
- 7 Viene la mesa que las ofrendas trae,
- 8 en un Edén a la vuelta –
- 9 El hombre quedó como un colador, la mujer,
- 10 la marrana, flotando se tuvo que ver,
- 11 por ella, por nadie, por cualquiera.
- 12 El canal de Landwehr no va a murmurar.
- 13 Nada queda
- 14 estancado. (OC P 353-354)

Al comienzo de su análisis, Szondi refiere al conocimiento de ciertas circunstancias en torno al viaje a Berlín, experiencias que están integradas en el poema.



Saber que el poema fue escrito en Berlín puede ser prescindible para su comprensión, ya que el texto no deja ninguna duda al respecto. Más importante parece ser la noche en que fue redactado: el poema surgió en la noche del 22 al 23 de diciembre de 1967– es un poema de la noche, un poema anterior a la noche de Navidad– (Szondi 106).

Szondi subraya por un lado el que sea este un poema de la noche y por otro, el que esa noche sea la antesala de la Nochebuena. Posteriormente nos relata que Celan estuvo con unos amigos en el Plötzensee, lugar en donde fueron ejecutados los conspiradores del atentado a Hitler en el año 1944 y también el haber visitado una feria de Navidad donde descubrió en el puesto de Suecia, una corona de Navidad pintada de rojo sobre la que colgaban manzanas y velas. Estas vivencias están integradas en el poema en los siguientes versos:

Ve tú al Spree, ve al Havel,  
ve a los ganchos de carnicero  
ve a las rojas manzanas en palillero  
de Suecia –

Spree y Havel son dos ríos que atraviesan Berlín. Szondi relata que durante la estancia en esa ciudad le regaló un libro a Celan *El asesinato de Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht. Documento de un crimen político* y que uno de sus paseos, los condujo al hotel Edén, lugar donde pasaron sus últimos momentos de vida Rosa Luxemburgo –quien fuera la líder más significativa de la Liga Espartaquista y fundadora del Partido Comunista de Alemania– y Karl

Liebkecht político alemán, cofundador del Partido Comunista. Ambos torturados y asesinados por soldados alemanes. En el sitio de su emplazamiento, le muestra a Celan la construcción de unos edificios de lujo. La mención que hace de este Hotel aparece en la tercera estrofa:

Viene la mesa que las ofrendas trae,  
en un Edén a la vuelta –

La siguiente estrofa alude a ambos asesinados aunque sus nombres no aparezcan en el poema:

“El hombre quedó como un colador, la mujer,  
la marrana, flotando se tuvo que ver,”

Karl Liebkecht fue muerto a balazos: “el hombre quedó como un colador” y Rosa Luxemburgo es arrojada a uno de los canales del río Spree, atada a unos sacos con piedras para que no flote: “la marrana flotando tuvo que ver”.

El penúltimo verso hace mención al canal al que fue arrojado el cadáver de Rosa de Luxemburgo:

“El canal de Landwehr no va a murmurar.”

Puesto que el crimen quedará en silencio.

Para finalizar diciendo:

“Nada queda  
estancado.”

Tras referir todas estas circunstancias, Szondi advierte que dicho informe biográfico “no debe fundar ninguna interpretación del poema” (Szondi 110-111) y más bien, se cuestiona la utilidad de esta información para poder fundamentarlo a través de las siguientes preguntas:

¿Hasta qué punto la comprensión del poema depende del conocimiento de los materiales biográficos e históricos? ¿Hasta qué punto el poema está condicionado por elementos que le son externos, y hasta qué punto semejante determinación de lo que es ajeno puede quedar abolida por la propia lógica del poema? (Szondi 112).

Esta última pregunta nos parece esencial de discutir para reflexionar en torno a los márgenes de lo “incidental” en el poema. En otras palabras: ¿cómo se transforman ciertos hechos históricos primeramente en experiencia de vida y luego en poema? A su vez nos planteamos la pregunta con respecto a qué hechos de esta estancia en Berlín influyeron en la composición del poema y cuáles quedan fuera. Al respecto, Szondi sostiene que Celan habría experimentado otros acontecimientos que no habrían incidido en su composición señalando que “el condicionamiento del poema por los azares de la vida se encuentra atravesado por la selección que se ha hecho” (Szondi 111).

Lo que Szondi denomina como la “condición previa del poema” correspondería a una selección de acontecimientos que coincidiría con su génesis, cuestión que lo lleva a pensar lo siguiente:

¿Acaso la determinación de lo que es ajeno al poema –las referencias a la realidad– no sirve de contrapeso a la determinación propia del poema, es decir, a la interdependencia de los diferentes momentos aislados dentro del mismo poema, que a su vez no deja sin transformación cada una de esas referencias a la realidad exterior? (Szondi 111).

Posteriormente plantea que existe –a propósito de los hechos que integran al poema– un “doble encadenamiento de motivos”. Por una parte, se refiere al asesinato de Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht y por otro, a la ejecución de los conspiradores de Hitler. Ambos hechos son identificados en el texto con el motivo de asesinato. A su vez, en el poema está presente el motivo de la Navidad por lo que existe una suerte de encadenamiento entre los motivos de asesinato y de Navidad. Szondi se refiere a este encadenamiento de motivos como la presencia del bien y del mal que cohabitan contiguamente en el poema:

“Viene a la mesa que las ofrendas trae  
en un Edén a la vuelta–“

La palabra Edén representa para el crítico una ambigüedad que se instala en el texto: por un lado Edén como el Paraíso, pero también como el lugar en que Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht pasaron sus últimos momentos de vida. Szondi lee esta situación de dos maneras: en primer lugar, considera que esta ambigüedad puede ser fruto del azar, un modo fortuito de construir el poema, una simple coincidencia. Sin embargo, nos señala la claridad que Celan tenía

con respecto a las contradicciones de este mundo: “Sabía, por experiencia, que la leche es negra y que el negro es leche” (Szondi 112). Esto es, que la moral no se separa en bien y mal, sino que el bien es a la vez mal y viceversa:

La unidad de paraíso y Antecámara del Infierno que se lee en la palabra Edén, la indiferencia de la historia y de los seres humanos que permite que el último lugar de residencia de Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht lleve el nombre del paradisíaco jardín de las delicias y del edificio de apartamentos de lujo, construido en el mismo sitio donde se encontraba el hotel que fue, para ellos, la Antecámara del Infierno – toda esta indistinción solo podía confirmar la experiencia fundamental de Celan, que fue la de una in-diferencia. Por eso tomó conciencia de ella y la situó en el centro de su poema (Szondi 113).

Esta cita nos hace pensar que ni la selección de circunstancias históricas ni su puesta en marcha en el poema resulta azarosa. Por el contrario, creemos que esa suerte de encadenamiento de motivos y circunstancias en el poema es intencional y cumple un objetivo: mostrar la indiferencia del ser humano ante la barbarie. El hecho de que el hotel Edén conserve su nombre luego de lo que allí ocurrió, a la vez de haber construido en su mismo emplazamiento unos edificios de lujo, no confirman más que esa indiferencia frente a la historia, banalizando su devenir: el lugar que fue testigo de torturas y crímenes, hoy se ha transformado en edificios de lujo.

Por otro lado, según Szondi está en Celan la idea de “escandalizar”, a propósito de esta indiferencia y el hecho de que versos como: “ve hacia los

ganchos de carnicero/ve hacia las manzanas en sus rojos palos” estén dispuestos en contigüidad corrobora aquello. Sin embargo, el crítico explica este enlace como resultado de dos cosas: la primera relativa a las visitas que Celan hizo durante su estadía en Berlín (a Plötzensee y a la feria de Navidad) y, la segunda, como una coincidencia. Para estos efectos, la disposición de los versos referidos, no estarían dando cuenta de nada en particular sino de una relación que “se fundamenta en una condición inmanente y esencial” (Szondi 113). No obstante, el conocer que en Plötzensee fueron ejecutados los conspiradores del asesinato de Hitler y que luego fueron colgados en ganchos de carniceros, connota al verso contraponiéndolo con el siguiente que surge por la visita a una feria de Navidad.

Szondi concluye su análisis señalando que ese enlace no se basa simplemente en la coincidencia de las dos visitas a Plötzensee y a la feria de Navidad, ni tampoco en aquella disposición fundamental de su percepción sobre los hechos, pues hay algo que es propio del poema y que se concreta en él que lo vuelve un “tejido lingüístico”:

El poema como tejido lingüístico situado en el campo de tensión que se da entre significante y significado, entre sonido y sentido, entre el mantenimiento y la modificación de las relaciones respectivas que concreta la asociación de pensamientos a través de la imbricación que pone a disposición la materia del lenguaje (Szondi 114).

Con lo que deja entrever que si bien existen situaciones concretas que fundamentan la génesis del texto, aquello no bastaría para su comprensión

puesto que el poema opera como un tejido lingüístico que se funda en su materialidad, trasciende lo biográfico y desde el cual afloraría un sentido que se construiría desde una tensión o contradicción. Asimismo, habría que aproximarse al poema atendiendo a esa contradicción elemental desde la cual, se configura y que se explica por el hecho de escribir en una lengua de la cual, se pretende establecer una diferenciación<sup>10</sup>.

Concluye con respecto a los distintos motivos que se encadenan en el poema:

Por mucho que ese encadenamiento tenga su condición previa en la coincidencia de los días que Celan estuvo en Berlín con las fechas navideñas, dicho encadenamiento habrá tenido que dejar atrás su propia premisa empírica y darse una fundamentación propia, si por otro lado el poema pretende ser un poema” (Szondi 112).

En esta interpretación hermenéutica, a través de la estética se pueda intervenir y entrever una construcción de una realidad que va más allá de los elementos que la representan. Esto se evidencia por ejemplo en el nombre Edén que, más que el paraíso o el hotel o el lugar de asesinato, es un nombre que nos conduce más allá y desde ahí revela, significa algo. Esta es la lectura que Lévinas hace de la poesía en Celan y que expusimos en el capítulo anterior: el poema que “va de camino” para abrir nuevas posibilidades de significación del lenguaje en dirección a ese renombramiento del mundo y de la realidad. De esa manera es que el poema podrá ser leído a partir de su

---

<sup>10</sup> El estar trabajando con la edición castellana y no con la alemana del libro de Szondi, complejiza la aproximación a los poemas desde esta entrada lingüística, sin perjuicio que es válido trabajar con traducciones ya que igualmente permiten un acceso al poema.

propia configuración, de su propia organicidad que es finalmente a lo que apunta Szondi cuando afirma que el poema hay que leerlo “a partir de la propia concreción de las palabras, sus sonidos y la tensión que se pueda dar entre significado y significante; entre sonido y sentido” (Szondi 113), siendo esta una propuesta de lectura que va más allá de lo fáctico. La poesía al constituirse en realidad nos interpela como lectores a “avanzar” en el texto, sumergiéndonos en ese “extenso escuchar”.

Este análisis de Szondi del poema dio pie a la confrontación con la posición de Gadamer, quien lo confronta por su lectura ambivalente y contradictoria respecto a la necesidad de datos biográficos para la comprensión del poema. Su hermenéutica desestimaría estos aportes en tanto propone la autonomía de la obra de arte, otorgándole al lenguaje un valor óntico, vale decir, el lenguaje se bastaría a sí mismo para dejarse comprender puesto que lo esencial, lo elemental está en él. En esto hay que precisar que no desestima un horizonte histórico para la construcción de un sentido en el poema, pero solo como un marco general que prescindiría de la singularidad de la vivencia en el contexto de esa universalidad.

En su libro ya referido *Poema y Diálogo* retoma los estudios que Szondi dejó sin concluir con respecto al poema “DU LIEGST”. En el capítulo “Qué debe saber el lector”, pone “en cuestión” no solo la valía de los aportes de Szondi sino también su utilidad, poniendo de relieve las contradicciones: “Szondi comunica aquí detalles biográficos incomparablemente exactos que “descifran” el poema y se opone, al mismo tiempo, a todo recurso a este



material concreto de la experiencia” (Gadamer 100). Para ello alude al mentado análisis:

Uno no puede caer en la tentación de refugiarse en una interpretación del poema que le permita mitigar su malestar, recurriendo a su vez al material de la realidad vivida. No obstante, nada sería una mayor traición tanto al poema como a su autor (Szondi 112).

Lo que aquí está en cuestión es cuánto debe saber el lector para la comprensión de la poesía de Celan y de este poema en concreto. Con respecto a lo cual, señala:

Debe saber tanto cuanto necesita y puede soportar. Debe saber tanto cuanto puede y debe aportar realmente a su lectura del poema, a su escucha del poema. Sólo lo que soporta su oído poético sin ensordecer. Será a menudo bastante poco, pero seguirá siendo más que si es excesivo (Escalante).

Es decir, la información que debe manejar el lector de Celan debe ser relativa y más bien conviene centrar su atención en una escucha atenta del texto, de lo que allí emerja, cuestión que entra en sintonía con lo que el propio Celan señalaba en “El Meridiano”: “*¡Pero el poema habla!*” para referir la necesidad de un lector atento a lo que el poema puede decir.

Nos parece interesante subrayar lo de la escucha atenta del poema: ¿cómo debiese ser? ¿Es escuchar más y mejor? o bien ¿escuchar menos, atendiendo a lo verdaderamente medular del poema? Por otro lado, ¿cómo

se debe comportar el lector de Celan para lograr esta escucha atenta? Sabemos que el lector de Celan es un tú interpelado por el poema y a quien el poema “reclama” para configurarse en cuanto tal. En ese sentido, el poema exige “un tú asequible” que no debe “ensordecer” al poema; vale decir, no rellenarlo con información para escuchar lo que este tiene para decir:

El verso de una palabra tiene una longitud que se alarga en nuestro oído interior cuando, oyendo y comprendiendo, recomponemos en nosotros la composición rítmica. ... Nos encontramos con un lenguaje que desarrolla su propia semántica poética. (Gadamer 86).

Con lo cual se reafirma la posición del hermeneuta con respecto a las posibilidades de acceso al poema, vale decir, la posibilidad de sentido que se construye desde y a partir del propio lenguaje. Más precisamente, y a propósito de “DU LIEGST”, Gadamer se pregunta por la posibilidad de construir un sentido sin contar con ciertos datos biográficos, considerando que “ningún lector carece del todo de informaciones” (Gadamer 100) y criticando la postura del “punto cero de la desinformación”. El ejercicio que propone es plantearle las preguntas al poema y dejar que la información salga desde ahí, desestimando los datos que se pudiesen aportar externamente como lo hace Szondi. Veamos cómo esta propuesta se materializa en el poema:

## DU LIEGST

- 1 ESTÁS ECHADO en ese extenso escuchar,
- 2 rodeado de espesura, de copos rodeado.
- 3 Ve tú al Spree, ve al Havel,

4 ve a los ganchos de carnicero  
5 ve a las rojas manzanas en palillero  
6 de Suecia –  
7 Viene la mesa que las ofrendas trae,  
8 en un Edén a la vuelta –  
9 El hombre quedó como un colador, la mujer,  
10 la marrana, flotando se tuvo que ver,  
11 por ella, por nadie, por cualquiera.  
12 El canal de Landwehr no va a murmurar.  
13 Nada queda  
14 estancado. (OC P 353-354)

Gadamer afirma que todo el mundo puede reconocer por las palabras *Spree* y *Havel* que se trata de Berlín y que, al tratarse de ella, se tiene claridad de que existe un canal llamado *Landwehr* donde ocurrieron los asesinatos políticos de Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht. Por lo tanto, el lector parte manejando cierta información que es accesible para todo el mundo o que fácilmente se puede obtener. Luego asevera que el término “marrana” y su relación con el canal de *Landwehr*, bastarían para explicar el asesinato y desencadenar en el lector otras asociaciones que le permitirían comprender la expresión “El hombre quedó como un colador”, en este contexto de crimen político. Asimismo, el verso “El canal de Landwehr no va a murmurar” nos sugiere que este crimen ha quedado en silencio.

Por otra parte, se pregunta si acaso es posible reconocer el ambiente navideño que está presente a través de expresiones como: “la mesa que las

ofrendas trae” y cómo este ambiente se contrasta con lo que se evoca a continuación: “en un Edén a la vuelta”. Gadamer considera imposible para el lector descifrar con precisión el contraste al que están referidas ambas situaciones (la navidad y el Edén). Asimismo, señala que no es posible comprender a qué Edén se está refiriendo el poema por lo que sugiere atender a esta suerte de “tensión de contrastes” –que también está presente entre los “ganchos de carniceros” y las “rojas manzanas de Suecia”–, para poder continuar su lectura sin introducir la información biográfica como propone Szondi, puesto que habría que dejar que el poema hable; que se sepa lo que él quiere.

Vuelve otra vez al final del poema, a ese silencio en el que queda el canal al que es arrojado el cuerpo de Rosa de Luxemburgo, para insistir en el silencio e impunidad del crimen donde todo “sigue su curso”, pero advierte la interrupción de los versos finales: “nada queda/estancado”, a partir de los cuales se pregunta: ¿Se trata en último término de que la Nada del continuar se detiene o debiese detenerse a la vista de la monstruosidad? ¿Indica ese final que no es posible que todo siga su curso? (Gadamer 103).

Si la respuesta es afirmativa, el autor afirma que “el poeta se ha comunicado verdaderamente” y que no se ha dado una “escucha casual” entre el poema y el lector. En ese sentido los versos: “Ve tú al Spree, ve al Havel/ ve a los ganchos de carnicero/ve a las rojas manzanas en palillero” aluden al imperativo de “tomar conciencia” del horror de los hechos que han ocurrido,

sin la necesidad de acudir a datos externos, puesto que todo lo que el lector necesita saber, puede ser extraído del poema.

En síntesis, lo que Gadamer propone a propósito del poema DU LIEGST, consiste en admitir que para la comprensión del poema no es necesario manejar con exactitud ciertos hechos biográficos, puesto que el poema puede proporcionarnos la información necesaria para su comprensión contra lo cual se puede preguntar: ¿cuáles son las condiciones subjetivas para que nombres como Spree, Havel, Landwehr, Edén se carguen con el valor semántico correspondiente en este poema? Por otra parte ¿cómo opera el poema para dislocar estos nombres de su semántica común y corriente y así desestabilizar la semántica convencional abriéndolos a esa “más allá” descrito con anterioridad?

Al no hacerse cargo de estas preguntas, Gadamer desatiende la singularidad del poema en cuanto a la traducción de una vivencia única y su realidad idiomática proyectada en el mismo. De tal forma objetivaría la información de datos históricos para su comprensión, validándolos por su carácter objetivo y comprobable y cuya finalidad es la de llevar a un entendimiento unívoco del poema:

La precisión de la comprensión del poema que logra el lector ideal exclusivamente a partir del poema mismo y de los conocimientos que posee sería enriquecida por los datos autobiográficos, alcanza plenamente esa precisión pueden coincidir ambos planos de la

comprensión. Solo este criterio impide que el plano autobiográfico nos traicione al interpretar un poema (Gadamer 105).

En esta cita, el concepto de “lector ideal” opera desde una problemática: ¿Podría existir un “lector ideal” en los términos planteados después de Auschwitz? o, ¿puede el lenguaje contar con ese lector ideal si busca referirse a Auschwitz? A juicio nuestro, de serlo, Auschwitz estaría desprovisto de esa condición única y singular que precisamente, problematiza la poesía de Celan.

Se concluye que el ejercicio propuesto por Gadamer es el de comprender el poema a partir de sí mismo y atendiendo al contexto histórico de su producción, sin la necesidad de acudir a las aportaciones biográficas de Szondi, las cuales, a nuestro parecer, son importantes para referenciarlo a partir de una singularidad biográfica y que en Celan, se traduce a una singularidad idiomática.

Por otro lado, las aportaciones de Szondi que Gadamer entiende como claves que “descifran” el texto, cumplen la funcionalidad de leer a Celan “en consecuencia”, lo que en modo alguno implicaría el desciframiento del poema sino más bien, tal como lo señala el autor: “intentar reconstruir el proceso de esta cristalización”. Asimismo, el poder leer a Celan “en consecuencia” nos acerca al poema en un sentido ético, un “diálogo ético” desde el cual se puede repensar y reedificar lo humano: lo singular que el Holocausto ha suprimido y que el poema busca reedificar. Por esta razón, no leemos –como sí lo hizo Gadamer– una contradicción en Szondi en el aporte de ciertos datos biográficos, puesto que no hay una intención de comprender el poema a partir

de estos, sino el de reafirmarlo en su singularidad a la vez de fundamentar su génesis.

Con Szondi y Gadamer se confrontan dos posiciones teóricas y con ello dos maneras de leer e interpretar poesía: Gadamer propone leer la poesía como expresión de un contexto social, cultural que la enmarca en un horizonte histórico general y universalizante –en los antecedentes que ya mencionamos– desatendiendo a su singularidad, en la convicción de que lo más importante es lo poético. Esos antecedentes generales bastarían para encuadrar al poema y su comprensión estaría volcada al lenguaje que es desde donde afloraría un sentido.

La posición de Gadamer fundaría una tendencia radical al separar al poema de su contexto biográfico particular, al distanciarlo de su identidad cultural, histórica, política y religiosa al punto de “reducirlo” a un objeto de arte, cuestión que el propio Celan desestima en su Discurso “El Meridiano” al afirmar que el arte debería “salir a un ámbito dirigido a lo humano” (Celan 502). Asimismo, existe un sujeto poético y un lenguaje poético a partir de los cuales debería producirse la “expresión” de “un contexto”. La pregunta es cómo puede darse esta expresión desde la hermenéutica de Gadamer, atendiendo a que lo poético se centra en el lenguaje mismo. Por otro lado, cuando Celan es testigo, está testimoniando cosas que trascienden el lenguaje, puesto que si hay un lenguaje en el cual la referencia a los hechos es controvertible, es el lenguaje testimonial que, en este caso, no está dando cuenta de una realidad encerrada en su mismidad. Si el poema es testimonio no puede ser un objeto

ni separado de la realidad ni de quien lo dice. Desde nuestra lectura, Gadamer “desatiende” la relación ético – poética que ha sido planteada como el aspecto central de la poesía de Celan.

Por otro lado, Szondi al atender al contexto de vida de Celan para poder leer su poesía de manera “consecuente” plantea la discusión de dos actitudes frente al poema: el poema como expresión de lo biográfico y el poema como objeto autónomo de arte que trae todo para la comprensión en sí mismo y cuyo sentido se construiría atendiendo a su propia materialidad lingüística.

Celan no era un poeta del lenguaje por el lenguaje tal cual lo señala Bollack. Fue un testigo que quiso contar con palabras los orígenes del horror del Holocausto, por lo que la orientación hermenéutica de Gadamer no coincidiría con el imperativo del propio Celan de restituir al otro, de hablar por el otro y reedificarlo en el poema, apuntando a la finalidad ética de la escritura como un deber de memoria.

En síntesis, estamos de acuerdo con esa “escucha atenta” del poema que propone Gadamer y que va en consonancia a lo que el propio Celan plantea con respecto a las posibilidades de acceso que nos ofrece el poema. A pesar de “las rejas del lenguaje”, los poemas para Celan eran “cristalinamente claros y coherentes, no oscuros, herméticos, ni fantásticos, sino apegados a la realidad” (Felstiner 263). Pero ese acceso a la “claridad” no pasa únicamente por el lenguaje, tal como lo propone Gadamer, sino por el hombre que “va con su existencia al lenguaje, herido de realidad y buscando realidad” (Celan 498)



(“Discurso de Bremen”) de manera que la existencia se torna indisociable del lenguaje; vale decir, el poema de la realidad humana.

### *Nuestra lectura de DU LIEGST*

Nuestra apreciación es que la aproximación al poema DU LIEGST se vuelve muy difícil sin los datos que aporta Szondi, ya que como lectores, no tenemos cómo saber el despliegue de asociaciones y significados que se articulan a propósito de esa información biográfica. A su vez, cabe precisar que el viaje a Berlín que realiza el año 1967, fue la segunda oportunidad en la que el poeta retorna a esa capital después de la Segunda Guerra Mundial en la que sus padres fueron deportados y asesinados en campos de concentración nazi. En ese sentido, Berlín como la capital del nazismo, tiene una carga singular en la poesía del rumano. Por otro lado, el poema perdería sentido si únicamente se referenciara desde su materialidad y su configuración lingüística, puesto que es en esa materialidad donde se actualizan las vivencias de Celan y que convierten a la lengua en un campo de tensión que intenta nombrar aquello innombrable.

Un ejemplo de lo anterior revelaría que, por sobre la carga histórica que tienen los nombres Spree, Havel, Eden, Landwehr, existiría una carga singular que relaciona esos nombres, ya determinados históricamente, con su experiencia biográfica y cuya actualización en el poema, tensionaría la compleja relación con el lenguaje. Asimismo, los asesinatos de Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht darían cuenta de los “otros asesinatos” cometidos por el nazismo

alemán y la visita a Plötzensee donde la SS asesinó a los implicados en el atentado de Hitler.

Al respecto, la pregunta que nos hacemos es si los nombres geográficos y políticos, etc. se actualizarían de igual forma en el poema si Paul Celan no hubiese sido testigo de los horrores del nazismo. Nuestra respuesta es negativa por lo que nuestra lectura se aleja de la posición crítica de Gadamer. Por otro lado, hemos insistido en cómo una experiencia vital se transforma en escritura y, más precisamente, cómo la poesía deviene testimonio. Lo anterior no solo se logra integrando los hechos históricos al poema sino también atendiendo a la forma en que estos se actualizan en el espacio textual. No obstante, la relevancia que tiene lo biográfico en Celan, el poema trasciende los elementos que lo componen, apuntando a una realidad que va más allá de la referencialidad experimentada que se nos permite percibir.

Con respecto a “DU LIEGST” nos parece importante relevar que es un texto que da cuenta del deber de memoria en su quehacer poético: “ESTÁS ECHADO en ese extenso escuchar”, verso que da inicio al poema y que nos remite a la figura clave del testigo. ¿Qué es lo que va a escuchar el testigo de Celan? Aquello que nunca se ha dicho ni oído.

A continuación: “rodeado de espesura, de copos rodeado”, copos ¿de nieve?

La nieve es un motivo recurrente en la poesía de Celan para poder referir la muerte. Tiene un lugar en el poema, lo define. Nombra aquello que las palabras no pueden nombrar. En ese sentido, la nieve es más que una palabra: es una realidad –la de la muerte– hecha palabra en el poema.

Asimismo, la nieve cubre y disfraza las cosas, borra y homogeniza las singularidades. Además de esta relación (nieve – muerte), debemos atender a las percepciones del mundo que surgen de las mismas estructuras del poema. Bollack hace referencia a esta situación donde los poemas se constituirían no a partir del acontecimiento como tal sino en el “devenir de otro acontecimiento”, el de la lengua. De esta manera, la palabra nieve “al desprenderse del fenómeno adquiere un nuevo valor” (Bollack 19). Asimismo, luego de los fusilamientos, los judíos eran enterrados en la nieve. Yacían allí sus cadáveres y en ese anonimato y profundidad se hundían. En el blanco que irrumpe el poema y lo deja como una hoja en silencio.

Por otro lado, el estar “de copos rodeado” implica que este testigo que escucha está rodeado de muerte: de “copos de muerte”.

A continuación, el testigo debe ir al “acontecimiento” para decir lo sucedido: “Ve tú al Spree, ve al Havel,/ve a los ganchos de carnicero/ve a las rojas manzanas en palillero/ de Suecia –“

Luego se produce el encadenamiento de motivos del que hablaba Szondi: “Viene la mesa que las ofrendas trae,/en un Edén da la vuelta”– donde se disponen contiguamente la mesa de Navidad con el Edén, para en el verso siguiente, aludir al asesinato mismo: “El hombre quedó como un colador, la mujer/la marrana, flotando se tuvo que ver”. Marrano/a era el término con el que se referían a los judíos conversos durante la Inquisición. En este poema es utilizado haciendo alusión a Rosa Luxemburgo que, en el poema, es también todos los judíos asesinados.

Finalmente se hace mención al canal de Landwehr que “no va a murmurar” pero sí lo hará el poema: la lengua no se empantana y continúa su murmullo como un cauce que fluye y donde: “Nada queda/ estancado”. El devenir del poema como el devenir de la lengua han seguido su curso trazando un territorio, podría decirse, “enlodado” pero que consigue mostrar, flotar los cadáveres: “por ella/por nadie/ por cualquiera”.

La tercera aproximación crítica corresponde a la mirada de Philippe Lacoue-Labarthe que propone una visión deconstructivista: lo posible de lo imposible en la poesía luego de Auschwitz y que nos sitúa ante las siguientes preguntas: ¿Podrá dar cuenta Celan de la Shoá? ¿Podrá situarnos como lectores frente a ese acontecimiento? ¿Para qué?

Para desarrollar esta línea aproximativa nos centraremos en el poema “Todtnauberg”, escrito en 1967 tras la visita a Heidegger en la Selva Negra. La cuestión central en torno a la que se escribe este poema es el silencio del filósofo tras lo ocurrido, esto es, ante los crímenes de los nazis, pues es sabida la adhesión de Heidegger al nazismo, a pesar de que se retractó de esta al poco tiempo.

Primero efectuaremos nuestro acercamiento al poema para luego dar paso a la lectura que de este hace Lacoue-Labarthe. De “Todtnauberg” se ha dicho y escrito mucho. Alan Badiou en su libro *Manifiesto para la filosofía* lo ha llamado “un episodio casi mítico para nuestra época”. ¿Por qué? ¿Qué elementos lo convierten en un hecho tan determinante para nuestra época?

Por otra parte ¿qué significa el encuentro entre un filósofo y un poeta?  
¿Cuáles eran las expectativas de ambos con este encuentro?

Pablo Oyarzún en el prólogo de su libro *Entre Celan y Heidegger* plantea lo siguiente:

¿Qué pasó entre ambos? Cuántas hipótesis se han aventurado en torno al encuentro, a la relación entre Heidegger y Celan, al poema *Todtnauberg* que como densa abreviatura pareciera cifrar esa relación, tantas apuestas sobre la “palabra/venidera” a la que se abre la cordial esperanza del poeta (Oyarzún 10).

Es claro que si hubo alguna expectativa de este encuentro, aquella estuvo puesta en el lenguaje; en esa palabra venidera que Celan esperaba oír. Pero esa palabra no llegó, al menos, no como el poeta lo esperaba y terminó siendo suya la esperanza en el lenguaje, puesto que una semana después del encuentro escribe “*Todtnauberg*” como respuesta.

Heidegger no se refirió nunca explícitamente al genocidio judío efectuado por los nazis. Rüdiger Safranski en su libro *Un maestro de Alemania. Martin Heidegger y su tiempo* (1995) hace mención a esta cuestión señalando que si bien es cierto no hay un reconocimiento explícito de Heidegger, nunca se negó a abordar lo que fue Auschwitz. Por ende, si se atendiera a la crítica que Heidegger hace de la modernidad también como una condena a Auschwitz, se tendría que repensar la cuestión de su silencio con respecto al genocidio:

Cuando Heidegger habla de la perversión de la moderna voluntad de poder, para que la naturaleza y el hombre se convierten en mero material de su “manipulación”, explícita o implícitamente se refiere también a Auschwitz. Para él, lo mismo que para Adorno, Auschwitz es un crimen típico de la modernidad (Safranski 482).

El encuentro entre el poeta y el filósofo orbitó en torno a este silencio. Celan conocía y había leído la filosofía de Heidegger. También habían capturado su interés las lecturas que había realizado de Rilke, Hölderlin, George, Trakl. Asimismo, Heidegger conocía la poesía de Celan. Cuando tuvo lugar la lectura en Friburgo el año 1967, el filósofo acudió a escucharlo. Al día siguiente, el poeta emprende el ascenso a la cabaña y pasa una mañana junto al filósofo. Se desconoce de qué hablaron ambos con exactitud. Sin embargo, Celan “inscribe” su nombre en el libro de visitas que acuñaba los nombres de otros visitantes. La inscripción cifra una expectativa que trae Celan para la reunión: “en La Cabaña/ escrita/ en el libro/qué nombres anotó antes que el mío/ en este libro la línea de esperanza, hoy,/ en una palabra que adviene/de alguien que piensa,/en el corazón” (Celan 321).

¿Qué podía significar para Celan, poeta judío, esa “palabra venidera”? En el poema “Todtanauberg” algo nos conduce a pensar que esa esperanza puesta en la palabra venidera y por tanto en el lenguaje sería una especie de “consuelo a los ojos”. Un intento por hallar respuesta, una “compulsión de luz” título del poemario del que forma parte el poema.

- 1 Todtnauberg
- 2 Árnica, alegría de los ojos\*, el
- 3 trago del pozo con el dado de estrellas encima,
- 4 en La
- 5 Cabaña
- 6 escrita
- 7 en el libro
- 8 —¿qué nombres anotó
- 9 antes que el mío?—
- 10 en este libro
- 11 la línea de
- 12 una esperanza, hoy,
- 13 en una palabra que adviene
- 14 de alguien que piensa,
- 15 en el corazón,
- 16 brañas de bosque, sin allanar,
- 17 satirión y satirión, en solitario,
- 18 crudeza, más tarde, de camino,
- 19 evidente,

20 el que nos conduce, el hombre,

21 que lo oye también,

22 las sendas

23 de garrotes a medio

24 pisar, en la turbera alta,

25 mojado

26 mucho.

*\*Eufrasia, solacium oculorum (N. del T.)*

Como señalamos, para comentar este poema recurriremos a algunas propuestas que realiza Jean Bollack en su libro *Poesía contra poesía* (ya citado con anterioridad), en el capítulo: “El monte de la muerte: el sentido del encuentro entre Celan y Heidegger”.

La palabra Todtnauberg puede descomponerse de la siguiente manera: “Toten – Au”: “el prado de los muertos y “Berg”: montaña” (Bollack 415). “La montaña del prado de la muerte”, para designar el lugar donde Heidegger se retiraba para trabajar. Asimismo, la etimología de “Au” en alemán es agua, a propósito de los dos últimos versos finales del poema: “mojado/mucho”, ya que ambas palabras están vinculadas con el agua.

La primera estrofa nos entrega ciertas claves de este encuentro: “Árnica, alegría de los ojos”. El Árnica es una planta original de Europa central y meridional, cuya eficacia para aliviar el dolor postraumático y otras



desviaciones de la salud ha sido comprobada. Una planta medicinal, “alegría de los ojos” y en ese sentido que puede curar la mirada, lo que ha sido visto. Esta planta medicinal se ubica, en el poema, en contigüidad al dado de estrellas y la estrella (de David) es el símbolo judío: reparar lo visto/vivido por los judíos durante el régimen nazi.

Lo que para Heidegger es una estrella “Brunnenstern”: estrella de la fuente y por tanto de la vida, para Celan es la Estrella de David equivalente, dado el contexto, a la estrella de la muerte. Esta diferencia nos permite establecer una separación entre lo que es/ocurre en ese encuentro y lo que acontece en el poema, en cuanto “respuesta a ese encuentro”. Bollack señala al respecto: “Hay una realidad encontrada y dejada en su lugar, después interpretada y devuelta a su sentido” (Bollack 417). Esto es, existe una realidad (la del encuentro entre poeta y filósofo) y su interpretación (el poema) donde esa realidad es transformada mediante el lenguaje en otra realidad: la del lenguaje. Los símbolos encontrados en la Selva Negra: el dado, la fuente, la estrella y las plantas adquieren una connotación en el poema de Celan:

La estrella amarilla, primeramente, del lado de la historia, la suya, la historia de los judíos, y después, del lado de la muerte, la eufrasia, saludable para el ojo, en el que la poesía se revivifica a la luz de una nueva mirada (Bollack 416).

Las referencias a la botánica en la poesía de Celan son múltiples, pero llama la atención que en este poema en particular se hable de plantas medicinales o curativas puesto que aparecen aquí como marco introductorio. Tal vez, la

intención de Celan fue la de enmarcar este encuentro, darle un sentido “a priori” reparatorio que aparece en la primera estrofa del poema y que continúa en las dos estrofas siguientes. Quizá, solo desde allí, se pueda abrir esa línea de esperanza en la palabra que se espera, advenga.

La segunda estrofa nos instala en *La Cabaña*: “en La/ Cabaña” que es el lugar donde el filósofo se retira para pensar. Se trata aquí de dos versos, tres palabras que indican lugar aluden a la relación entre lo cósmico y lo elemental (estrella y agua) y el espacio reducido, protegido donde ocurre el encuentro: la cabaña, lugar donde se espera ocurra *el acontecimiento*<sup>11</sup> del habla, del decir. Sin embargo, paradójicamente y siguiendo lo que Lévinas entiende por la noción de *acontecimiento* estamos ante a un rebase que sobrepasa la experiencia del lenguaje, en tanto *acontecimiento* es aquello que escapa al lenguaje, puesto que siempre se trata de algo singular y por tanto imposible de asimilar. No hay que olvidar que para Lévinas el lenguaje es el único medio que permite recuperar la singularidad que ha sido totalizada, extinguida y con ello reestablecer la fuerza individualizante que se da a propósito de la relación con el Otro. En ese sentido, el decir pasa a convertirse en una instancia irreductible, incategorizable que traspasa a lo dicho/no dicho. Aquí se ubica una tensión que retomaremos a partir de Lacoue-Labarthe, referible a la contradicción entre el acontecimiento inefable y la palabra como

---

<sup>11</sup> Me permito usar la palabra *acontecimiento* para referir a la palabra que espera escuchar Celan, puesto que según el análisis que hace de este poema Lacoue – Labarthe en su libro *La poesía como experiencia*, esta palabra habría, tal vez, cambiado el rumbo de toda la cultura de Occidente. Es en ese sentido que la palabra adquiere el estatuto de acontecimiento.

acontecimiento: ¿qué tipo de palabra puede convertirse en acontecimiento?

¿Existe palabra capaz de aquello?

Celan escribe: con la esperanza en el corazón de “una palabra adviniendo” de “alguien que piensa” entregándonos una clave: la relación entre palabra y pensar; entre filosofía y poesía. El acontecimiento –en tanto acontecimiento del habla, de lo que se espera sea dicho– se produciría fuera del mundo de las palabras dejando un espacio vacante entre esa esperanza puesta en el lenguaje y su silencio.

Continuando con el poema, la Cabaña, escrita en mayúscula<sup>12</sup> le otorga una dimensión única tanto al lugar como al encuentro (no es cualquier lugar, tampoco cualquier encuentro). El corte que deja al sustantivo Cabaña separado del artículo la, le asigna un valor en sí misma, donde Celan puede “adueñarse” de su significado, de lo que ahí, en ese lugar, se espera que ocurra. Asimismo, le asigna un lugar destacado en la gráfica del poema que aparece como algo excepcional.

La tercera estrofa nos habla de un libro que parece mediar el interior de ese espacio. Un libro donde se han inscrito “otros nombres” con anterioridad al de Celan: ¿Cuáles y quiénes fueron esos nombres? Bollack establece una relación entre la Cabaña y el libro. Nos dice: “La esfera interna de la morada, puede verse representada por un libro” (Bollack 418), agregando que se trata de un libro como tal, pero que en “Todtnauberg” se convierte en otro especial que se “abre al poema” al albergar una esperanza puesta en “una palabra que

---

<sup>12</sup> En la traducción, en alemán por ser un sustantivo siempre debe estar escrita en mayúscula.

adviene/de alguien que piensa”. El término “advenir” era tan importante para Celan como para Heidegger, puesto que para el filósofo tanto el pensar como el poema contienen la esperanza en un tiempo nuevo que aguarda una “palabra nueva” capaz de advenir en el corazón. Asimismo, “advenir” implica dirigirse hacia otro, lo que a su vez implica reconocer el aspecto dialógico del poema.

La esperanza del poeta, entonces, ha quedado inscrita en el libro y, por lo tanto, el libro de visitas de la Cabaña no será simplemente un objeto donde se inscriban los nombres de quienes la visitan, ya que ha sido marcado por la esperanza y, en ese sentido, abierto hacia su propio pasado, así como a un porvenir de libertad que sería la de la propia lengua que, al momento de la escritura, se transforma.

Por otro lado, Bollack advierte una orientación semántica en el texto dada por las palabras pensador y corazón que connotan el ejercicio de memoria que está presente en el poema. Así, la palabra “Denkenden” (uno que piensa) puede evocar a Heidegger, pero en su obra Celan reserva su uso a la rememoración y a la conmemoración. Otro tanto sucede con la palabra “corazón”, concebido insistentemente como órgano del recuerdo (Bollack 420).

Los siguientes versos dan cuenta de lo que sucede al exterior de la Cabaña. El tono cambia tal como lo muestra la quinta estrofa: “brañas de bosque, sin allanar,”. No hay palabra, sino más bien una naturaleza salvaje que se interpone entre ambos y que extrema esta imposibilidad de encuentro:

“satirión y satirión, en solitario” y que se agudiza más tarde en esa “crudeza de camino,/ evidente”. En alemán, la palabra “evidente” (deutlich) tiene la connotación de aquello que es nítido, obvio, manifiesto y que refiere a la confirmación de ese silencio, un retractarse ante lo ocurrido. De ahí también la crudeza, lo implacable e incommovible de Heidegger de quien no se oye respuesta. La naturaleza parece ir a la par con lo que ocurre en el auto: también recrudece e impide el paso.

Hay un testigo que los conduce y oye la conversación –Gerhart Neumann, asistente de un profesor de la universidad de Friburgo–. Quizá este testigo pueda simbolizar a los supervivientes, ante quienes se ofrece una confesión que no ocurre:

El conductor representa, en este viaje, a una comunidad de supervivientes a la que se dirige el mensaje de la confesión. El testigo “escucha” lo que se dice, él “también”, con los otros; el adverbio tiene aquí este peso específico, su función es registrar la palabra monstruosa (Bollack 426).

El conductor-testigo debe conducirlos hasta donde ha de llegar la conversación. Sin embargo, solo se observan sendas/de garrote a medio/pisar, en la turbera alta/ como el predominio de esta naturaleza salvaje, pero que también es cruel (los garrotes eran usados para golpear a los prisioneros de los campos). Una senda obstaculizada por ello<sup>13</sup>. Obstruida por

---

<sup>13</sup> Cabe mencionar también que una senda construida con garrotes es una técnica para construir sendas en pantanos (Wasen).

una realidad que se manifiesta a través de esta naturaleza salvaje y una sintaxis apretada para cerrar el poema de una manera drástica: mojado/mucho<sup>14</sup>. Lo húmedo, según lo plantea Bollack, es “signo de la abundancia verbal, estructurada de antemano en la lágrima” (Bollack 424), vale decir, lo húmedo como otro motivo recurrente en la poesía de Celan, está vinculado al dolor.

No hay nada más. Los senderos son distintos y van en solitario: el del filósofo colaboracionista y el del poeta que ha sobrevivido. No se dijo palabra. No se dice nada con aquello de lo que se ha hablado. Por otro lado, nos preguntamos si hubiese cambiado algo con el advenimiento de las palabras. Posiblemente, nada. Hubo palabras, inclusive, palabras inscritas, pero no se logró resolver nada; no significaron lo que debían significar: por una parte, el filósofo no encuentra “la palabra” para decir y el poeta responde con una poesía que rechaza una interpretación evidente o cualquier interpretación, según la tesis que de este poema tiene Lacoue-Labarthe. ¿Cuál era esa palabra que pedía/esperaba Celan? Una que tal vez hubiese cambiado no solo el destino del poeta sino el de toda una civilización, puesto que el silencio de Heidegger no es solo suyo sino el de toda una cultura. Lacoue-Labarthe analiza este poema en su libro *La poesía como experiencia* (2006) y se atreve a predecirla, mediante una reflexión conmovedora:

---

<sup>14</sup> El poema hace alusión a “humedad”, agua, (en el nombre Todtn-au: “au”, como se dijo, tiene como origen etimológico “agua”; en “Wasen”; en la fuente en frente de la casa; en “turbera”, pantano o páramo.

Algo me dice que se trata de la palabra más humilde, de la más difícil de pronunciar; de aquella que exige justamente “salir fuera de sí”, esa palabra que todo Occidente, con su *pathos* redentor, no ha sido capaz de pronunciar, y que aún tenemos que aprender a decir, pues estamos sin ella condenados a desaparecer: la palabra perdón (Lacoue-Labarthe 48).

Salir fuera de sí a través del lenguaje es lo que Celan pretende con “los poemas que van de camino hacia algo” en cuanto es un recorrido que se dirige hacia un tú y, por tanto, esos caminos son los caminos del otro. Acerca de Todtnauberg, Lacoue-Labarthe señala que apenas es un poema, un devenir-prosa justamente donde transita fuera de sí toda la experiencia de la poesía. Un movimiento que va de camino hacia un tú asequible (Celan) y que Lévinas denomina trascendencia o exterioridad. Este movimiento de trascendencia va “del lugar hacia el no lugar” en palabras del lituano; esto es, de aquí a la utopía como espacio de lo inasible con el propósito de resguardar lo singular de la experiencia y por tanto de la lengua para que el poema pueda conservarse: “de su ya no a su siempre todavía”, como señala Celan en “El Meridiano”. Esto es, para que el poema pueda mantenerse, estando al límite de su enmudecimiento.

Un primer acercamiento desde Lacoue-Labarthe es comprender al poema como una “experiencia de sentido” ubicada más allá de la lengua y que nos lleva a un camino que está *fuera* de lo humano (lo utópico), pero abriendo un camino *hacia* lo humano: el poema busca restituir al Otro en palabras.

Asimismo, el poema en cuanto diálogo también busca dirigirse hacia la alteridad:

Puesto que es una manifestación del lenguaje y por tanto esencialmente dialógico, el poema puede ser una botella de mensaje lanzada con la confianza de que pueda ser arrojada a tierra en algún lugar y en algún momento, tal vez a la tierra del corazón (Celan 498).

En el caso de “Todtnauberg” esta afirmación cobra sentido atendiendo a la idea de comprender el poema como un diálogo abierto en *disposición* del otro, puesto que para Celan “la poesía es la búsqueda de otro y de sí mismo” (Felstiner 205) por “camino de una voz hacia un tú que atiende” (Celan 509).

“Todtnauberg” puede pensarse como un diálogo abierto, un tránsito hacia la posibilidad de lo humano puesta en el lenguaje, en “una palabra que adviene/de alguien que piensa/en el corazón”. Una vez más, aparece la idea de cifrar esa esperanza en la palabra, en el poema y, en última instancia, en el devenir de la lengua en cuanto decir de lo no dicho, puesto que decir aquello que está contenido en lo dicho, implicaría reducir la experiencia del poema, totalizarla, acabar con su singularidad. Labarthe piensa el poema como una experiencia de sentido que rebasa al lenguaje y que se ve materializada en un diálogo en disposición al otro, en este caso, al pensador alemán.

Un segundo acercamiento precisaría ciertos aspectos materiales del poema que lo convertirían, a juicio de Labarthe, en un texto indescifrable, posición que se enfrenta a lo que propone Oyarzún para quien el poema es un texto que puede comprenderse si se presta atención a los hechos que lo fundan.



Para Labarthe, en cambio, los poemas de Celan son intraducibles:

Están encerrados en el interior de su propia lengua y, por esta razón no son susceptibles de comentario alguno. Se sustraen necesariamente a la interpretación, la prohíben. La única cuestión que los sostiene-como ha sostenido toda la poesía de Celan- es la del sentido, la de la posibilidad del sentido (Lacoue-Labarthe 23).

Al referirse a este poema en particular agrega: “En el caso de Celan, la prosodia y la sintaxis, sobre todo al final, violentan la lengua: la despedazan, la desarticulan, la reducen (es decir, la cortan)” (Lacoue-Labarthe 22).

En ese sentido, Labarthe observa que la poesía de Celan derrumba cualquier tipo de pretensión de “significar” lo que dejaría al poema, retomando a Lévinas, como “un signo ofrecido al prójimo, signo que es su propio significado”. Al respecto, Labarthe se plantea: ¿cómo sería un poema cuya codificación elimina por anticipado cualquier tentativa de desciframiento?; en otras palabras, ¿qué es o en qué consiste un poema que no se deja leer a sí mismo? En últimos términos ¿cuál sería su valor?

La primera pregunta surge en Labarthe luego de atender a la lectura que realiza Szondi del poema DU LIEGST ya que, para él, Szondi es el único que logra un mayor acercamiento a Celan al conocer el “material” del que está hecho el poema. Con esto se refiere al conocimiento de lugares, fechas, circunstancias y rememoraciones que lo confeccionan. Sin embargo, esto no implica que el poema haya sido descifrado por completo ya que se hace imposible capturar la singularidad de la experiencia vivida y traducida a

palabras, en tanto es un modo de *ser testimonio* lo que implica, a su vez, atender a la singularidad de su propia materialidad lingüística. De esta manera, una tercera aproximación es la comprensión de la poesía de Celan como *experiencia* en el sentido de *atravesamiento* y que como tal, se opone a lo vivido en términos anecdóticos. La noción de experiencia nos lleva a considerarlo como un acontecimiento único, singular e irreductible y que se condice con lo planteado al inicio de este apartado.

Labarthe señala que la experiencia transita por fuera del poema y no habría idioma que bastara para revertir aquello al no existir uno que logre dar cuenta de la irreductible experiencia, inclusive, si se es testigo cercano como lo fue Szondi. En consecuencia, la problemática del idioma al que no se tiene acceso, está en Labarthe vinculada a la singularidad no solo idiomática sino también experiencial; vale decir, el conflicto al que se ve enfrentado el lenguaje para hacerse cargo de la singularidad tanto vivencial como lingüística. Esto aclara que lo controversial en Celan está relacionado con la singularidad de la experiencia vivida y su puesta en palabras. No se trata entonces de una poesía poco legible, hermética o de un solipsismo de la lengua, sino más bien de una singularidad de la cual la lengua no puede dar cuenta puesto que la excede.

Con respecto a la pregunta por el valor que tiene un poema en las condiciones descritas, podríamos señalar, retomando las distintas posiciones de lecturas que hemos propuesto aquí, que el hecho de que el poema sea indescifrable no significa que este haya quedado en silencio por lo que debemos ser

capaces de atender a lo que dice en ese “inmenso escuchar” para intentar construir un sentido. El poema habla aún en ese balbucear: “si un hombre, un judío quisiera proferir algo sobre la época, se vería condenado a farfullar”. En concreto: para que un judío (Celan) pueda hablar de lo que ha visto/vivido (Shoá), solo podría balbucear. Finalmente, el poema habla como refería Lévinas: “la palabra se pronuncia aun en el silencio” y existe un sentido en esa vacancia del lenguaje.

Lo expuesto también está reflejado en “Diálogo en la Montaña”, reflexión en torno al lenguaje que Celan escribe a propósito de un encuentro fallido con Adorno: “Allí están los primos hermanos, están en un camino en la montaña, el bastón calla, la piedra calla, y el silencio no es silencio, ninguna palabra ha enmudecido, ninguna frase, es simplemente una pausa, un blanco, un vacío” (Celan 484).

Si el poema habla a pesar de su silencio es porque este en Celan tiene una valía, valga entonces la posibilidad de construir su sentido no desde el significado de lo dicho sino de aquello que queda suspendido y en espera. En este poema en particular, aquello que ha quedado en pausa, es una palabra que debió venir del prójimo (Heidegger) y que el poema espera sea dicha desde su condición dialógica. Ese “algo” al que se dirigen los poemas de Celan y a lo que el poema apunta sería “la vía que el poema pretende abrir hacia su propia fuente y que pretende alcanzar la fuente de la poesía en Celan” (Lacoue-Labarthe 28).

Labarthe entiende que la poesía de Celan constituye en esa esencialidad un diálogo con el pensamiento de Heidegger y, más concretamente, un diálogo puntual con la parte de ese pensamiento puesto en relación con la poesía de Hölderlin. Diálogos que no precisan un encuentro efectivo sino más bien lo contrario. Esto es que no ocurra, que se interrumpa.

Sin embargo, el encuentro entre Celan y Heidegger sí tuvo lugar y, a propósito de este, "Todtnauberg". Labarthe plantea lo que inicialmente se ha dicho con respecto al poema:

Todtnauberg apenas es un poema: única oración nominal, entrecortada y distendida, elíptica, que no acaba de formarse, no resulta tanto el esquema de un relato frustrado, como su resto, su residuo: marcas o anotaciones pergeñadas precipitadamente para un poema futuro. Breves. Solo comprensibles para aquel que las escribe. Es un poema extenuado o, mejor dicho, *decepcionado*. El poema de una decepción y como tal, es la decepción de la poesía (Lacoue-Labarthe 45).

Podría, nos dice Labarthe, hacerse el intento de su desciframiento puesto que hay en él ciertas alusiones legibles que han sido metaforizadas por el universo de la naturaleza: A los *Holzwege* por ejemplo, que no son tanto caminos de bosque en busca de un posible claro, de una *Lichtung*, como senderos que se pierden en la ciénaga en donde el propio poema se pierde (Lacoue-Labarthe 45). Continúa: "Agua, sin fuente, ni tan siquiera eso: humedad. Nada del vertiginoso Neckar, del "espíritu del río", del deslumbramiento-anegamiento" (Lacoue-Labarthe 45).

¿Se podrían buscar otros caminos de diálogo? Pareciera que la naturaleza no lo permitiese en esa “crudeza, más tarde, de camino” y, por tanto, solo emerge el diálogo anegado, empantanado por la naturaleza que se hostiliza tanto en el encuentro (la vivencia) como en el poema. Es el blanco, la palabra que falta, el vacío, la plaza vacante: no tener palabras para decir lo que es, afirma Labarthe. Esa vacancia rompe la esperanza- espera puesta en el lenguaje y “Todtnauberg” surge para mostrarse como un signo de aquello: el poema ¿signo ofrecido al prójimo? “Mojado/ mucho”.

Labarthe concluye formulando lo siguiente:

Ante Heidegger, el pensador –el pensador alemán–, Celan, el poeta – el poeta judío– acude con un único, aunque preciso ruego: que ese pensador pronunciara una palabra, una sola: una palabra sobre el dolor. A partir de la cual, quizá, todo pudiera aún ser posible. No tanto la “vida”, como la existencia, la poesía, el habla. La lengua. Es decir, la relación con el prójimo (Lacoue-Labarthe 48).

Este encuentro entre Heidegger y Celan y el poema que surge como respuesta trae consigo una paradoja: se espera una palabra, sin embargo y a propósito de lo expuesto, esa palabra no existe; no hay palabra que pueda dar cuenta de aquello que se espera sea reconocido, por tanto, se espera una palabra que es imposible de decir. Por esto, la poesía de Celan responde con un texto que evita toda significación dejando una plaza vacante que no pudo ser dicha ni desde la poesía ni tampoco desde la filosofía. En ese sentido, Todtnauberg no solo representa el fracaso de una expectativa –la de haber

acogido la palabra perdón— sino que encarna el fracaso del poema; de su posibilidad.

Por otro lado, si los poemas, tal cual los entiende Celan, son “proyectos de una existencia” a partir de los cuales el poeta debe vivir en consonancia, “Todtnauberg” simboliza una decepción también en ese ámbito: en el de la vida. Asimismo, ese ir de camino del poema y que para filósofo y poeta daría cuenta de un recorrido del lenguaje (enlodado) hacia lo verdadero, implica que ese camino se ha visto truncado no solo por esa “crudeza de camino” atendible a la realidad botánica de la Selva Negra, sino por una realidad que lo rebasa. De ahí que lo mojado/mucho simbolice no solo una densidad que excede a la tierra, a la fuente, al pantano, sino a una densidad que está en el interior de la propia lengua.

### 3.1 La contrapalabra o la (im) posibilidad de escribir el Holocausto

En el primer capítulo de esta tesis, se dedicó un breve apartado referido al Holocausto en su puesta en relación con lo que significaba la Modernidad y el Régimen Nazi para la biografía de Celan, con la intención de establecer un vínculo entre la historia y la biografía del poeta. Las reflexiones siguientes se refieren al Holocausto y las consecuencias que tuvo para el lenguaje de las víctimas: cómo el lenguaje en el cual fueran socializados, el de sus padres y de una cultura, puede hacerse cargo de representar y expresar las experiencias extremas a las cuales los sujetos fueron expuestos en estas condiciones. Recientemente se expuso la dificultad del poema, asimismo del pensar, para traducir en palabras el *acontecimiento* en cuanto la experiencia de algo único y singular que irrumpe en la historia: el genocidio judío. Jean Bollack titula el primer capítulo de su libro “El Acontecimiento” y se refiere a la destrucción del pueblo judío y su impacto en la lengua alemana. En ese sentido, el autor refiere cómo aquello, en cuanto acontecimiento histórico, ha podido expresarse en categorías estéticas:

El acontecimiento de los campos de concentración no se evoca por sí mismo, directamente, sino por su presencia en una lengua que se define a través de él, y que no tiene otra salida que dejarse penetrar completamente por él. Al acontecimiento siniestro responde el de esta poesía (Bollack 33).

De esta manera, lo que se quiere llevar a cabo es una discusión estética que Bollack traduce en un hablar específico: el de Paul Celan<sup>15</sup>. Si el propio lenguaje está confrontado con sus límites e insuficiencias en la representación del holocausto, ¿cuál es el significado que esto tiene para la poesía, el género literario que se distingue por su sensibilidad lingüística? O, desde otra perspectiva: ¿A qué transformaciones debe ser sometida la poesía para aproximarse a este *acontecimiento*?

En el capítulo anterior, señalamos la pugna que se da entre realidad y palabra; entre escritura y acontecimiento, al ser escritura testimonial y, por lo tanto, la dificultad a la que se ve enfrentado el lenguaje. En Celan el poema es más que palabras y consiste en liberar “algo” en y a través del lenguaje que se ha perdido en nuestro hablar cotidiano. Sus poemas demuestran cómo el poema se libera de las restricciones y limitaciones de nuestro lenguaje cotidiano y de los discursos científicos, de un lenguaje que se somete al objetivo de representación de la realidad. Para Celan la lengua dispone de potencialidades; de hacerse cargo de aquello que el lenguaje cotidiano no ofrece o dificulta su acceso. Para esto rompe con la estructura lexical de las palabras, construye contradicciones forzadas e inhabituales que permiten liberar a las palabras de sus contextos y asociaciones.

Por otro lado, la historiografía, da cuenta de que la *Shoá* no puede ser asimilada por la historia, puesto que la desborda y se proyecta como una

---

<sup>15</sup> Sin olvidar que hay otros autores como Primo Levi, Jurek Becker, Nelly Sachs que tematizan Auschwitz sin encontrarse con el problema lingüístico del poeta rumano.



herida que permanece abierta en su devenir en tanto, si bien se puede analizar lo que fue Auschwitz, no se puede comprender o, si se pretendiera, algo quedaría inaccesible a su comprensión y que tiene relación con la excepcionalidad de este *acontecimiento*. Las cámaras de gases, los asesinatos en masas –como un plan de exterminio industrializado–, simbolizan la deshumanización que marcó el fracaso del proyecto moderno representando: “una cesura histórica, un quiebre que marca en el devenir de Occidente, una línea roja, un antes y un después” en palabras de Adorno. Un proyecto inédito de destrucción de lo humano basado en la técnica y la sistematicidad.

Enzo Traverso en su libro *La historia desgarrada. Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales* (2007) expone este conflicto sobre la comprensión del holocausto y señala que Auschwitz representa un desgarramiento en la historia; un punto de inflexión donde no hay retorno puesto que con las cámaras de gases y los campos de exterminio hubo una ruptura civilizatoria de la cual, han dado cuenta autores como Theodor Adorno y otros intelectuales como Max Weber y Hannah Arendt. En esa misma línea, Walter Benjamin es presentado por Traverso, como la figura que sospecha el hundimiento de la civilización occidental estableciendo la Primera Guerra Mundial como el punto de inflexión que marca las percepciones sobre la modernidad y el devenir de la humanidad. Esta situación que, de algún modo, “precogniza” Benjamin, llegó a su concreción más radical con Auschwitz.

Existen, por tanto, dos problemas con respecto a la Shoá: el primero de carácter historiográfico y el segundo, de carácter lingüístico en el entendido de que el gran conflicto que debe atender la lengua es el de ser capaz de dar cuenta de aquello que ha sido imposible de asimilar por la historia; aquello que permanece abierto.

¿Qué ocurre en la poesía de Celan? ¿Significó esta un intento por comprender la Shoá? o, ¿es más bien, la manifestación de su no comprensión? Si Auschwitz no puede ser comprendido, integrado en palabras ¿qué palabras se esperan que advengan? En el caso de “Todtnauberg”, recientemente expuesto: ¿Qué valor tendría esa palabra venidera?

De este “hundimiento” y desgarró también debió dar cuenta la lengua puesto que se vio enfrentada al conflicto de la (im) posibilidad de poner en palabras el Holocausto. En Celan, esta problemática se entrama con una cuestión ética ya que es un poeta que escribe el Holocausto y cuyos alcances son de orden estéticos tal como se expuso al finalizar el capítulo anterior.

Para el poeta el poema no sería una representación de la realidad puesto que el propio lenguaje es realidad. En ese sentido, sus poemas no representan Auschwitz sino que lo constituyen en palabras. Esta idea es desarrollada por Szondi en su análisis de “Angostura” perteneciente al poemario *Reja de lenguaje* (1959) y nos señala: “La poesía deja de ser mimesis, representación: se vuelve realidad. Realidad poética, claro está, texto que ya no sigue a una realidad, si no que se proyecta a sí mismo, que se constituye como realidad” (Szondi 53).

Si la poesía no describe una realidad sino que la encarna, valga el preguntarse por los recursos con que el poema cuenta para ello. Siguiendo con Szondi, la apuesta de Celan no es la de referirse al Holocausto y describir su horror, sino el de trasladarlo a la escena de la escritura lo que implica el volcamiento del exterminio en el espacio de lo escrito. No habría aquí ni separación ni distanciamiento con respecto a lo narrado puesto que el exterminio es la muerte en cuanto tal y el conflicto es escribir la muerte con la lengua genocida:

“Traslado al

terreno

del vestigio inequívoco

Hierba, separadamente escrita. Las piedras, blancas,

con las sombras de los tallos” (Celan 144) (“Angostura”).

Así comienza el poema: trasladándonos -deportándonos- a la escena de la muerte, “del vestigio inequívoco”. Este traslado, en palabras de Szondi “viene determinado no tanto por el sentido (posible) de sus expresiones como por el hecho de que el lector se encuentra en un contexto que no conoce” (Szondi 50).

En ese sentido, los elementos lingüísticos o la información que se tenga al respecto no bastarían para su comprensión y lo que queda, es avanzar a tientas por la textualidad del poema que va creando realidad y donde la referencia nace del propio lenguaje; vale decir, el poema mismo:

“No leas más – mira

No mires más – anda” (Celan 144) (“Angostura”).

Así continúan sus versos, animando al lector a avanzar por la extensión del poema constituyendo su propia significación. Si el texto ya no sigue una realidad, Szondi propone una lectura que oriente su significado a partir del poema mismo, atendiendo a su realidad poética y lingüística. Bollack discute la comprensión de Celan en esa misma línea de análisis: “Mejor que ninguna otra, la obra de Celan muestra que los criterios de comprensión están inscritos en el texto, que este los fija” (Bollack 22). De esta manera, la lengua puede rehacerse, replegándose en sí misma para construir desde ahí un sentido. Sin embargo, Bollack señala que esto no se trataría de un hermetismo en la lengua, sino más bien, producto de una poesía que nace de la contradicción irreconciliable de la lengua: por un lado, con el vínculo materno y, por otro, a su vínculo con el verdugo. Esta contradicción logra mostrar en toda su amplitud el trabajo de destrucción de la lengua y su posterior homenaje “que le es debido a lo que ya no es, hasta el punto de hacerlo ser” (Bollack 62). La lengua, atravesada por la muerte, debe ser despedazada: “La muerte es un maestro que viene de Alemania” (Celan 423) y la maestría, tal como lo refiere Bollack, se refiere a la propia lengua, puesto que lo que Celan combate está ahí: “la lengua contra la lengua”: “La autonomía de la lengua idiomática en el seno de la lengua alemana perpetúa la lucha contra una lengua asesina” (Bollack 18-19). No obstante, la lengua sobrevive y logra resignificarse:

Sí, la lengua no se perdió a pesar de todo. Pero tuvo que pasar entonces a través de la propia falta de respuesta, a través de un terrible enmudecimiento, pasar a través de las múltiples tinieblas del discurso mortífero. Pasó a través y no tuvo palabras para lo que sucedió; pero pasó a través de lo sucedido. Pasó a través y pudo volver a la luz del día, “enriquecida” por todo ello (Celan 498) (“Discurso de Bremen”).

La lengua ha permanecido tras una pugna interna. Esta pelea da cuenta que “las estructuras interiores renovadas, reorganizadas, permanecen” (Bollack 19) y que tras una trayectoria con respecto a los campos de significación, persiste. La lengua que no se perdió “a pesar de todo”, a pesar de que fue empleada en una dirección concreta: la aniquilación del Otro. Celan toma la dirección opuesta y dirige la lengua hacia la restitución de la alteridad. Veamos cómo se concretan estas ideas en “Salmo” que pertenece al poemario *La Rosa de Nadie* (1963):

1 Nadie nos plasma de nuevo de tierra y arcilla,

2 nadie encanta nuestro polvo.

3 Nadie.

4 Alabado seas tú, Nadie.

5 Por amor a ti te queremos

6 florecer.

7 Hacia

8 ti.

9 Una nada

10 fuimos, somos, seremos

11 siempre, floreciendo:

12 rosa de nada,

13 de Nadie rosa.

14 Claro del alma el estilo,

15 yermo tal cielo el estambre,

16 roja la corola

17 por la púrpura palabra que cantamos

18 sobre oh sobre

19 la espina.

(Celan 162) ("Salmo").

"Salmo" es un poema que permite visibilizar la contradicción, la pugna de la lengua al estar escrito desde la negación, en este caso: "Nadie" como negación del ser, negación del Otro, pero asimismo que logra su aparición en el poema: "Por amor a ti te queremos/florecer". Una singularidad "Nadie" que el poema recupera desde su negatividad y que hace posible rendir un homenaje a quienes ya no están a pesar de su evidente contradicción: homenajear a Nadie, a todos quienes han muerto y que el poema hace

aparecer. Arnau Pons señala a propósito: “En “Salmo”, Celan hace hablar a los muertos; ellos lo designan como el único que es capaz de hacer florecer la poesía sobre el alambre de espinos de Auschwitz”. Merece atención el que Nadie (Niemand) vaya en mayúscula: “Alabado seas tú, Nadie”, como indicio de un actor que lleva nombre propio y que a su vez es alabado. Asimismo, el que ese actor sea hacia donde se dirija el poema: “Por amor a ti queremos/florece/Hacia/ti” nos permite reforzar aquello que se ha afirmado con insistencia en este estudio: en Celan, los poemas van de camino, toman una dirección, un rumbo: ¿hacia dónde? hacia la alteridad, condición que nos ha permitido pensar el poema desde un fundamento ético.

En este poema el objetivo de este rumbo es el de ir al encuentro concreto de otro que puede ser cualquiera: la madre, su hijo, inclusive Dios, relevando la dimensión de trascendencia del poema materializada en este “ir al encuentro” hacia un tú concreto: “Hacia/ti”. A nuestro parecer, esto resuelve las posibles ambigüedades con respecto a la figura de “Nadie” y a su rol en el poema, ya que el punto medular orbita en el poder dar cuenta de esa dirección que toma el poema y el lenguaje hacia Otro y, desde ahí, reconocer su fundamento ético, puesto que su lectura rebasa una exégesis meramente estética.

Con ese punto aclarado, “Salmo” también puede prestarse para una lectura de carácter religioso y que comienza por el mismo título. En este caso, Nadie, como Dios, también argüido desde la negatividad: “alabado seas tú/Nadie”. No existe a quien alabar ni a quien consagrar, pero se consagra y alaba (a Nadie) en el texto.

El poema intenta jugar con todos los sentidos posibles subvirtiendo, contradiciendo y negando: “Alabado seas tú, Nadie”, pero finalmente los impugna en la medida en que testimonia:

La lengua que se construye de nuevo remite a un lugar vacío, al punto cero de un nuevo comienzo, desde el cual la poesía en alemán puede responder por los crímenes genocidas. La voz del poeta que viene de la aniquilación se escucha en la palabra que brota como rosa, la rosa de nadie <sup>16</sup>

Con esta cita se reafirma que la pretensión de su poesía es la de hacer “brotar” palabras después del genocidio. Por ello y para ello, se hace un cuestionamiento radical de lo que es el poema y se dota al lenguaje que ha de convertirse en esa (única) experiencia. De tal manera, el lenguaje deforma un modo consagrado –que en este poema puede ser Dios—y lo revierte porque solo de esta manera, logra anunciar aquello que tiene de base: el exterminio. En conclusión, la única forma que encontró la poesía de Celan para hacer posible aquello (im) posible –escribir en palabras el Holocausto— es, construyendo una lengua de nuevo; un nuevo brote; un brote de Nadie; una nueva lengua de Nadie y como tal, ha de ser leída con otros códigos, puesto que, para hablar de un acontecimiento tan único como lo fue el Holocausto, la única alternativa viable es que la lengua también se transforme en algo inédito.

---

<sup>16</sup> Romano Sued, 2007 como se cita en (Echagüe).



#### 4. ASPECTOS CONCLUSIVOS

El principal objetivo de este estudio es atender a la relación entre la biografía y la poesía de Celan. De esa manera, nos aproximamos a su legado atendiendo al deber de memoria que vio en la escritura. A lo largo de esta tesis se insistió en este vínculo biográfico - escritural con el objeto de comprender una cuestión central: mostrar cómo el testimonio puede ser elaborado en lenguaje poético y, más precisamente, cómo la poesía deviene testimonio. En ese sentido, la motivación de este estudio ha sido la de observar al poema no solo desde una perspectiva estética –que por lo demás, se torna imposible en este contexto–, sino desde un fundamento ético que dice relación con ese deber de memoria en la escritura y que no se construye meramente como un enunciado en sus poemas, sino con un acto de justicia hacia las víctimas pericidas. Esto último es lo que pone a la lengua ante un dilema crucial: atestiguar en la misma lengua de los victimarios y que controvierde en el poema la relación entre significado y significante, provocando un giro radical en el hablar. Esta situación, por un lado, nos sirvió para detectar nuevas formas de significación en el lenguaje lo que, a su vez, supone una nueva comprensión del mismo. Esto último nos llevó a preguntarnos por las posibilidades de comprender su poesía, instancia en la que nos aproximamos a la obra del poeta desde las posiciones críticas de Peter Szondi, Jean Bollack, Hans. G. Gadamer y Philippe Lacoue-Labarthe, siendo fundamentalmente el primero quien nos permitió reafirmar la

importancia del contexto de vida de Celan para poder leer su poesía de manera “consecuente” con su experiencia biográfica.

Por otro lado, se expuso horizontalmente una aproximación a la filosofía de Emmanuel Lévinas, cuyo pensamiento permeó las lecturas de los textos de Celan en lo referido a la alteridad y al modo de atender una modalidad discursiva desde una perspectiva interpelativa. Asimismo, Lévinas abre en Celan un espectro de lectura que atañe a nuestra motivación central: aproximarnos al poema como un “diálogo abierto” en *disposición* de Otro, ser una instancia de diálogo y de rumbo en donde la experiencia poética se construye en ese devenir poema. Asimismo, existe una avenencia sustantiva entre Lévinas y Celan: filosofía y poesía no se dejan totalizar, reducir, asimilar, aspecto clave para comprender el rasgo “impenetrable” del poema y que se cifra en esa dirección que toman los poemas hacia la trascendencia/alteridad. Un rumbo hacia lo utópico-trascendente como el espacio irreductible de la palabra. En ese sentido, nos conmueve poderosamente que el rumbo que toman los poemas signifique en la poesía de Celan, un soplo de esperanza puesta en el Otro viniendo justamente de una dirección opuesta: el exterminio. Para esto, la palabra tuvo que pasar a través de múltiples tinieblas del discurso mortífero pero salió enriquecida por ello. Los poemas no solo refutaron el silencio –silencio que es atendible en un contexto donde el lenguaje deja de ser el refugio del ser para enmudecer debido a la devastación–, sino que aun desde un balbucear continuaron hablando enriquecidos por el discurso mortífero. Al terminar su Discurso “El Meridiano” Celan dice:

Son los esfuerzos de aquel a quien sobrevuelan estrellas, obra del hombre, y que sin amparo, en un sentido inimaginable hasta ahora, terriblemente al descubierto, va con su existencia al lenguaje, herido de realidad y buscando realidad (Celan 498).

Aquel al que “sobrevuelan las estrellas” siguió escribiendo en su afán de recomponer “algo”. Esta tarea es una condición no solo de sobrevivencia sino de intencionar, encausar y darle un sentido al hecho de ser un superviviente/testigo. Tal vez, ese fue su duelo y el de sus muertos: acompañarse de la escritura, mientras se sobrevive, ser un sobreviviente hecho de palabras, puesto que su realidad es (solo) de palabras. A su vez, estas fueron siempre una contestación ética al exterminio.

Las preguntas formuladas sobre la posibilidad de comprensión de su obra fueron debilitándose, puesto que lo que para este estudio adquiere valor, es la dimensión de sentido que toma el poema y ese sentido apunta a la posibilidad de restituir al otro, reedificarlo a través de las palabras. Para lo cual no es necesaria una “textualidad” que nos permita “aclarar” el hermetismo que hay en ellas. Más bien, observar con humildad que esa “extrañeza”, a veces tan propia de sus poemas, puede ir cediendo al ojo atento del lector, puesto que es esa “escucha atenta” la que permite aproximarnos a sus poemas “sin domicilio” y que en la misma lógica levinasiana, son del orden de lo “pre - lógico, pre- sintáctico pero, asimismo, pre- develador”. En ese sentido, su poesía no busca emitir un mensaje legible, ni cognoscible sino más bien, atender al llamado del Otro y, por tanto, es *palabra dada al otro*.

Suena una utopía pensar en esto después de Auschwitz y quizá lo sea. Lo cierto es que hoy no existe Auschwitz, ni Sobibor, ni Treblinka, pero se detecta una necesidad urgente de esa utopía; esa fe en las palabras, en la alteridad. Es ese, para nosotros, su legado más potente y que permanecerá vigente, aun cuando, sus palabras sigan siendo incomprensibles, puesto que la virtud de su poetizar fue la de comprender al poema como “un signo ofrecido al prójimo” y en ese sentido sus versos siguen siendo un fundamento ético inquebrantable.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *Lo que resta de Auschwitz*. Argentina: Adriana Hidalgo Editora, 2017.
- Bauman, Zygmunt. *Modernidad Líquida*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Madrid: Siglo XXI Editores, 2013.
- Bollack, Jean. *Poesía contra poesía. Celan y la literatura*. Madrid: Editorial Trotta, 2005.
- Celan, Paul. *Obras Completas*. Madrid: Editorial Trotta, 1999.
- Celan, Paul y Gisèle Celan-Lestrange. *Correspondencia*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Delgado, Isabel. «Significados de Respeto.» 2013. *Significado*. <https://www.significados.com/respeto/>. 10 de noviembre de 2021.
- Echagüe, Hugo. «Paul Celan según Jean Bollack: la subjetividad autoral y la teoría en el poema.» *IV Congreso Internacional de Letras*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2010.
- Escalante, Evodio. «Fenomenología y hermenéutica a propósito de Paul Celan.» *Signos Filosóficos*, vol. , no. 8 (2002): pp 81-92. <https://www.redalyc.org/pdf/343/34300806.pdf>.
- Felstiner, John. *Paul Celan. Poeta, superviviente, judío*. Madrid: Editorial Trotta, 2002.
- Gadamer, Hans -Georg. *Poema y diálogo. Ensayo sobre los poetas alemanes más significativos del siglo XX*. Barcelona: Gedisa Editorial, 1993.
- Jameson, Fredric. *Una modernidad singular*. Barcelona: Gedisa, 2004.
- Lacoue-Labarthe, Philippe. *La poesía como experiencia*. Madrid: Arena Libros, 2006.
- Levi, Primo. *Los hundidos y los salvados*. Buenos Aires: Editorial Ariel, 2015.
- Levinas, Emmanuele. *Noms Propres*. Paris: Fata Morgana, 1976.
- Lévinas, Emmanuele. *Totalidad e Infinito*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2002.

- Mombiola, Edita. «El valor emancipador de la experiencia en Walter Benjamin.» UR-SOFIRA, II Jornadas de Filosofía. Universidad de La Rioja, 2016. pp 87-100.
- Oyarzún, Pablo. *Entre Celan y Heidegger*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados, 2013.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Safranski, Rudiger. *Un maestro de Alemania. Martin Heidegger y su tiempo*. Barcelona: TusQuets Editores, 1997.
- Simmel, Gerog. *Las grandes ciudades y la vida intelectual. Discussion. Teoría sobre los sistemas sociales*. Barcelona: Parral Editores, 1978.
- Steiner, George. *Presencias reales*. Barcelona: Ediciones Destino, 1991.
- Szondi, Peter. *Estudios sobre Celan*. Madrid: Editorial Trotta, 2005.
- Traverso, Enzo. *La historia desgarrada. Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales*. Barcelona: Herder, 2007.
- Zamora, José. *Theodor W. Adorno. Pensar contra la barbarie*. Madrid: Editorial Trotta, 2004.

## APÉNDICE

### Psalm

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,  
niemand bespricht unseren Staub.

Niemand.

Gelobt seist du, Niemand.

Dir zulieb wollen

wir blühen.

Dir

entgegen.

Ein Nichts

waren wir, sind wir, werden

wir bleiben, blühend:

die Nichts-, die

Niemandsrose.

Mit

dem Griffel seelenhell,

dem Staubfaden himmelswüst,

der Krone rot

vom Purpurwort, das wir sangen

über, o über

dem Dorn.

## Todtnauberg

Arnica, Augentrost, der  
Trunk aus dem Brunnen mit dem  
Sternwürfel drauf,

in der  
Hütte

die in das Buch  
—wessen Namen nahms auf  
vor dem meinen?—,  
die in dies Buch  
geschriebene Zeile von  
einer Hoffnung, heute,  
auf eines Denkenden  
kommendes  
Wort  
im Herzen,

Waldwasen, uneingebnet,  
Orchis und Orchis, einzeln,

Krudes, später, im Fahren,



deutlich,  
der uns fährt, der Mensch,  
der's mit anhört,

die halb-  
beschrifteten Knüppel-  
Pfade im Hochmoor,

Feuchtes,  
viel\_

### **Du liegst**

DU LIEGST im großen Gelausche,  
umbuscht, umflockt.

Geh du zur Spree, geh zur Havel,  
geh zu den Fleischerhaken,  
zu den roten Äpfelstaken  
aus Schweden –

Es kommt der Tisch mit den Gaben,  
er biegt um ein Eden –

Der Mann ward zum Sieb, die Frau  
mußte schwimmen, die Sau,  
für sich, für keinen, für jeden –

Der Landwehrkanal wird nicht rauschen.

Nichts

stockt.