

# Vendrá la muerte y tendrá tus palabras

El máximo desafío: escribir en la lengua de los asesinos

Andrea Zanzotto

Traducción: Guillermo Fernández

Para cualquiera, sobre todo para quien escribe versos, es perturbador acercarse a la poesía de Celan, incluso en una traducción parcial y fragmentaria. El representa la realización de algo que parecía imposible: no sólo escribir poesía después de Auschwitz sino escribir “dentro” de esas cenizas, llegar a otra poesía doblegando a ese aniquilamiento absoluto, pese a permanecer en cierto modo en ese aniquilamiento. Celan atraviesa estos espacios hundidos con tanta fuerza, dulzura y aspereza, que nadie titubearía en calificarlos como incomparables. Pero al proceder a través de los impedimentos de lo imposible, genera una deslumbrante semilla de invenciones que han contado decisivamente en la poesía de la segunda mitad de nuestro siglo, y no sólo europea, a pesar de ser exclusivas, excluyentes, sideralmente inabordables y ajenas a toda imitación. Ante tales invenciones entra en crisis cualquier hermenéutica, aunque la requieren con urgencia.

Por lo demás, Celan siempre estuvo consciente de que mientras más avanzaba su lenguaje más destinado estaba a no significar: para él, el hombre había dejado de existir. Aunque no faltan en sus textos los continuos brotes nostálgicos de otra historia, ésta se le presenta como el desarrollo de una feroz e insaciable negación: el lenguaje sabe que no puede sustituirse a la deriva de la desestructuración para transformarla en otra cosa, para cambiar su signo; pero, al mismo tiempo, el lenguaje debe “trastocar” la historia y algo más que la historia; debe, aun subyaciendo en este mundo, “trascenderlo”, señalando al menos sus horribles balances deficitarios.

Si la poesía siempre es también construcción y composición, incluso en este momento terminal, en el que todo la niega mientras

ésta lo atraviesa, la historia ya no puede ser soportada, expresada, ni directa ni indirectamente, en su multidireccional fuga de sentido. Celan, pues, se expresa mediante un sistema de formas, o terremoto de formas, consciente de dirigirse hacia la mudez (como él mismo lo afirmara en una ocasión). Esta mudez es algo distinto del silencio, el cual puede ser también una forma de logro; aquélla oculta y evidencia, al mismo tiempo, una especie de “brazo de hierro”, en la que, muy lenta pero inexorablemente, prevalece una fuerza deteriorada. O debería prevalecer. Pero caer en la mudez y a lo largo de este mismo discurso sentir la necesidad de una especie de embriaguez de descubrimientos, es la paradoja con la que Celan se manifiesta.

Se adentra en los espacios de una dicción cada vez más enrarecida y, al mismo tiempo, casi monstruosamente densa, como en una “singularidad” de la física. Agrupa y desmembra las palabras; crea numerosos y encabritados neologismos; subvierte la sintaxis, pero sin destruir una posible justificación fundante; emplea hasta sus últimas consecuencias las latencias del propio sistema lingüístico, el alemán; pero, al mismo tiempo, se apercibe de que estos maravillosos planes, estas increíbles “fugas” y “alegres finales” a lo largo de escalas (musicales o no), estas geologías y dobles fondos imprevisiblemente guillotizados, parten hacia algo que no es ni un inescrutable más allá de la lengua ni el retorno a una casa natal. Sin embargo en cada movimiento del discurso de Celan se insinúa algo definitivo, lapidario, pero como de lápida que sea metáfora tanto de una eternidad fallida, como de una muerte siempre “inquieta”, inútil. Ya no hay más nacimientos ni retornos verdaderamente salvíficos, ya no existe la anhelada “Heimat” [patria], sobre todo en el sentido de grandes referencias culturales, ya sea a lo largo de la tradición alemana, que va de Hölderlin a Trakl, ya sea por un profundísimo elemento hebraico progresivamente aceptado y padecido en todo su extraordinario y atroz destino. Puede decirse entonces que en cada uno de sus momentos el de Celan fue un drama-acción forzosamente sacro (sobre todo en el sentido del “sacer” latino), en el que la maldición permea la bendición de todo *inventum* poético y humano.

Y su misma negación de la sacralidad, que de cualquier forma quedaría sobreentendida en un clima de aniquilamiento, siempre fue para él algo sagrado e imperioso, amenazador y expeditivo, ciego e hipnotizante; y fue la plena forma de asunción de un destino

en el mismo momento en que parecía acabarse cualquier significado, incluso para este mismo término. Sobre la página quedaba la huella de una inmensa fatiga y de un excelso don creativo y amoroso, en obsesiva autofrustración; no obstante, muy fecundo y prolongable en vericuetos, en sus abigarradas radiaciones de surrealidad/irrealidad/sub-realidad, violencia padecida y sedimentada en la página, en el estigma de sus terribles jeroglíficos, casi detritus de la indecible masacre.

Existían otras posibilidades, otras actitudes ante problemas y situaciones análogas, incluso sin el radicalismo que han intentado los numerosos y motivados experimentalismos de nuestro tiempo. La premisa de éstos era la de considerar datos como los de la experiencia celaniana, casi incluidos en una especie de esfera abordable desde el exterior, para desmontarla y profanarla, inclinándola en la confrontación con una serie de actitudes psíquicas y, sobre todo, de códigos que le fueran totalmente ajenos, deducidos de todos los campos del saber (o "desaber") actual. En todo caso, se trataba de desmontar, de agredir desde afuera esta "manera del mundo", para aprehender hasta las más improbables posibilidades de instaurar una diferente relación entre historia y palabra-poesía. Para Celan, éste fue un problema que se le presentó de continuo, que percibía plenamente y ante el cual no podía sino sentirse oscuramente impedido, a pesar de sus vastos conocimientos, especialmente lingüísticos, y de su ardiente capacidad de simbiosis con otros mundos poéticos y de experiencia (bastaría recordar su fervorosa y connivente relación con el fantasma de Mandelstam). Pero aunque todo su trabajo se haya desarrollado en estrecho contacto con tantas formas de experimentalismo, incluso con la más profanadora, favorecido por el hecho de elegir París como ciudad para su vida cotidiana, nunca dejó de residir y permanecer fielmente encadenado a la lengua alemana, que, por añadidura, para él representaba a la madre-asesina.

Su mirada y sus sentidos prensiles, sus páginas arrebatadas o despaciosas, donde la poesía "no se impone, sino se expone" (es suya la frase); sus pétreos cuchillos de sacrificio mexicano; sus abandonados ataques ante la lengua y sus maniobras excesivas e inquietantes, están siempre condenadas a gravitar sobre una identidad "excelsa", de algo excelso como un vacío y excelso por ser nada. Permanecía en el cono de sombra de un verticalismo,

como “delante de”, a diferencia de cuanto podía ocurrirle a otros; pero cualquiera que sea la posición que quiera dársele, no hay duda de que en nuestro tiempo nadie lo ha igualado en riqueza poética. Es casi imposible seguir a Celan en los millares de estaciones de su calvario, que retoñaba en infinitas seducciones, en cabales selvas de resplandores y de aglomeraciones glaciales, de objetualizaciones deformantes, de vegetalizaciones ambiguas, de historia amordazante y que, al mismo tiempo, explotan en pronunciaciones “paralelas”, en devastantes xenoglosias. Pero una fuerza obstinada reagrumaba toda salida en torno al núcleo verticalista porque, en el fondo, la que nunca desmaya en Celan es la violencia de un amor, absoluto precisamente porque cada vez más “carece de objeto”. Celan no podía abandonar esta actitud poderosa y pavorosamente monocorde, para tomar aquellas que debieron parecerle como dobles juegos; no pudo superarse (si ello hubiera valido la pena) en esa pulsión hacia una forma de sublimidad, que varias veces desaprobaba, que hallaba en “sus” tradiciones ya mencionadas, la de la línea “hölderliniana” y la de la hebrea, incluso jasídica, hasta “achatare” en la realidad, aunque desde un principio se hubiera propuesto ir en pos de “la” realidad y hacerla suya a costa de su propio sacrificio.

Escuchemos las palabras que Nelly Sachs le dedicara a este poeta: “Celan, bendecido por Bach y Hölderlin; bendecido por los jasidim”, aportando razones por las cuales nuestro siglo debería tributarle verdadera y devota gratitud. La misma que hubiera debido tributarle alguien que, aun admirándolo y poseyendo todos los títulos para estar a su lado en el punto máximo de la sapiente participación, lo sepultó bajo atolondrados discursos y actitudes; lo hirió, cometiendo tal vez la peor de sus culpas tan relevantes: se está hablando de Heidegger.

En el texto celaniano intitulado “En Todnauberg” (localidad montañesa en la que solía retirarse el filósofo), y a donde Celan se dirigió en 1967, con “una esperanza actual / dentro del corazón / por la palabra / venidera / de un hombre pensador”, gravita cierto sentido de desilusión definitiva. Aunque poco se sepa de los detalles de tal coloquio, en el que presumiblemente hablaron de los problemas capitales de la poesía, de seguro Celan esperaba que el filósofo pronunciara algunas palabras deplorando el genocidio o acerca de su remordimiento por guardar silencio a ese respecto. Pero no hubo nada de eso. En las bellas y misteriosas

palabras de ese poema se trasparenta un Heidegger hermético, casi en los límites del autismo, y un Celan trastornado, en un angustioso desconcierto. Permanece la sensación de un rompimiento, de un crujido, y casi de una última traición cometida por una cultura en perjuicio del poeta confiado e inocente, que todo lo había intentado en su escritura, para situarse más allá de la desesperación absoluta, aun sin admitirlo, y que acabó matándolo. Queda la sensación de una cuarteadura en el corazón de la cultura alemana, incluso de toda Europa, que, hasta hoy, por desgracia, en este tiempo que intenta una nueva convivencia entre los hombres, proyecta todavía las huellas inacabables de una sombra.