

presente en la obra del poeta, en parte como respuesta a los indefendibles comentarios que firmó Gadamer. Pöggeler también aparece citado en el texto «El diáleg», epílogo a las versiones de *Atemkristall* que el traductor Arnau Pons publicó en 1995, donde se reivindica a ultranza, quizá excesivamente, el judaísmo del poeta traducido<sup>9</sup>. Sin embargo, Pons ha sido el único, hasta donde llega mi información, en contrastar las opiniones de Pöggeler con las de Bollack. En éste ha reconocido la forma más coherente de leer a Celan.

### 3. El sistema celaniano de Bollack

En la línea de vindicación de la individualidad poética que se distancia de una visión de la historia literaria centrada en escuelas (generalizaciones) y en las especulaciones de signo filosófico, se sitúa la obra de Jean Bollack, quien defiende la práctica de una filología crítica opuesta a la hermenéutica filosófica predominante entre los herederos de Heidegger (desde Gadamer hasta Derrida).

La introducción del discurso crítico de Bollack en el panorama español corrió a cuenta de la revista *Quimera*, que publicó primero una parte de su célebre comentario de *Todtnauberg*, bajo el título «El Monte de la muerte: el sentido de un encuentro entre Celan y Heidegger», para más tarde dedicar dos números especiales a su trayectoria intelectual<sup>10</sup>. El comentario del poema había supuesto la incursión del filólogo francés en el debate entre expertos. Tardó quince años en verse preparado para esa entrada, tiempo durante el cual trató de entender la obra de su amigo muerto, como una especie de reparación a su figura, dado que en vida del poeta no había sabido hacerlo. Quince años para refutar las interpretaciones heideggerianas predominantes<sup>11</sup>. Bollack, después de un estudio exhaustivo del contexto de producción, del producto poético y de la trayectoria del autor vista y entendida globalmente, defiende la interpretación de *Todtnauberg* como una suerte de venganza, que trasciende la escritura –aunque su análisis es de un rigor filológico completamente escrupuloso– y devie-

<sup>9</sup> Paul Celan, *Cristall d'alè (Atemkristall)*, traducción de Arnau Pons, Barcelona, Negrant, 1995.

<sup>10</sup> Jean Bollack «El Monte de la muerte: el sentido de un encuentro entre Celan y Heidegger», *Quimera*, 191, mayo 2002.

<sup>11</sup> Ver Otto Pöggeler, «La conversación interrumpida: Celan y Heidegger», traducción de Miguel Sáenz, *Revista de Occidente*, nº 124, septiembre de 1991, págs. 37-58.

ne un ajuste de cuentas con la totalidad de los responsables del exterminio. En su conferencia de Atenas del mismo año de 1967, Heidegger citó una frase de Nietzsche: «El hombre es el animal aún no constatado», de lo que deduce que la existencia del hombre es insegura. Celan, durante su conversación con el autor de *Ser y tiempo*, le hizo decir lo inhumano delante de un representante de la especie hombre, un testigo, que acompañó a los dos sabios en su excursión, sin alcanzar a comprender la importancia del papel que desempeñaba. El pasado fascista de Heidegger se enfrentaba, en aquella reunión y en el poema que derivó de ella, al pasado de hijo de víctimas exterminadas de Celan. La palabra que debía haber pronunciado el filósofo (¿perdón?) no llegó; sin ella, defiende Bollack que dicen los versos celanianos, no tenía derecho a su humanidad.

A esa conclusión se llega después de un recorrido exhaustivo por poemas, cartas, documentos de la época, declaraciones, bibliografía y otros textos. Se trata de eliminar cualquier divergencia posible entre lo que se espera que diga el poema y la lectura en sí. Intentar no proyectar sobre los textos el *background* personal, sino reconstruir su sentido original, lo que su autor quiso decir y dijo. Una década después llegó el primer libro de Bollack que se publicó en español, traducido por su colaborador el poeta Arnau Pons, quien añadió hasta setenta páginas de material hermenéutico, con el beneplácito del filólogo francés. Se trata de *Piedra de corazón. Un poema póstumo de Paul Celan*<sup>12</sup>, excelente introducción al sistema celaniano desarrollado por Bollack, gracias al hecho de que el análisis de la pieza que centra el volumen sea completado con múltiples notas que remiten a otras composiciones importantes, de modo que se ilustra hasta qué punto nos encontramos ante una obra concebida unitariamente.

Una obra que defiende su naturaleza combativa, con la lengua pervertida por el régimen nacional-socialista y con los responsables de la atrocidad. El combate se encuentra, en Celan, tanto en su poesía como en su vida. En París, donde residió como exiliado voluntario, vestía informalmente; cuando debía acudir a Alemania a alguna reunión o a recibir algún premio, lo hacía vestido impecablemente; era implacable también en lo que respecta a cualquier complicidad de algún medio de comunicación o de alguna editorial con autores de signo antisemita, hasta el punto de retirarse de cualquier proyecto

<sup>12</sup> Jean Bollack, *Piedra de corazón. Un poema póstumo de Paul Celan*, de Jean Bollack, traducción de Arnau Pons, Madrid, Arena Libros, 2002.

que hubiera de ser publicado por la editorial que había acogido a ese autor sospechoso. El poema escogido por Bollack es especialmente beligerante. Lleva por título «Le Périgord» y les fue obsequiado a él y a su esposa después de los días que pasaron con el matrimonio Celan en agosto de 1964 en el castillo de Baneuil. Se inscribe en un momento biográfico relevante, ya que los coletazos del caso Goll (una acusación de plagio que causó un grave daño psicológico en nuestro poeta) aún estaban presentes, y en aquel mismo año había tenido lugar una dura polémica entre Peter Szondi –amigo común– y Hans E. Holthusen, director del Instituto de Cultura Alemana de Nueva York. Los «molinos de la muerte» de un poema eran, según Holthusen, una metáfora surrealista e injustificada: así se enfrentaban a Celan los epígonos hitlerianos. Szondi, en cambio, defendía en esa expresión la resemantización de un contra-lenguaje: molinos eran llamados los engranajes mortales de Auschwitz; por tanto, la retórica nazi había convertido la palabra en un eufemismo macabro. El título del mismo poema ilustra hasta qué punto es importante para el autor de *Rejas de lenguaje* la dimensión puramente lingüística de las palabras: la etimología de «Le Périgord» es «Petrocorii», donde el poeta seguramente vio dos palabras clave de su sistema poético: piedra (objeto perseguido, a menudo el propio poema) y corazón (memoria).

Quizá la mayor crítica que podría realizársele a la obra de Jean Bollack es que en ningún momento se plantea teóricamente la objetividad que predica. La presupone, no la problematiza. El motivo es obvio: interrogar esa presunta objetividad supondría reconocer sus fallos y reconocer al mismo tiempo que es el sujeto Bollack quien ocupa ese lugar objetivo (e inexistente). Sin embargo, se trata de una trampa necesaria. Me explico: la reivindicación a ultranza del sujeto crítico es una de las causas del desconcierto que reina hoy en día, como se observará a renglón seguido en el análisis de las obras que Derrida o Steiner, entre otros, han publicado en España recientemente; un desconcierto en que las lecturas se acumulan, en vez de seleccionarse, en que la cultura se celebra, en lugar de analizarse. Un desconcierto que lleva a la opinión indocumentada y, por ende, precipitada. Bollack apuesta, en cambio, por la documentación exhaustiva, desde una objetividad que si bien se hace imposible en tanto realidad, es deseable en tanto que ideal. Sólo el objetivo utópico, creador de tensión y de deseo, acerca a una verdad textual.

#### 4. Celan divulgado

Evidentemente, todo lo que he comentado a propósito de la trayectoria del filólogo francés explica su crítica<sup>13</sup> a la biografía *Paul Celan. Poeta, superviviente, judío*, de John Felstiner<sup>14</sup>. Según Bollack, Felstiner desarrolla el tema de la judeidad del poeta, integrándola en el vasto judaísmo europeo, y la ilustra, a posteriori, con la obra. Ése es el reproche metodológico (e ideológico, no hay método que no imponga una ideología) que puede hacerse a la biografía. Sin embargo, cabe decir que se trata de un libro documentadísimo, que descarta interpretaciones peligrosas como las de Gadamer y que organiza gran parte del material de que se dispone para poner en paralelo vida y poemas, de modo que su función divulgadora es indiscutible. Una introducción recomendable, pues, al universo celaniano; siempre y cuando no se considere suficiente, sino un primer paso hacia estudios de mayor enjundia y más cercanos a la verdad de los poemas.

El caso de Derrida en *Schibboleth. Para Paul Celan* es de otra índole, pero puede comentarse desde las ideas que se han venido desarrollando hasta ahora. Si para Felstiner lo que no se pone en duda es el papel fundamental del judaísmo en la trayectoria poético-vital, para a partir de él escribir su libro; en Derrida esa concepción apriorística es la de su propio sistema, basado, como es sabido en los conceptos de «diferencia», «huella», «umbral», etc. En esta ocasión se trata de explorar la noción de «fecha» en relación con la epistolaridad y con las implicaciones de la datación de la poesía. Lo que propone a estos respectos es ciertamente interesante (por ejemplo, su análisis de los componentes propios de la datación: el envío dentro de los límites del código epistolar, la precisión del lugar y el tiempo, la firma como promesa o juramento); el problema llega cuando la obra de Celan es puesta al servicio de la ilustración de esas brillantes elucubraciones.

Porque entonces los poemas pierden su singularidad y son forzados a decir lo que se desea que digan, no lo que realmente dicen. Si en *Piedra de corazón* veíamos un análisis pormenorizado de la composición desde la semántica, la sintaxis, la etimología, la historia, la biografía, etc., en el estudio derridiano del poema «Schibboleth» encontramos, en

<sup>13</sup> Jean Bollack, «Paul Celan: la palabra verdadera, desacralizada», *Lateral*, n° 93, Barcelona, septiembre de 2002.

<sup>14</sup> John Felstiner, *Paul Celan. Poeta, superviviente, judío*, traducción de Carlos Martín y Carmen González, Madrid, Trotta, 2002.