

Los poemas póstumos

PAUL CELAN

Ed. Literaria de Bertrand Badion, Jean Claude Rambach y Barbara Wiedmann

Trotta, Madrid, 432 págs.

Trad. José Luis Reina Palazón

Desde el puente de los años

PAUL CELAN, GISÈLE CELAN-LESTRANGE

Círculo de Bellas Artes de Madrid, 223 págs.

---

# Palabras suicidas

César Antonio Molina

1 noviembre, 2004

Robert Browning, un poeta que hoy en día se le considera de una claridad meridiana, fue en su tiempo considerado como oscuro. Tanto que se creó una Browning Society dedicada a interpretar sus poemas. El propio Browning asistía, a veces, a estas reuniones y permanecía en absoluto silencio. Nunca afirmaba o desmentía alguno de los significados o sentidos allí expuestos por sus más fieles lectores. Un día, insistiéndole tanto por el simbolismo de unos versos, salió de su habitual mutismo e hizo el siguiente comentario: «Los escribí hace tiempo. Cuando lo hice, Dios y yo sabíamos lo que significaba. Ahora, sólo Dios lo sabe». Juan Escoto Erígena al referirse al significado de las Sagradas escrituras, afirma que éstas eran capaces de un número infinito de interpretaciones «como el tornasolado plumaje de los pavos reales». Los judíos, y Paul Celan lo era, dicen que las Sagradas escrituras fueron redactadas para que las interpretara cada uno de los lectores. Robert Lowell, un poeta en las antípodas de Celan, escribió estos versos, «Me gustaría escribir / solamente respuestas a los dioses, / como hizo Mallarmé, que tuvo la fortuna / de dar con un estilo / que hizo de la escritura una quimera». La poesía de Celan no está escrita con Dios, sino contra Él. Contra el Dios de los judíos y contra el de los cristianos. Es su poesía una perpetua pregunta sobre los males que sufrió su pueblo a lo largo de la historia y, fundamentalmente, a lo largo del siglo XX. Y este diálogo irreverente con la divinidad lo aleja de los hombres, pues, éstos no son los destinatarios de sus versos. Por eso la lengua se acerca más a la inescrutabilidad de la palabra de Dios que a la comunicación entre los hombres. Los hombres no hemos sido convidados a este diálogo de sordos, pues ni Dios escucha ni Celan es capaz de violentar la paciencia infinita del creador. El lenguaje del poeta alemán, en este choque contra el tímpano de la divinidad, se va haciendo más grito, aullido, llanto; se va desintegrando, como igualmente le sucedió a su propia existencia. El furor al cual había llegado su poesía sólo podía acallarse con su propia mudez violenta. Las preguntas de las cuales aquí no obtuvo respuesta ¿las obtendría en el otro mundo? Celan ¿habrá hablado ya y escuchado ante la presencia del dios de los judíos y el de los cristianos?, o ¿simplemente se habrá quedado ya tranquilo ante la paz de la nada? El dolor de Celan era tan inmaterial, tan espiritual, que llegó un momento en que se vio incapacitado para discurrir y hablar de él. Él mismo se convirtió en dolor. Ardía como una antorcha y, a medida que fue pasando el tiempo, ese mal lo asumió como una enfermedad crónica. El dolor lo hacía olvidarse del mal. Celan no culpa a los hombres, meros instrumentos de otra fuerza superior a ellos. ¿Por qué el mal rige al mundo y no el bien? ¿Cómo no odiar, cómo olvidar los males injustificados, cómo no sufrir por uno mismo y por los demás? «Tú, / tú preacuñada por el golpe enemigo, / en ti prendí yo / en ti emprendí yo, / lo que te reprimía, / también el recuento del odio, / de ti alcé / al hijo, // dámelo de nuevo, / así te tendrás a ti misma». Celan, a lo largo de toda su vida, aprendió a vivir no sólo el tiempo presente lleno de penalidades e injusticia; sino también el pasado del que asumió su memoria. El futuro jamás pudo imaginárselo sin el recuerdo. Y luchó con sus poemas contra quienes querían pasar la página de la Historia y comenzar a olvidar. ¿Olvidar para volver a repetir los mismos errores? «No te escribas entre los mundos, // al borde de la huella de las lágrimas aprende // a vivir». Celan es un Ulises de la palabra. Busca palabras para dialogar con lo supremo. Piensa que éstas existieron y que los males proceden de la pérdida de este código. Existieron o quizá sólo hubo silencio y nuestras

frases son únicamente ruidos que interrumpen esa unidad con el ser.

Regresar a la casa de la palabra perdido en el laberinto de signos equívocos, confusos, signos-trampa que impiden avanzar hacia el destino-origen del pensamiento glacial. «Como si no yaciera, como si no yaciera siempre / una ha tiempo copulada palabra / junto a nosotros, en / todo tipo de dolores». Estos versos pertenecen a uno de los poemas más extraordinarios del libro, «Elegía Valesa». Celan deja adivinar el éxodo propio como un capítulo más del éxodo de los judíos y el éxodo de la palabra a través de la historia. La palabra expatriada en el Ponto (Ovidio, Maldestham), la palabra detenida en los campos de concentración, la palabra cortada en los aserraderos, el lenguaje decapitado por las guadañas y las hoces. El poema asemeja a un tren que avanza a lo largo de diferentes paisajes y de la historia atemporal, avanza pero siempre en un círculo. La palabra también sufrió la violencia, no sólo los cuerpos. Los cuerpos se quedaron sin vida después de perder la palabra. En los campos de concentración había silos para guardar la ropa de los reos, sus piezas de oro, sus cabellos; pero también hubo silos donde se arrojaron las palabras, donde las descuartizaron para utilizarlas como materia prima del horror. Palabras, gritos, sollozos. Cómo reconstruir todas aquellas voces asesinadas. El lenguaje quedó así conformado como un *puzzle*, como un *collage*. Cientos, millones de palabras abandonadas a la intemperie y sólo un poeta para recomponerlas. Palabras cegadas, cojas, sordas, mudas, mancas, inválidas, atrocemente despellejadas. Celan las rescata, las cuida, las recupera, las saca de nuevo a la luz, las pule, les da brillo, crea prótesis para aminorar sus minusvalías. Palabras sobrevivientes y blindadas contra la mentira. Éxodo, éxodo, errancia y saber que la palabra es otra piel del hombre. Y sin las palabras no hay nombres, no hay identidad. Celan escribe desde el sin-nombre, su auténtica identidad la irá reconstruyendo precisamente al ir reordenando ese almacén de palabras-despojos. Él no escribe, él recoge palabras. Las palabras ya están escritas, ya fueron escritas y él trata de volver a darles una coherencia imposible, pues muchas se han convertido en ortigas y pinchan y manchan los brazos de sangre e infectan las heridas de la propia mano. Celan es un traperero de palabras. Existen las palabras, las frases, el léxico, la sintaxis, la gramática, el idioma, pero la escritura ya no puede ser la misma. Cómo hablar y escribir con las palabras que mintieron, con las palabras que asesinaron, con las palabras que engañaron. Hay que escribir de otra manera, hay que recomponer una nueva sintaxis, un nuevo léxico, una nueva gramática, un nuevo idioma. En otro poema esencial titulado «Wolfsbohne» hay una cita muy significativa de Jean Paul: «Como en las casas de los judíos (en recuerdo de Jerusalén arruinada) siempre tiene que dejarse algo incompleto». Poemas incompletos no sólo estos de *Los poemas póstumos*, sino también de sus libros anteriores. Como recuerdo de Jerusalén y de tantas persecuciones. Poemas cuarteados como versos de piedras corroídas. «¿Madre, qué / mano he estrechado / cuando fui con tus / palabras a / Alemania?». Esas palabras ya no valen. Celan es un huérfano de todo, también de la palabra. Está perdido en el mundo. Trabaja enterrando y desenterrando las palabras almacenadas en los silos de los campos de concentración. Hubiera preferido morir otras tantas veces, pero la muerte no lo quiso. La muerte no lo mató, se tuvo que matar a sí mismo; pues morir, como escribió Montaigne, nos alivia del pensamiento de la muerte. «Pequeña sílaba, breve patria, / en la que tú te pierdes en secreto, // uno, muchos, / el vecino / en el animado cristal / te añade diez días de sobre / delirio». Fragmentos de hombre, fragmentos de palabras, medio hombres, medio palabras. Hombres castrados, palabras castradas. Palabras suicidas, hombres huidos, «¡El viento a la espalda, / me adentro a morir / en el gran alisio - / y sólo entonces vivo». Muerte y resurrección, muerte y olvido. La paz del no ser. La paz de no haber nacido. Sin

memoria, sin recuerdos. Pero entonces, de nuevo, gritan las voces de la conciencia. «No te extingas del todo -como otros hicieron / antes que tú, antes que yo...». En la jungla de sangre palabras ahorcadas, cuerpos ahorcados, palabras badajos balbuceando, palabras sirenas. «Tu hogar / -¿en cuántas casas?- / despierto / bajo el peso de su origen, / en la cortante barca, / un vecino del flete de sílabas...». CelanOdiseo, atado al tronco de la historia escucha los gritos de los muertos. Él mismo grita pidiendo compasión, pero el resto de los compañeros, la humanidad entera tiene los oídos taponados. ¿Esos gritos los escucharán Dios o los dioses? El poema, las palabras, están llenas de cicatrices. El cuerpo del poema está tan deformado como el cuerpo propio. «Heráldica de cicatrices en lo oscuro, nosotros, / los descicatrizados, en medio, / con toda / la pompa irradiada de nuestro destino...». Palabras calaveras, osario de palabras. Los versos son los pocos dientes que aún conservan estos cráneos. Versos caries, versos amarilleados, versos que sólo pueden silbar pues, ¿dónde están la lengua esponjosa y las cuerdas vocales? Lengua y cuerdas en los silos utilizadas para atar. Para hacer hondas con los poemas piedras con los que los niños rompen la coronilla de los cráneos. Silbar el silencio. Sin dientes, sin labios, sin lengua, sin paladar, sin cuerdas vocales con las que amordazaron todo lo otro. ¡Silencio! «me expreso como uno / que calla...». Celan no escribe, no habla, no cuenta, no se queja, calla, ni siquiera está en el silencio sino que lo calla. El silencio pesa. Celan está en la levedad. Palabras cólera, palabras rayos, palabras sin censo, palabras manás, palabras piedras «y me granizó alrededor».

Fundamentalmente en estos poemas, como en otros muchos de Paul Celan, hay dos espacios muy determinados. El de la memoria y el de París. ¿Cuál de ambos le es el menos doloroso? El primero lo asume como sujeto paciente, como un eslabón más de lo que pasó; mientras que su presente vida, en París, le provoca algo insuperable, algo que lo atormentará siempre: el remordimiento. ¿Por qué no murió, por qué sobrevivió? ¿Por qué unos se salvaron y otros no? ¿No hubiera sido preferible la muerte para todos y evitarle así el testimonio, la memoria que no es sino una muerte prolongada. Los padres de Celan murieron en un campo de concentración, mientras él sobrevivió a otro de trabajo del ejército rumano. Quienes sobrevivieron están obligados a mantener el recuerdo y el orgullo de los antepasados, a vivir todas esas vidas, incluso abandonando la suya propia por ese fin: «Mi espuma / te subió al cerebro, hasta debajo / de la verruga de la cresta, // exterminante, con / el candelabro de siete brazos Desexterminada, // desde la inquietud y el orgullo / de los padres de tu padre, hijo, / creces tú». La superposición de espacios y lugares tan característica de su obra se ve reflejada, por ejemplo, en este poema: «En celo. // Tú no necesitas incluirte, / tu, vergajo. // Caserones / afiligranados / Boulevard St. Michel, / Beer-Hofmann / se escoge un creyente / Casi. // Pues por el Siempre / se lustra a la vienesa al pasar, // Drohobyez domina- / no solo! La lectura de un texto del escritor vienés Beer-Hofmann en el que habla de un grabado hebreo en una medalla católica de san Miguel realizada por un judío polaco, lo lleva desde París a Drohobycz en la antigua Galitzia de donde él era originario. El arcángel san Miguel, cuya victoria sobre el demonio se representa en esa magnífica fuente parisina, no fue esta vez el vencedor del mal. Es también muy habitual en nuestro poeta que utilice símbolos de la tradición judía y cristiana. Si había ángeles por qué no actuaron, viene a decirnos Celan. El mal viene de Alemania, la muerte vino de Alemania, como ya escribió en otros poemas extraordinarios como «Fuga de la muerte»; y en el poema dedicado a Walter Benjamin titulado, «Port Bou ¿Alemania?» habla de purificación: «Nibelungos / de izquierda, nibelungos / de derecha: pu -Rin- cados, purificados, / escombros...». Sólo purificados, asumiendo la culpa, Alemania podría volver a resurgir de sus cenizas. Benjamin, el lugar donde murió el filósofo judío-alemán, debe

servir como monumento para advertencia del futuro. Benjamin se suicidó pero «os nonea, para siempre, él que dice sí. // Tal eón, también / como B-Bauhaus: / no. // Ningún demasiado-tarde, / un a voces / secreto». Pero los dos primeros versos de este poema son harto significativos, «Lanza fuera el manto de invisibilidad, el / casco de acero». En otro poema, «Aforismo alemán», vuelve a referirse al terror y a quienes en ese mismo instante en el cual está escribiendo el poema, podrían estar vivos. Estos poemas póstumos también están llenos de cólera no sólo contra los demás, contra los culpables; sino también contra él mismo. Escribe para no odiar, escribe para comprender, pero cómo no sufrir, y este sufrimiento, a través del cual se inmola en cada poema, es un vía crucis insoportable. Cada poema es un dardo contra «el complaciente futuro». Cada poema es un «vestido de cebra», es un reo anónimo. En cada poema muere el poeta, pues late su agrietado corazón en demasía para surtir de sangre la escritura. Los poemas de Celan son como él mismo confiesa en uno de ellos, «Canto de urgencia de los pensamientos / a partir de un sentimiento...». Palabra, versos, poema regresando una y otra vez en el dolor. Sólo la compañía de otros poetas hermanos alivia el viaje de Viernes Santo. En la «Elegía Valesa» (una zona montañosa suiza en donde está Rarón, el cementerio donde yace Rilke) se acompaña de Marina Tsvietáieva, Mandelstam y del primero de todos los expatriados en el Ponto, Ovidio. También se refiere a uno de los primeros bolcheviques, Christian Rakowski, víctima de las purgas estalinistas. El poema es de los mejores del libro, pues aquí los sentimientos afloran más a la vista. «(Póntico una vez al margen / de la aldea de tártaros. Figura / de arena, cabello de arena -: / como si no yaciera, como si no yaciera siempre / una ha tiempo copulada palabra / junto a nosotros, en / todo tipo de dolores...». La poesía de Celan no necesita ser comprendida pues ¿puede explicarse el dolor? No lo podemos describir y, sin embargo, nos proporciona indicios inevitables de su existencia. La poesía de Celan atiende a otro discurso que supera la mera comunicación racional. Adorno escribió aquello tan repetido de que, después de Auschwitz, no se podía hacer poesía. Imre Kertész, sin embargo, lo ha rectificado diciendo que después de Auschwitz sólo se podía escribir sobre Auschwitz. Eso es lo que hace Paul Celan, para quien este campo de concentración nazi es ya todo el universo y, él mismo, un arquetipo de condenado.

Paul Celan, a lo largo de su vida, escribió alrededor de mil poemas. La mitad los dio a la luz. El resto los dejó guardados. ¿Por qué lo hizo? Leyendo muchos de los *Poemas póstumos* no encontramos una justificación estética, pues están a la altura de aquellos otros. Aquí se recogen los poemas rechazados de todas las épocas anteriores. Los que no incluyó en *Amapola y memoria*, *De umbral en umbral*, *Reja del lenguaje*, *La rosa de nadie*, *Cambio de aliento*, *Soles filamentos*, *Compulsión de luz*, *Parte de nieve*, además de otros títulos tardíos, dispersos y de datación incierta. Bertrand Badiou, Jean-Claude Rambach y Barbara Wiedemann, editores literarios de estos *Poemas póstumos* comentan que, aunque Celan no lo pudo llevar a cabo, había considerado la publicación en vida de un pequeño grupo de poemas del legado, «tenía la idea de un libro en donde además de "versos" ya publicados y, eventualmente, aforismos, también debían figurar poemas inéditos ocasionales». Precisamente al extenso legado de los dos últimos años de su vida lo cubrió de etiquetas apodícticas como, «¡No publicar!», «Nunca publicar!», «Impublicable». Pero Paul Celan no destruyó estos poemas, como hizo, por lo que se puede comprobar, con otros trabajos. La labor que han hecho los editores literarios es de todo punto meritoria. No es fácil transcribir, ordenar y preparar semejante cantidad de material, la mayor parte de las veces escrito de forma poco clara, repleto de anotaciones y referencias a sus distintas versiones. Y, evidentemente, no menor mérito aporta el traductor al español José Luis Reina

Palazón, que no tiene la tentación de explicar el poema sino de mantener su puro misterio e insondabilidad.