

Paul Celan – Hölderlin – Píndaro: traducción e interpretación. Travesía de los textos y de los autores

ECHAGÜE, Hugo / Universidad Nacional del Litoral - hugodaniel88@hotmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: Traducción – interpretación – reescritura – autoría - Historia*

› Resumen

El interés y la polémica que acompañan a la obra de Paul Celan parecen no cesar. Nuestro continuado interés en este poeta y las dificultades que implica, ya en el ámbito de la literatura, como en su conexión con la historia y, especialmente, con el Holocausto, nos llevan a proponer esta tarea en la que confluyen las dimensiones de la traducción y de la interpretación con la reescritura que Celan efectúa de textos de autores alemanes utilizados por el régimen nazi. Postulamos el desciframiento de la conexión entre una versión de Hölderlin de un fragmento de Píndaro (“Das Höchste”) con la torsión que le imprime Celan en “Ich trink Wein aus zwei Gläsern” (GW III, 108). Ello incluye el esclarecimiento del poema celaniano y la intención con que lleva a cabo esta versión de la traducción de Hölderlin, lo que nos llevará a ocuparnos de cuestiones vinculadas con la transposición a otra lengua, desde la premisa de que siempre lleva implícita una interpretación. Todo este conjunto de problemas y vicisitudes nos permitirá acercarnos a la posición que estos autores ocupan en relación con sus textos y el mundo en que se inscriben.

› 1. Introducción

Proponemos aquí un estudio de un fragmento de Píndaro traducido por Friedrich Hölderlin, versión que atrajo el interés de Paul Celan, quien lo re-escribe¹ y así responde al poeta alemán y su versión de Grecia —una de las más elevadas y esclarecidas—, en el contexto de la poesía post-Holocausto, lo que requiere de un estudio, tanto en el ámbito de la literatura, como en su conexión

¹ Proceso que Bollack (2005) llama *refección*. Así lo expone Susana Romano Sued (2007: 88): “La *refección* consiste en el proceso continuo del rehacer los significantes y los significados para resemantizarlos al interior del sistema poético propio; mediante él, el autor funda una lengua nueva hecha a partir de la demolición de la lengua heredada de la tradición lírica alemana, y la vuelve a hacer, la re-hace, es decir crea el *celaniano*”.

con la historia y, especialmente, con el exterminio. Desarrollamos esta tarea en la que confluyen las dimensiones de la traducción y de la interpretación (Benjamin 1972; Romano-Sued 2007) con la reescritura que Celan efectúa de textos de autores alemanes utilizados y tergiversados por el régimen nazi. Postulamos entonces el desciframiento de la conexión entre la versión de Hölderlin de un fragmento de Píndaro (“Das Höchste” – Hölderlin, 1969 B. 2: 671) con la torsión que le imprime Celan en “Ich trink Wein aus zwei Gläsern” (GW III, 108). Ello incluye el esclarecimiento del poema celaniano y la intención con que lleva a cabo esta réplica a la traducción de Hölderlin, lo que nos llevará a ocuparnos de cuestiones vinculadas con la transposición a otra lengua, desde la premisa de que siempre lleva implícita una interpretación, además de la reescritura que Celan efectúa respecto del texto hölderliniano. Todo este conjunto de problemas y vicisitudes nos permitirá acercarnos a la posición que estos autores ocupan en relación con sus textos y el mundo en que se inscriben, la sociedad, la ética y la política.

Reponemos así la cuestión del autor y su responsabilidad histórica, como una superación de la “muerte del autor”, en Barthes (1994) y en Foucault (1994), extensa aventura teórica (ver al respecto Topuzian 2014), que aquí se ve, no restaurada —ello sería imposible— sino subvertida en diversas instancias de la crítica, como la aquí nos ocupa.

› 2. De Píndaro a Hölderlin

Aquí el fragmento de Píndaro:

Νόμος ὁ πάντων βασιλεύς
θνατῶν τε καὶ ἀθανάτων

ἄγει δικαίων τὸ βιαιότατον

ὑπερτάτῃ χειρί.

(Slater, 353)²

Y la traducción de Hölderlin (1969 B. 2: 671):

Das Höchste

Das Gesetz,

Von allen der König, Sterblichen und

² Vid. Maehler, 1975: 79.

Unsterblichen; das führt eben

Darum gewaltig

Das gerechteste Recht mit allerhöchster Hand.

Proveemos una versión al español: “Lo más alto // La ley, / De todo el rey, Mortales e / Inmortales; conduce / Con sumo poder / El derecho más justo con la más alta mano”. Hölderlin traduce: τὸ βιαιότατον como “Darum gewaltig”: por esto elegimos: “poderosamente”. En la edición española de Píndaro (1984: 367), Alfonso Ortega traduce el fragmento 169 (de atribución no segura) como: “La Ley, Rey de todos, de mortales e inmortales, / condenando la suma violencia/ lo guía todo con soberana mano”. En el segundo verso “condenando la suma violencia”, entendemos que elige una acepción de ἄγει δικαίων τὸ βιαιότατον, posible, pero que no coincide con la versión de Hölderlin. Literalmente leemos: “lleva justicia a [justifica] lo más poderoso”, según la acepción de Slater (134) de δικαίων como “make just, sens dub. ?punish, justify”. Ortega elige “punish” y traduce “condenando la suma violencia”. Preferimos, literalmente: “lleva justicia a lo más poderoso”. Ni Píndaro ni Hölderlin desdeñan la fuerza, el poder —interesa ver cómo la interpretan—. Una traducción literal de Píndaro, según esto, diría “La ley, de todo el rey, / mortales e inmortales / hace justicia a [justifica] lo más poderoso / [con] la más alta mano”. Y Hölderlin: „Das Gesetz, / Von allen der König, Sterblichen und / Unsterblichen; das führt eben / Darum gewaltig / Das gerechteste Recht mit allerhöchster Hand“. Hay un ordenamiento diverso, una explicación en Hölderlin: en lugar de “hace justicia a [justifica] lo más poderoso / [con] la más alta mano”, “das führt eben / Darum gewaltig / Das gerechteste Recht mit allerhöchster Hand”: Conduce / Con sumo poder / El derecho más justo con la más alta mano”. El ordenamiento semántico entre Ley, Poder, Rey y Derecho, condensa el sentido del difícil fragmento.

Fiel a su modo, exaltado por Walter Benjamin en *La tarea del traductor*, su traslado al alemán es una versión, una interpretación pero que reformula literalmente el texto griego. Sin embargo, no es una mera pasión de resurrección de lo arcaico lo que lo lleva a sus estudios de Grecia y su poesía —así también de *Edipo* y *Antígona*—. Interesa qué quiere él llevar a los modernos, los hesperios, los actuales. (Vid. Másmela, 2005)

› 2.1. Traducción e interpretación

Recomenzamos con los comentarios de Hölderlin (1969: 671):

Das Unmittelbare, streng genommen, ist für die Sterblichen, unmöglich, wie für die Unsterblichen; der Gott muss verschiedene Welten unterscheiden, seiner Natur gemäss, weil

himmlische Güte, ihret selber wegen, heilig sein muß, unvermischet. Der Mensch, als Erkennendes, muß auch verschiedene Welten unterscheiden, weil Erkenntnis nur durch Entgegensetzung möglich ist. Deswegen ist das Unmittelbare, streng genommen, für die Sterblichen unmöglich, wie für die Unsterblichen.

La aclaración comienza distinguiendo lo inmediato de lo mediato. Esto, que proviene del ámbito del idealismo alemán, más precisamente de Hegel, implica a la dialéctica. Y el conocimiento, que aquí está en juego, en primer lugar, es posible de modo mediato, nunca inmediato; no hay intuición, sino dialéctica y contraposición. Así lo aclara Adorno (1970: 25):

(...) pues lo que constituye el contenido de la filosofía hegeliana es que no cabe expresar la verdad (en Hegel, el sistema) (...), como un principio originario, sino que sería la totalidad dinámica de todas las proposiciones que se engendren unas a otra en virtud de su contradicción (...)

Una delgada línea entre poetología y filosofía está presente en Hölderlin.

Hace falta entonces hallar una mediación para que el conocimiento sea posible: “Die strenge Mittelbarkeit ist aber das Gesetz. Deswegen aber führt es gewaltig das gerechteste Recht mit allerhöchster Hand“. (Hölderlin, B 1969: 671)

La Ley es la mediación. Ella conduce, no sin fuerza y poder, el derecho más justo con la mano más alta. El poema de Hölderlin, como tantas otras veces, pregunta por el origen. La Ley es el Rey de todo. ¿Pero a qué “Rey” remite? ¿Es figura o es el Rey? ¿O es las dos cosas? Depende, en todo caso, de la lectura que se haga. Y agrega:

Die Zucht, sofern sie die Gestalt ist, worin der Mensch sich und der Gott begegnet, der Kirche und des Staats Gesetz und anererbte Satzungen (die Heiligkeit des Gottes, und für den Menschen die Möglichkeit eines Erkenntnis, einer Erklärung) diese führen gewaltig das gerechteste Recht mit allerhöchster Hand, sie halten strenger, als die Kunst, die lebendigen Verhältnisse fest, in denen, mit der Zeit, ein Volk sich begegnet hat und begegnet. „König“ bedeutet hier den Superlativ, der nur das Zeichen ist für den höchsten Erkenntnisgrund, nicht für die höchste Macht (671)

El “Rey” es entonces Das Höchste, lo más elevado, el superlativo, que rige todo el texto. Pero la mediación, la Ley, que conduce poderosamente (gewaltig) el derecho más justo con la más alta mano remite a la “disciplina” (die Zucht). Ella asegura el encuentro del Hombre y el Dios, los estatutos (legales) de la Iglesia y el Estado. Posibilita que un pueblo se encuentre consigo mismo. Sostiene las relaciones vivas. Sin embargo, esta disciplina no remite a la “más alta fuerza”, pues el Rey, que es la Ley y la disciplina, es “sólo el signo para el más alto fundamento del conocimiento”. Esta disciplina no es la fuerza.

Señala Irina Farah Kimeswenger (2014) que *Das Höchste* tiene antecedentes en los estudios de Hölderlin. La ley como rey ya aparece en el diálogo de Platón, *Gorgias*, “que provee el primer documento de la historia de la filosofía para la representación de un derecho fundado naturalmente”. Hölderlin ya se habría ocupado del tema del derecho natural y ya conocía, según la autora, el diálogo de Platón y la relación Ley-Rey-Veredicto. Allí se trata sobre si la Ley y el Derecho vienen de la Naturaleza o no. Así Hölderlin argumenta que “si el Derecho es naturalmente dado, es algo inmediato”. Por lo tanto “un ‘derecho natural’ no podría ser inteligible ni racionalmente comprendido”. Entonces, esta naturalidad del derecho debe ser desechada; ella es lo inmediato, que como vimos en sus señalamientos sobre el fragmento de Píndaro, es imposible e ininteligible. La Ley es así la mediación para la comprensibilidad del Derecho. Pero la autora toma de Michael Franz (2014, 19-20), en primer lugar, la comprensión de la disciplina como castigo: „Unter der ‚Zucht‘ versteht H. offenbar die Möglichkeit und Wirklichkeit von Strafen aufgrund eines kirchlichen, staatlichen oder bürgerlichen Gesetzes...”, aunque Hölderlin haya aclarado que Rey no designa la fuerza, sino el fundamento del conocimiento, lo que podría aun comprenderse de modo platónico. Así remite a la “disciplina” como concepto latino asimilable a Zucht, aunque aclara que traduce

was in den pythagoreisch beeinflussten Philosophensekten seit dem Hellenismus ein ‚Bios‘ genannt wurde: eine bestimmte Art der Lebensführung nach strengen Regeln. Den Regeln der Disziplin muß man sich unterwerfen, und dieser Akt der Unterwerfung, auch unter Strafe, ist der einer Aneignung einer neuen Lebensform. (Kimeswenger, 2014: 20)

Señala la autora que Hölderlin ya se había ocupado de esto en su segundo Magisterspecimen *Paralelo entre las sentencias de Salomón y Los Trabajos y los Días de Hesíodo*. Allí dice: „Ihre Sittensprüche [Anm.: die der antiken Weisheitslehrer] mögen im Kontrast mit unsern Moralsystemen zu manchen Bemerkungen Anlaß geben“. Se tiene la impresión –dice– de que Hölderlin se refiere a algunos fragmentos de Píndaro. “El verso pindárico puede entenderse como ‘sentencia ética’ (Sittensprüche) porque remite a lo Sabio”. Por eso se refiere a Píndaro no como “el poeta” o “el creador” sino como “el sabio”. La disciplina remite más al saber que a la fuerza —si bien esta relación es ambigua en ambos poetas—. Interesa también destacar la necesidad de la mediación. Ésta es la Ley y recién entonces es el Rey, como lo más alto que guía a la justicia. *Der Zucht* es el poder, pero referido más al conocimiento que a la fuerza. Ésta, en su sentido actual de castigo, es ajena a Hölderlin; su poder es el saber. Sin embargo, la mención permanece ambigua.

› 3. *Celan*

En su libro de poemas póstumo *Estancia de tiempo (Zeitgehöft, 1976)*, consta:

ICH TRINK WEIN aus zwei Gläsern

und zackere an

der Königszäsur

wie Jener

am Pindar,

Gott gibt die Stimmgabel ab

als einer der kleinen

Gerechten,

aus der Lostrommel fällt

unser Deut.³

(Celan GW III, 108)

El poema es complejo, enigmático, pero no indescifrable, desde que Jean Bollack (2005) descubrió que el poetizar de Celan dialoga, re-escibe, perfecciona, los poemas de la tradición germánica que pudieron haber conectado —fuera de toda intención de autor— con el Holocausto. Toda una tradición literaria, todo un idioma debe ser salvado de la máquina de muerte, rectificado, refaccionado, dicho desde otro lugar, no en mera oposición sino encauzando ese decir en el panorama ético, antropológico y de pensamiento del exterminio. Éste, al que Bollack llama “acontecimiento”, influyó sobre toda la visión del mundo, el arte, la filosofía. Aunque sus autores no fueran conscientes, marcó y torció la historia, y así la poesía de Celan busca no estrictamente una confrontación directa sino un rehacer la poesía con y desde las ruinas, con y desde los muertos para empezar de nuevo y desde otro lugar. Rehace los poemas, los reformula, como podrían haber sido dichos o como serían dichos ahora, después del Holocausto. En Celan, la mediación es el lenguaje: no el enfrentamiento o la denuncia, que van de suyo, sino el renacer de una lengua. Ya se había remitido a Hölderlin en el célebre poema “Tübingen, Jänner” (GW I, 226). Aquí toma una traducción de Píndaro y la reelabora, desde su lugar, desde la historia y el acontecimiento.

³ “Bebo vino de dos vasos / y labro en / la cesura real / como aquél / en Píndaro. // Dios cede el diapason / como uno de los pequeños / justos, // obtiene de la rueda de la suerte / nuestro centavito”.

Ya en la primera estrofa:

ICH TRINK WEIN aus zwei Gläsern

und zackere an

der Königszäsur

wie Jener

am Pindar,

¿Cuáles son los dos vasos de los que bebe, mientras ara la cesura real, como aquél en Píndaro? La alusión a Hölderlin es clara. Los dos vasos deben ser –proponemos– los de los vivos y los muertos, siempre presentes en sus poemas. Como aquél, asurca⁴ la “cesura real”, la división: Hombres y Dios, en Hölderlin, como ya se propuso, y allí la Ley como mediación, pero sin embargo hay más y eso nos lleva a las anotaciones sobre Edipo, donde propone las reglas calculables formales de la poesía, como Ley en su ámbito:

Das Gesetz, der Kalkul, die Art, wie, ein Empfindungssystem, der ganze Mensch, als unter dem Einflusse des Elements sich entwickelt, und Vorstellung und Empfindung und Rasonnement, in verschiedenen Sukzessionen, aber immer nach einer sichern Regel nacheinander hervorgehn, ist im Tragischen mehr Gleichgewicht, als reine Aufeinanderfolge. (Hölderlin, 1969 B. 2: 730)

Lo “puro” (*reine*), es aquí lo vacío, pura sucesión, forma. Así: “Der tragische Transport ist nämlich eigentlich leer, und der ungebundenste“. Este vacío, al que Hölderlin llama „transporte trágico” es así “el arrebatador alternarse de representaciones, pensamientos y sentimientos” (Bodei, 1990: 75) que según una regla puede equilibrar la “pura sucesión”. Ésta es la cesura, que impele al equilibrio, y transforma lo ßaórgico en junónico:

Dadurch wird in der rhythmischen Aufeinanderfolge der Vorstellungen, worin der Transport sich darstellt, *das, was man in Silbenmaße Zäsur heißt*, das reine Wort, die gegenrhythmische Unterbrechung notwendig, um nämlich dem reißenden Wechsel der Vorstellungen, auf

⁴ Celan convoca a Hölderlin, y escribe a su amiga Ilana Shmueli: “Cuando traducía a Píndaro, un malicioso escribió qué escardó, o sea chapuceó (...) una palabra de Hölderlin que ya estaba en (...) ‘Tübingen, Jänner’. Se dice allí al final ‘Pallaksch’; con esta palabra Hölderlin, en el tiempo de su oscurecimiento, habría entendido sí y a la vez no” (Mancini, 2012: 102). (En italiano en el original).

seinem Summum, so zu begegnen, daß alsdann nicht mehr der Wechsel der Vorstellung, sondern die Vorstellung selber erscheint. (Hölderlin, 1969 B. 2: 730)

La cesura, la palabra pura, vacía, la ruptura del ritmo, el oponer una parte del verso a otra, es contraposición y mediación, que hace aparecer la “representación misma”, es decir, su equilibrio, y ya no el mero cambio, el “transporte trágico”. Este vacío, el Significante, es aquel en torno del cual aparece la representación en su pureza. En similar dirección señala Billings (2014: 203), cuando afirma que la cesura impone una simultaneidad a los movimientos en torno de sí (203) y eleva a la tragedia más allá del sucederse de las representaciones que arrastran al héroe. Reúne los dos movimientos, lo que no desdeña una paradoja, una ambigüedad constitutiva que dispara el sentido de la tragedia más allá de su desenvolvimiento y transcurrir. La cesura, en tanto, como “palabra pura” (*reine Wort*) es una pura forma en sentido kantiano (lectura habitual de Hölderlin, que recupera su terminología), no integra ningún contenido. Es una detención del movimiento que se consume, en Edipo y Antígona, en el saber de Tiresias, que invierte el transcurso. Así es la cesura que permite un decir.

3.1. *La cesura real*

El yo que habla en el poema labra la “cesura real” —die Königszäsur—. “La Ley es el rey de todo”. Y obra no sin fuerza, Zucht. Pero „ >König< bedeuter hier den Superlativ, der nur das Zeichen ist für den höchsten Erkenntnisgrund, nicht für die höchste Macht“ (671). El rey no es la más alta fuerza sino el fundamento del conocimiento. Allí labra quien habla en el poema de Paul Celan y que bebe vino de dos vasos: vivos y muertos, alemanes y judíos. Probabilidades, superpuestas. Ese Yo trabaja allí en la búsqueda de un equilibrio del lado del fundamento del conocimiento, el Rey. “Como aquél / en Píndaro”. Y ya establece una distancia: como aquél —pero después del desastre mayor que puso a la poesía al borde de su desaparición, según el polémico dicho de Adorno—.

Como otros poemas de Paul Celan, éste se estructura en tres estrofas. La primera propone la conexión con la traducción de Hölderlin: “Ich trink wein aus zwei Gläsern / und zackere an / der Königszäsur / wie Jener am Pindar,”. En Hölderlin, este “zackern” puede ser escardar en el sentido de chapucear (ocurrencia en la lengua alemana). Dice Bernhard Böschenstein (1982/1983: 148):

„Zackern“ ist zweifellos eines jener alten, in der Schriftsprache (seit dem 17. Jahrhundert) abgestorbenen Wörter, deren Entdeckung Celan in einem Gedicht zu verwerten für wichtig hielt. Eine Reise, sagte er, dem Sinne nach, im Gespräch, sei oft eine Gelegenheit, ungekannte Wörter nach Hause zu bringen. „Zackern“ wird im Grimm'schen Wörterbuch als „pflügen“ erläutert, von „Zacker g~n“, zum Acker gehen, abzuleiten; „das erdtreich von ersten aufbrechen“ verdeutlicht den Vorgang. Freilich gibt es dazu auch einen pejorativen

Nebensinn: der „sehr steife und kurze trab bei den kleinen pferden" [Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, 15.Bd., S.16f.] Beide Bedeutungen können sich auf ein mühsames Herumlaborieren am Vers beziehen. Das Pflügen wird als Umwenden des Bodens mit demselben Wort ausgedrückt, dem der „Vers" entstammt: vertere, versus.⁵

Escribir como arar; con torpeza, con dificultad, „asurco la cesura real", „como aquél, / en Píndaro", el que, como en la carta de Isaak Gerning:⁶ „Hölderlin, die immer halb verrückt ist, zackert auch am Pindar", lo que es conforme con el sentido del rehacer celaniano, con los elementos de otras escrituras de una tradición poética alemana, pero ahora balbuceada, chapuceada por una locura que la mancha indefectiblemente. Las menciones son precisas. Los poemas de Celan refeccionan, reescriben otros textos. Aquí, entonces, Celan, al igual que Hölderlin, procede a arar también en Píndaro, pero a través de la traducción que Hölderlin hace del fragmento en cuestión, aludiendo a la locura y cierta torpeza: nada de sublime. Celan señala la diferencia que no es sólo textual; es también histórica; la hecatombe, la Shoah, media entre ellos.

„Und zackere an / der Königszäsur". Labra la cesura real, donde une el momento de detención, como palabra pura, con la Ley, que es el rey de mortales e inmortales. La cesura es la Ley, se impone, es poder. El Rey es la división de vivos y muertos, la „cesura real", que Celan ara con dificultad, lejos de Hölderlin, pero que, en sus palabras, se articula, se traslada, se rehace (como así también en „Tübingen, Jänner").

Veamos cómo procede en la segunda estrofa: „Gott gibt die Stimmgabel ab / als einer der kleinen / Gerechten" (Dios cede el diapasón / como uno de los pequeños / justos). El diapasón es elemento musical, da el tono, la altura de las notas. Ahora el Dios, que no es el Rey, pues pasamos al otro vaso, el judío, que toma la voz del poema, „als einer der kleinen / Gerechten". Y en esta tradición impera lo justo en otro sentido que Das gerechteste Recht. En otro vaso Celan judaiza la ley y lo

⁵ „Zackern" es sin duda una de aquellas palabras antiguas, fuera de uso en el lenguaje escrito (desde el siglo XVII), cuyo descubrimiento estimó Celan importante para utilizar en un poema. Un viaje, dijo, según su sentido, en diálogo, es a menudo una oportunidad de traer a casa palabras desconocidas. „Zackern" se explica en el Diccionario de Grimm como „arar", ir al campo a extraer; „abrir la tierra por primera vez" aclara el procedimiento. Por cierto, hay además un sentido peyorativo adjunto: el „más rígido y corto trote para el caballo pequeño" (...). Ambos significados pueden referirse a un esforzado trabajo de ida y vuelta en el verso. El arar es expresado como (re)volver del piso con las mismas palabras, que proceden de „verso": vertere (girar), versus (surco, línea, hilera; línea de la escritura).

⁶ „In einem Brief, aus dem möglicherweise zitiert wurde, schreibt der Homburger Hofrat Isaak Gerning über den ‚verrückten‘ Hölderlin, dass er ‚am Pindar zackere‘ " (Fingerhut, 2002: 115).

justo se encarna en uno de “nuestros pequeños”. Todo se minimiza, cambia de clave, ¿un Hölderlin judío? No, lo que opone y adjunta el yo lírico en su decir: “beide Welten” (*Unter ein Bild* —GW I, 155—). El sí y el no juntos (Pallaksch. Pallaksch); la sombra, se traslada ahora, al decir sublime de Píndaro y de Hölderlin.

Uno de los pequeños / justos. Y ahora la tercera estrofa:

aus der Lostrommel fällt

unser Deut.

Obtiene del azar, como en Mallarmé, tan presente en *El meridiano*, “unser Deut”, nuestro céntimo. Pero en Deut están Deutung y Bedeutung,⁷ interpretación y significado. Esto es “pensar a Mallarmé hasta sus últimas consecuencias” (Celan, 2004: 503), esto es, “rehacer una lengua que expresara la monstruosidad inherente a la lengua” (Bollack, 2005: 73). Su hermetismo es negar toda historia fáctica y positiva; es sumergirse en las palabras que contribuyeron al desastre; no tratar con hechos, sino con las palabras monstruosas de la destrucción. Del azar así entendido, como alusión a Mallarmé, depende nuestra interpretación y sentido. Pero también como un acontecer imprevisible, no fundado, un decir de Nadie. Ningún destino, ningún himno, sino *um Lostrommel*; una ruleta. Se desplazan el himno y su sublimidad ante la mención de un puro azar como pobreza y giro de lenguaje: un centavo es todo lo logrado. Se giró hacia el centavito; una pobreza esencial, para empezar de nuevo, con casi-nada. Unser Deut.

› 4. El giro

Y ésta es la *refección* que Celan hace de la traducción de Píndaro a Hölderlin, el gran poeta hímnico, una reflexión sobre el más alto derecho, la Ley, que es la mediación, no sin potencia. Nada más desprovisto de altura hímica y resonar mítico que estos pequeños justos que apenas consiguen de la rueda del azar un céntimo, un sentido, asegurado por la música pues Dios les da el diapasón. Este *diapasón* es la transición entre Hölderlin y Celan, el lugar de la diferencia. Da el canto en tanto uno de los pequeños justos obtiene un sentido pequeño, un centavo de significado. La mención indirecta del azar al modo de Mallarmé minimiza esta pequeña obtención.

Como otras veces, Paul Celan poetiza con los pedazos, los restos, las palabras truncas (*Deut-ung*) una posibilidad de decir, a pesar del desastre, de lo lejos que quedó tan alta justicia, luego del

⁷ También Deutsch, señala Felstiner (2002: 377).

Holocausto. Celan también ejecuta un *Wende*, pero hacia lo pequeño, al azar de nuestro pequeño sentido. Desde ahí, y sólo desde ahí, cede lugar a una esperanza en el poder de la poesía, cuyo diapason le ha sido dado por alguien que en otro poema es *Niemand* (*Psalm –GW I, 225–*) y que obtiene según un azar, una pizca, pequeña. A partir de allí podremos continuar, sin salmos, ni himnos, ni mitos. Con el poema, que es nuestro céntimo de sentido.

Por eso, la elección de Paul Celan, en su proyecto poético de reestructurar la lengua alemana después de la destrucción que sufrió. Al elegir —una vez más— a Hölderlin, su traducción de Píndaro y sus reflexiones de traductor, se muestra como el que intercede en esa mediación para trastocarla y hacerla decir otra cosa: aunque él también, como Hölderlin, asurca (chapucea) la “cesura real”, da lugar a un Dios, que da el diapason, traslada la música y el báculo del poeta vate “como uno de nuestros pequeños justos”, mientras de la tómbola cae “nuestro centavo”, pero si *Deut* es cercano a *Deutung* y a *Deutsch*, esa pizca de sentido es una pizca de alemán, el idioma que debe —es su propósito— sobrevivir a la tormenta de fuego y crimen: nuestro alemancito, nuestro poco de sentido depende un azar. Los justos, pequeños, lo disponen.

Hasta aquí, a pesar de todo, si la lira cambia de mano, aún hay algo que los justos disponen, con un poco de alemán, y algo de sentido. Para eso se les dio el diapason. Cantan otra canción; no desmienten a Píndaro ni a Hölderlin, señalan el cambio que la historia les impuso, en dirección a una supervivencia en un mundo más pequeño, pero cuya justicia no recurra a la fuerza. Será música. Poesía “después de Auschwitz“. Justicia de los pequeños que cantan su canción con un diapason en el cual vibran aún el azar y la posibilidad de seguir viviendo; con otra música.

Bibliografía

- Adorno, Theodor W. (1970 [1963]). *Tres estudios sobre Hegel*. Madrid, Taurus.
- Barthes, Roland (1994 [1968]). “La muerte del autor”. En *El susurro del lenguaje*. Traducción de C. Fernández Medrano, pp. 65-71. Barcelona, Paidós,
- Benjamin, Walter (1972). “Die Aufgabe des Übersetzers“. In *Gesammelte Schriften* Bd. IV/1, S. 9-21. Frankfurt/Main, Suhrkamp Verlag. Traducción al español: „La tarea del traductor“, en: *Ensayos escogidos* (2010). Traducción de H.A. Murena, pp.109-125. Buenos Aires, El cuenco de plata.
- Billings, Joshua (2014). *Genealogy of the Tragic: Greek Tragedy and German Philosophy*. Princeton Universit Press.
- Bodei, Remo (1990 [1982]). *Hölderlin: la filosofía y lo trágico*. Traducción de Juan Díaz de Atauri. Madrid, Visor.
- Bollack, Jean (2005 [2001]). *Poesía contra poesía. Celan y la literatura*. Traducción de Yael Langella Jorge Mario Mejía Toro, Arnau Pons, Susana Romano Sued y Ana Nuño. Madrid, Trotta.
- Böschenstein, Bernhard (1982/1983) “Hölderlin und Celan“. En *Hölderlin-Jahrbuch digital* / 23 (1982/1983), ISBN: 978-987-4923-70-7

pp. 147-155.

Celan, Paul (1986). *Gesammelte Werke*, Band 1: Gedichte 1 / Band 2: Gedichte 2 / Band 3: Gedichte 3. *Prosa, Reden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

_____(2004). *Obras completas*. Traducción de José Luis Reina Palazón. Madrid: Trotta.

Felstiner, John (2002 [1995]). *Paul Celan: Poeta, superviviente, judío*. Traducción de Carlos Martín y Carmen González. Madrid, Trotta.

Fingerhut, Karlheinz (2002) „ ‚Manchmal nur, in dunkeln Zeiten‘ Heine, Kafka, Celan Schreibweisen jüdischer Selbstreflexion“, in: *Heine-Jahrbuch*, pp. 106-129.

Foucault, Michel (1994 [1969]). „¿Qué es un autor?“. En _____ *Entre filosofía y literatura* (1999). Traducción de Miguel Morey, pp. 329-360. Barcelona, Paidós,

Franz, Michael (2014). „Pindarfragmente“. In: Kreuzer (Hg.): *Hölderlin Handbuch*. S. 258. In: *Kimeswenger*, 19-20.

Hölderlin, Friedrich (1969). *Werke und Briefe*. Band 2. Frankfurt am Main, Insel Verlag.

Kimeswenger, Irina Farah (2014). „Ist der Mensch rasend oder stellt er sich nur so?“ – *Friedrich Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen*. Diplomarbeit. Wien, othes.univie.ac.at/35326/1/2014-12-11_0502422.pdf (31/5/2017)

Maehler H. (1975). *Friedrich Hölderlins Übersetzungen*, Pindari carmina cum fragmentis, pt. 2, 4th edn., Leipzig, Teubner.

Mancini, Mario Ajazzi (2012). "Quando tenebra in Germania", en *Aut-Aut*, 334, 2007, incluido en Rebstein (2012). *La Dimora del Tempo Sospeso (Memoranda I Paul Celan)* https://rebstein.files.wordpress.com/2012/09/memoranda_i_paul-celan2.pdf (accedido el 12 de octubre de 2017).

Másmela, Carlos (2005). *Hölderlin. La tragedia*. Buenos Aires, Ediciones del Signo.

Píndaro (1984). *Odas y fragmentos*. Traducción de Alfonso Ortega. Madrid, Gredos.

Romano Sued, Susana (2007). *Consuelo de lenguaje. Problemáticas de traducción*. Ferreyra Editor, Córdoba.

Slater, William J. (Ed.) (1969). *Lexicon to Pindar*. Walter De Gruyter & Co., Berlin.

Topuzian, Marcelo (2014). *Muerte y resurrección del autor (1963-2005)*. Santa Fe, Ediciones UNL.