

La palabra tardía. Hacia Paul Celan

JOSÉ MANUEL CUESTA ABAD

Trotta, Madrid, 152 págs.

La escritura del instante. Una poética de la temporalidad

JUAN MANUEL CUESTA ABAD

Akal, Madrid, 278 págs.

Poética de lo incontemporáneo

Antonio Gómez Ramos
1 enero, 2003

De los buenos comentarios no hay que esperar gran cosa, aparte de que lleven a su lector a volver a leer el poema, y el comentario, y otros poemas, y otros comentarios al poema, y otros libros ajenos

que de pronto reciben y dan una nueva luz. Hay que esperar que sepan dejar indescifrado lo indescifrable, y que, como toda verdadera interpretación, lean, dejen leer y hagan leer. *La palabra tardía*. *Hacia Paul Celan* es de ese orden.

Cuatro ensayos, sin numerar pero guardando un orden estricto, recorren la poética y cruzan por la poesía del «judío-rumano-de-lengua-alemanaafincado-en-París» que dejó dicho que la poesía ya no se impone, se expone. El pretexto que guía estos textos es el discurso «El meridiano», que Celan leyera en Darmstadt en 1960, al recibir el premio Büchner. Fue una ocasión difícil para el propio Celan, que se exponía a ser agasajado en la tierra de los verdugos de su pueblo. Y en esta *Palabra tardía* queda Celan expuesto en, y a, un prolongado diálogo donde resuenan, entre otras, las voces de Levinas, Hölderlin, Heinrich von Kleist, Adorno, Heidegger, Benjamin y, sobre todo, Büchner. O mejor: Büchner-Lenz, Büchner-Camille, Büchner-Valerio y, desde luego, Büchner-Lucile.

Pues si uno tuviera que elegir, se quedaría con la voz de Büchner-Lucile. No tiene la gracia de las marionetas de Kleist y los autómatas de Valerio. Esa gracia de la que Kleist demostró que es prácticamente divina, y de la que el primer ensayo del libro, «La medusa y el autómata», enseña que es la del arte mismo, en lo que tiene de inhumano y de artificio que destruye el tiempo en el instante de las estatuas congeladas por la mirada de la medusa. Ese ensayo explica fecundamente la torsión de arte y tiempo que propone Celan, y encontraría una fecunda prolongación si un día deja entrar en él a los robots y los *cyborgs* contemporáneos o, lo que quizá no esté tan lejos, al jorobado oculto en la máquina de ajedrez que recuerda Benjamin en la primera de las llamadas *Tesis de filosofía de la historia*. En todo caso, uno se quedaría con Lucile, con su mala gracia de gritar «¡Viva el rey!» en pleno Terror. Un grito que, observa Celan, no vitorea a ningún *ancien regime* –¿podría esperarse algo así de Georg Büchner?–, sino a «la Majestad de lo absurdo que testimonia de la presencia de lo humano». Es la contrapalabra que lanza cuando la guardia le pide una contraseña, una palabra de paso. Por supuesto, no pasa, sino que esa majestad de lo absurdo pronunciada resulta ser la ocasión del poema; que no es arte, per sí irrepetible: en lugar de pasar, vuelve, cada vez único, como Lucile-Büchner reaparece rítmicamente en los momentos clave de *La palabra tardía*.

Una poética, pues, de la ocasión del absurdo. Gritar «¡Viva el rey!»; o desear, como Lenz, andar cabeza abajo. *El meridiano* –nunca se sabrá si Celan hablaba en serio, o sólo llevaba hasta el más desolado extremo las comiidades de Büchner– repara en que andando cabeza abajo «tiene uno el cielo abierto como un abismo bajo los pies». Hacia ese abismo celestial apunta el gesto de esta poética. Y es el abismo por el que se empieza a caer en cada encuentro con un poema: de Celan, sobre todo, pero no sólo. Pues Celan –y aquí se documenta con tanta agudeza como erudición– culmina una tendencia, *al menos* estilística, que se iniciaba en Hölderlin. En poesía, ese «al menos» lo es todo. En estos ensayos, ese abismo se revela como distancia, como el encuentro imposible y secreto «con una muerte que pueda dar lugar al otro», como el abismo estelar de la constelación del poema. Pero, sobre todo, es un abismo del tiempo y de la historia. Es –como la revolución también– una grieta en el tiempo. Si no me equivoco, este es el punto decisivo de *La palabra tardía*, frente a otras lecturas de Celan y junto a *La escritura del instante*. El tiempo del poema, se insiste, no es el entretiempe del arte. Es un tiempo no contemporáneo, anacrónico, tardío, como lo es siempre la palabra. Quizá la de Celan, en su propia e inasumible experiencia vital, a rastras de la mayor catástrofe del siglo XX. Pero la poesía no es un desahogo de la experiencia vital, por atroz que ésta

sea. Es el persistente instante del llegar tarde del lenguaje: su estar por-venir siempre, su ser-después-de. Por eso irrumpe en el tiempo histórico, y lo dice.

Por eso Auschwitz es decisivo. Con *La palabra tardía* nos hacemos conscientes de que el problema no era simplemente escribir poesía después de Auschwitz. El problema es el cómo puede haber tiempo después de Auschwitz. Porque, después de eso, ya no hay, ni puede haber, un *antesde...* El tiempo está definitivamente roto, también para la memoria, y eso es lo que testimonia la presencia tardía del poema: paradójica constelación del des-astre, palabra exterior y fuera de sí, palabra pura.

Pensar sobre la palabra es pensar sobre el tiempo. De un modo más «general» que *La palabra tardía* lo quiere hacer *La escritura del instante. Una poética de la temporalidad*. Es una obra que prolonga, y en cierto modo da un giro, a la serie de libros de este profesor de teoría de la literatura que se toma en serio, a la vez, la teoría y la literatura. Le da un giro, creo, porque, manteniendo el lenguaje, sumamente exigente para con el lector, del intérprete erudito que habla de otros, deja trasparecer, en medida creciente, una voz más autónoma. Siempre lo había sido, en realidad; pero ahora se muestra así. El primer ensayo, «Meta...fórica. Poética de la temporalidad» destila una teoría temporal de la metáfora como un no-centro generador del lenguaje a partir de la lectura de los clásicos imprescindibles: Aristóteles, Kant, Heidegger y Hegel. En el último ensayo, «Al mismo tiempo otro tiempo. *Synaesthetica*», sin que falten referencias –es, después de todo, un largo discurso por etapas a propósito de un texto francés fragmentado que al final se revela como proustiano–, la voz de Cuesta Abad habla por sí misma. La misma voz que, al comienzo del libro, dedica a Chillida un poema que condensa tácitamente el motivo fundamental de este libro y de esta poética.

Ese motivo es el instante. El participio presente del *in-star* (y de paso, por cierto, el *estar*, ese verbo sobre el que se encontrarán sugerencias nada desdeñables en el ensayo «:muertes: de la literatura:»). Pero el instante es siempre el instante de la demora hasta que el instante llega a estar-en. Y esa demora, que sólo puede ser infinita, abre un espacio vacío para lo que siempre está adviniendo, no-viniendo, en realidad, sin llegar nunca. El movimiento en ese espacio es la metáfora y, con ella, la escritura poética.

Así, que sólo porque hay palabra poética hay tiempo, o el espacio se hace tiempo. Pero porque esa palabra es metafórica el tiempo no es un flujo ni una sucesión de momentos condensados. Es la realidad del instante cuya consistencia resulta de «todos esos tiempos que no están en este tiempo, pero que son presentes» porque la palabra los llama. Una realidad ni fluida ni sólida; material, sin duda, como lo es la escritura, y sensible, óptica y táctil, pero no plena para ser agarrada o sujetada. La plenitud de la palabra poética, en contra de lo que se cree, no está en la perfección del decir, sino en la demora infinita del «estar por decirse siempre». El lenguaje poético es, sobre todo, impuntual: falta o llega tarde a cada cita. Pero esa impuntualidad es la que impide considerar al lenguaje poético intemporal o eterno. Más bien es extraño a todo tiempo y, en esa medida, es *in-contemporáneo*.