

“*Todo fluye: también este pensamiento*”. *Poesía y oscilación en Paul Celan*

POENITZ, Paula / Universidad Nacional de Rosario - paupoenitz@hotmail.com

Eje: *Literatura alemana* Tipo de trabajo: *ponencia*

» *Palabras clave: Celan - imagen - oscilación*

› **Resumen**

La obra de Celan despliega, casi como ninguna otra, la ausencia de certeza del lenguaje y, a través del lenguaje poético, “el velo” que se teje alrededor de la imagen. Boca y lengua, ojos y orejas tienen en la poética celaniana un lugar inestable, la oscilación del que dice o no, del que calla o habla, del que oye o escucha, del que ve o es cegado por lo que mira. A través de la lectura de “Conversación en la montaña” y de algunos poemas de *Amapola* y *Memoria*, intentaremos indagar el discurso y la palabra poética que se trama en esta configuración de un yo desperdigado en diferentes voces y personas gramaticales así como en un cuerpo fragmentado que muestra, en su negación del mundo sensible, otro modo de percepción, tal vez, la única posible “después de Auschwitz”.

“*Alles fließt*”: *auch dieser Gedanke, und bringt er nicht alles wieder zum Stehen?*

“*Todo fluye*”: también este pensamiento, ¿y no hace a todo detenerse nuevamente?

Paul Celan. *Contraluz*

En este aforismo de Paul Celan, en su reafirmación de la idea de Heráclito de que nada permanece igual a sí mismo y sólo hay eterno transformarse y devenir, se presenta un pensamiento, y podría decirse aquí que es el pensamiento interpelado por la frase de Heráclito, al que nos enfrentamos cada vez que leemos la obra celaniana. Ser lo mismo y otro, ser y no ser, en este fluir, y cuando el fluir es también el del pensamiento, el aforismo asienta la pregunta por un todo que el pensamiento lleva a la detención. El pensamiento fluye pero también lleva todo a la inmovilidad, *zum Stehen*. En Celan, el incesante devenir es también detención, las formas que presenta la poesía y el pensamiento no son formas estables, ni siquiera tal vez sean formas pero tampoco son informes, tal vez puedan presentarse como contra-formas,

al modo en que los intérpretes de Celan han utilizado el sufijo “contra” para hablar de su palabra y su poesía, y en el modo en el que él mismo habla de “contraluz”/ *Gegenlicht*, nombre bajo el que se encuentran reunidos sus aforismos o de “contra-palabra”/ *Gegenwort* y “contra-cosmos”/ *Gegenkosmos* en su discurso “El Meridiano” (Celan, 2007).

Lo que fluye también se detiene, el pensamiento lo detiene, vuelve a detenerlo. Deberíamos tal vez pensar el aforismo en los términos en los que Hamacher (1986) analiza la poesía de Celan en su relación con el lenguaje en el ensayo presentado en el coloquio de Cerisy, cuyas actas fueron publicadas bajo el nombre de *Contre-jour* (hay edición en alemán). Pero antes, tal vez, ya que Hamacher se ocupará del lenguaje, habrá que pensar la relación entre la palabra y el pensamiento, dado que el aforismo pone en el centro de su decir al pensamiento, este pensamiento que fluye y sin embargo, ¿hace que el todo que fluye vuelva a detenerse?

¿Habría en este sentido un pensamiento y también un todo, un fuera del pensamiento? ¿Qué relación hay entre el sujeto que piensa, la palabra (el lenguaje) y el “todo” pensado por el pensamiento? El problema parece situarse en estos tres lugares.

Cuando Paul de Man en *Blindness and insight*, recurre a Benjamin para analizar la lírica en términos de modernidad, propone pensar (como lo hace Benjamin por medio de la alegoría) la tensión en el interior del lenguaje que ya no puede ser modelado en las relaciones sujeto-objeto derivadas de las experiencias de percepción. El intérprete de poesía tiene como principal preocupación “la intensidad de la interrelación entre el elemento perceptual y el intelectual”; esto indica, dice de Man, que la asumida correspondencia entre significado y objeto es puesta en cuestión (1983: 174). De Man analizará en este texto cómo el poema que Celan dedica a Hölderlin contiene la “absoluta ambivalencia de un lenguaje que es representacional y no representacional al mismo tiempo.” (1983: 185) De este modo la poesía se presentará de un modo paradójico como un “enigma que nunca deja de preguntar por la inalcanzable respuesta a su propio acertijo” (1983: 185).

Detengámonos por lo pronto en la idea de que el lenguaje poético presenta una tensión que no deja de manifestarse ni en su relación con lo percibido como exterior a él ni en su significancia en relación a lo intelectual (Benjamin (1974) habla de *geistige Elemente*, lo que también podríamos traducir como “elementos espirituales”). Esta tensión puede pensarse también, en el ensayo de Hamacher (1986) y su lectura de la poética de Celan, como alteración de las palabras del poema, cuyas imágenes y giros no pueden pensarse ya como metáforas. En este sentido, el autor dice:

...éstas no son metáforas para las representaciones, sino metáforas de la metaforización, no son imágenes de un mundo, sino imágenes de la creación de imágenes, no es la consignación escrita de las voces, sino la producción de las voces grabadas del poema mismo. Ellas se inscriben en tanto escritura de la alteración cuando se exponen ellas mismas a la alteración -...- el cambio que

corta las palabras en que el mundo fenoménico y lingüístico se abre a una cesura que no se deja capturar por ninguna figura de este mundo porque cada una de ellas proviene de allí. (1986: 202)

No hay entonces simple metáfora de representaciones o pensamientos, la relación entre la imagen, la “visión” exterior e interior y la palabra se tensa sin que podamos desconocer esta relación ni tampoco darla por sentada.

Sin embargo, la escritura de Celan pone en evidencia esta realidad de la lírica moderna, tal como la piensa de Man por ejemplo, en términos abismales. Cuando Hamacher (1986) habla de la “inversión” en la poesía celaniana en el ensayo ya mencionado, pone en evidencia el hecho de que ésta se presenta en un más allá del lenguaje en tanto significación, la inversión estaría presente en la palabra “excéntrica”, descentrada, corrida de su lugar habitual. No nos ocuparemos aquí de demostrar esto pero sí tomaremos en principio un texto en el que de manera ejemplar la tensión en la palabra se jugará en múltiples planos. Hablamos de “Conversación en la montaña” (Celan, 2007) texto cuya referencia “histórica” tiene en sí misma un peso ineludible.

Quisiera antes de ensayar esta lectura volver al tema de la detención efectuada por el pensamiento, para retomar la idea que con el aforismo dio inicio a este trabajo. Decíamos con Celan que también el pensamiento fluye, como “todo”. Esto quiere decir que el pensamiento, al igual que el ser, será uno y múltiple y se verá en constante devenir. Esto sería entonces pensar que no habrá un sentido estable ya que el pensamiento será incapaz de proponerlo. Al momento en el que algo aparezca como certeza, será removido de este lugar por el fluir del pensamiento mismo. Sin embargo, la pregunta de Celan es ¿y no hace el pensamiento que todo vuelva a detenerse? ¿Qué tenemos que entender por ese “todo”? ¿Es el cosmos, y entonces el pensamiento detiene el movimiento del cosmos proponiendo el contra-cosmos/*Gegenkosmos* del que nos habla Celan en “El Meridiano”? ¿Es el ser, no sólo ser humano, sino la piedra y el bastón, lo inanimado que habla y también lo que ya “no es”, como los muertos? Porque entonces el pensamiento tiene el poder de suspender el fluir de los seres, el fluir que es el fluir del cosmos en el tiempo. El pensamiento fluye y en su fluir detiene el tiempo de las cosas y de los seres, los detiene en la palabra, en una palabra. Pero esta palabra a la vez fluye, no en su “inscripción”, en el “grabado” de las voces, sino en su falta de estabilidad con su referente. La palabra celaniana es contra-palabra porque dice y no dice, es y no es, deja oscilante el sentido.

En “Conversación en la montaña” esto se condensa en múltiples niveles y lugares. El texto escrito por Celan, luego de un fallido encuentro con Theodor Adorno en Sils-María, relata el encuentro de dos judíos, *Groß* y *Klein*, en la montaña y su “conversación”, un diálogo que por varios motivos pone en conflicto este nombre. En primer lugar, como ya ha sido pensado por Stéphane Mosès (1986) en su ensayo (también presentado en el coloquio de Cerisy), no hay “conversación en la montaña” ni un sujeto

narrativo único. Mosès sostiene que el discurso es portado por turnos por voces diferentes, de suerte que su estructura puede compararse a la de una partitura musical.

En la primera parte, podemos distinguir dos modos de enunciación y dos niveles de lenguaje bien distintos. Los dos modos de enunciación son el del relato objetivo (en el que un narrador invisible expone en tercera persona el desarrollo de los acontecimientos) y el del discurso personal (en el que el narrador interviene ya sea para comentar los acontecimientos narrados, ya sea para interpelar a un oyente implícito). Los dos niveles del lenguaje son, de una parte, la lengua literaria y de otra parte, un idioma dialectal, a saber el judío-alemán (...). De la combinación de estos cuatro elementos formales nacen cuatro voces narrativas diferentes: en el cuerpo mismo del relato, una voz narrativa erudita, se expresa en alemán literario, y una voz narrativa popular, se expresa en judío-alemán; de la misma forma, el comentario o la interpelación son formulados a veces en lengua literaria, a veces en lengua popular. Esta multiplicación de la función narrativa pone en cuestión la concepción tradicional de la unidad del sujeto narrativo, que refleja a su vez la unidad de la conciencia. Aquí por el contrario, el sujeto se fragmenta y se dispersa en tanto que virtualidades diferentes: el Yo ya no es identificable. (1986: 121)

Para Mosès, la segunda parte del texto, estructurado gramaticalmente como un diálogo, difícilmente puede ser considerado de este modo dado que es imposible distinguir entre los dos participantes del diálogo dos Yo diferentes. El discurso de uno reenvía permanentemente al discurso del otro y toda la cadena de efectos de eco termina por anular la diferencia entre los dos locutores. “Más que dos sujetos distintos, parece tratarse aquí de dos voces paralelas que, sin cesar, reenvían la una a la otra o, tal vez, como en un diálogo interior, de una sola voz desdoblada.” (1986: 125) La última parte se constituirá como un discurso en primera persona, como un “movimiento nostálgico” dice Mosès, porque es una conversación con otro que no ha venido. En el horizonte de esta ausencia del otro es que esta palabra “que no escucha nadie” se presenta como una nueva partida, siempre como una nueva partida. (1986: 126) *Eine Art Heimkehr* como propone “El Meridiano”, pero no un retorno a la patria, pues el paisaje se constituye como una enumeración de formas abstractas, como una antítesis de la *Heimkunft* cantada por Hölderlin. El texto presentará finalmente un “nosotros, “nosotros aquí bajo la estrella, nosotros, los judíos”, un nosotros que incluirá a “ellos”, “los otros” que “yacían y dormían”, que no amaban al “yo” y que no eran amados por él.

Al final de este recorrido, es a través de las antinomias del lenguaje - relato y discurso, persona y no persona, aquí y allá – que el Yo emerge a su propia realidad. Pero este recorrido no es un final; indica una dirección, las contradicciones atravesadas y, ahora, asumidas, no son sin embargo suprimidas. El ‘yo acompañado -¡ahora!- por el amor de los no amados’ continúa su camino hacia sí mismo, ‘aquí arriba’.” (Mosès, 1986: 131)

El ensayo de Mosès da cuenta de uno de los planos, el del sujeto y la voz que narra, en el que discurso y diálogo oscilan tal como él mismo, compartiendo este señalamiento con autores como Meschonic y Levinas, ha señalado. *Sprechen* y *reden* aparecen en el texto como verbos que conforman una red de significaciones en las que el hablar, el decir y el dialogar son negados y afirmados:

‘Porque he tenido que hablar tal vez, a ti o a mí, porque he tenido que hablar con la boca y con la lengua y no sólo con el bastón. ¿Pues a quién le habla él, el bastón? Le habla a la piedra, y la piedra -¿a quién le habla ella?’
‘¿A quién, primo, va a hablar ella? Ella no habla, ella dice, y el que dice, primo, a nadie habla, porque nadie lo escucha, nadie y Nadie, y entonces él dice, él y no su boca y no su lengua, él y sólo él dice: ¿Oyes?’ (Celan, 2007: 484)

Sprechen y *reden* son atribuidos a los sujetos y a los objetos inanimados (la piedra y el bastón) y como más adelante propondrá el texto, a los “otros” que yacen y duermen, los muertos. Al inicio de la “Conversación” se dice que el judío *Klein* “iba y venía, venía con paso lento, haciéndose oír, venía con su bastón, venía pisando la piedra, no me oyes, me oyes, soy yo, yo, yo y aquel a quien oyes, a quien crees oír, yo y el otro -así iba, podía oírsele” (Celan, 2007: 483). La voz judío- alemana pregunta, pide ser escuchada en medio del relato, pero a la vez niega y afirma ser yo en ese lugar inestable del “yo a quien oyes”, “yo y el otro”. Puede oírse su bastón sobre la piedra pero al encuentro del otro judío, el cayado debe callar y la piedra también calla. Silencio y mudez de lo inanimado alternan con la charlatanería y la imposibilidad de escuchar de los interlocutores humanos. Nunca nos queda en claro cuáles son las voces que hablan y si los que callan, callan para escuchar o son mudos, si la conversación se produce entre quienes tienen la capacidad de hablar y escuchar o ha quedado en la esperanza de ese camino del encuentro consigo mismo como reencuentro con el “nosotros” y ese destinatario desconocido, no localizable, al que se dirige siempre la palabra celaniana.

Es necesario pensar la palabra a partir de la boca, la lengua, los dientes:

Allí están ellos, los primos, parados frente a frente en un camino en la montaña, el bastón guarda silencio, la piedra guarda silencio y el silencio no es silencio, no ha enmudecido allí ni una palabra ni una frase, es tan sólo una pausa, es un hueco de palabras, es un lugar vacío, ves erguidas alrededor todas las sílabas; lengua son y boca, ellos dos, como antes, y en sus ojos cuelga el velo, y ustedes, pobres, no se alzan allí ni florecen, ustedes no están presentes, y julio no es julio.
(Celan, 2007: 484)

La percepción aparece sesgada, velada, desde la audición de la palabra a la percepción de las imágenes, enigma del “velo” ante los ojos del judío:

...allí el alerce trepa hacia el cembro, lo veo, lo veo y no lo veo, y mi bastón, que ha hablado, ha hablado a la piedra, y mi bastón, que calla ahora quedamente, y la piedra que, dices, puede hablar, y en mi ojo, allí cuelga el velo, que es móvil, allí cuelgan los velos, que son móviles, allí has levantado uno, y allí cuelga ya el segundo. (Celan, 2007: 485)

Las siguientes palabras del texto hacen referencia a “la estrella”, la estrella que según Mosès es signo de esperanza en Celan, y la estrella deberá contraer nupcias con el velo para “penetrar”, “mitad velo y mitad estrella” dice Celan. No hay percepción posible sino a costa de la pérdida de la identidad estable del sujeto que percibe y de lo percibido, ya lo habíamos visto con Paul de Man.

Leamos, para finalizar, un poema de *Mohn und Gedächtnis* en el que creemos esta oscilación del sentido fluye por los mismos lugares, tiempo y espacio que en “*Gespräch im Gebirg*”. Se trata de “*Aus Herzen und Hirnen*”/ “De corazones y cerebros” (la traducción es nuestra). Aquí la palabra y la vida alternarán con las oscuras señas de la muerte en la presencia de los tallos de la noche, brotados de corazones y cerebros, intentando hablar, decir con la palabra lo indecible de la muerte. Esta palabra fluye en las horas que escancian lo que somos, vida y muerte, el fluir en el tiempo de pensamiento, palabra, real e irreal, conformación múltiple y unívoca de la experiencia que, hablando y enmudeciendo, dialoga.

Aus Herzen und Hirnen
sprießen die Halme der Nacht,
und ein Wort, von Sensen gesprochen,
neigt sie ins Leben.

De corazones y cerebros
brotan los tallos de la noche,
y una palabra, dicha por guadañas,
los dispone a la vida.

Stumm wie sie
wehn wir der Welt entgegen:
unsere Blicke,
getauscht, um getröstet zu sein,
tasten sich vor,
winken uns dunkel heran.

Mudos como ellos
flotamos contra el mundo:
nuestras miradas,
intercambiadas, para ser consolados,
tantean ante sí,
nos hacen oscuras señas.

Blicklos
schweigt nun dein Aug in mein Aug sich,

wandernd
heb ich dein Herz an die Lippen,

hebst du mein Herz an die deinen:
was wir jetzt trinken,
stillt den Durst der Stunden;
was wir jetzt sind,
schenken die Stunden der Zeit ein.

Munden wir ihr?
Kein Laut und kein Licht
schlüpft zwischen uns, es zu sagen.

O Halme, ihr Halme.

Ihr Halme der Nacht.

Falto de mirada
calla ahora mi ojo en tu ojo,

vagando,
alzo tu corazón a los labios,
alzas mi corazón a los tuyos:
lo que ahora bebemos,
acalla la sed de las horas;
lo que ahora somos,
lo escancian las horas del tiempo.

¿Le sabemos bien?
Ningún sonido y ninguna luz
se desliza entre nosotros, que lo diga.

Oh tallos, vosotros tallos.
Vosotros tallos de la noche.

Bibliografía

- Benjamin, Walter. (1974). "Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin". En *Gesammelte Schriften. Band II*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Celan, Paul. (1952). *Mohn und Gedächtnis*. Stuttgart: Deutsche Verlag-Anstalt GmbH.
- Celan, Paul. (2007). *Obras completas*. Madrid, Ed. Trotta.
- De Man, Paul. (1983). *Blindness and insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minnesota, University Press.
- Hamacher, Werner. (1986). "La seconde d'inversion. Mouvement d'une figure à travers les poemes de Celan". En *Contre-jour. Etudes sur Paul Celan*. Paris, Les Éditions du Oerf.
- Mosès, Stéphane. (1986). "Quand le langage se fait voix. Paul Celan: Entretien dans la montagne". En *Contre-jour. Etudes sur Paul Celan*. Paris, Les Éditions du Oerf.

