

cambio, una acertada exposición de las implicaciones de la narración bíblica en que se expone cómo esa palabra fue usada como contraseña, pero un insuficiente comentario de los versos. El estilo es el *boomerang* del filósofo francés: «Debe exponer su secreto, arriesgarse a perderlo para guardarlo. Emborronar, pasándola y repasándola, la frontera entre legibilidad e ilegibilidad. Lo ilegible es legible como ilegible, ilegible en tanto que legible, he ahí la locura que quema una fecha por dentro» [pág. 68]. Se cultiva aquí, por tanto, una concepción misteriosa de lo poético (el paralelismo, más adelante, se establecerá entre Blake y Celan). La misma estrategia —dibujar círculos concéntricos alrededor del tema explorado— y los mismos instrumentos conceptuales se aplican tanto a la relación de la noción de huella en relación con la teología negativa (en *Cómo no hablar. Denegaciones*) como a la investigación en una poesía crítica y antiteológica. Una poesía que recurre a estrategias formales propias de la negatividad, presentes en la modernidad desde cuanto menos Baudelaire, y a los marcos de la oración o de la plegaria, porque combate esas tradiciones poético-religiosas en que la violencia (sobre todo antisemita, recuérdese que ya Lutero convocó a la aniquilación de los judíos) desde dentro.

En *Gramáticas de la creación*, George Steiner toma casi como *Leitmotiv* una declaración de Celan: «No he sido nunca capaz de inventar», para reflexionar sobre las dificultades de la creación, desde unas convicciones de corte espiritual: «Pero igual que los movimientos tectónicos casi imperceptibles de la profundidad de la tierra separan y remodelan los continentes, así las fuerzas que emanan del eclipse de lo mesiánico encontrarán una forma de manifestarse. Las gramáticas del nihilismo parpadean, por decirlo así, en el horizonte. Los poetas lo expresan de forma precisa»¹⁵. Es decir, los poetas son visionarios, seres privilegiados con una conexión mágica con el mundo. Steiner hace suya, cinco páginas más tarde, una afirmación de Boccaccio en su *Vida de Dante*: «Afirmo que la teología y la poesía se puede decir que son una única y misma cosa; en efecto, aún digo más: que la teología no es más que la poesía de Dios». Por ese motivo considera tan importante la frase de Celan, porque la sacraliza, para ver en ella una pista, un indicio de algo que afecta trascendentalmente a la situación actual de las artes y el pensamiento. Me parece respetable el giro que ha dado el pensador desde sus orígenes aferrados a la lingüística y a la textualidad

¹⁵ George Steiner, *Gramáticas de la creación*, traducción de Andoni Alonso y Carmen Galán, Madrid, Siruela, 2001, pág. 20.

hasta sus ideas actuales de tono más religioso y abstracto, en el contexto de crisis de nuestro cambio de milenio. Sin embargo, de nuevo la intención de una vida y de una obra es traicionada. El «no he sido nunca capaz de inventar» remite seguramente a un rechazo de la *creatio ex nihilo* que se puede desprender de algunas poéticas del idealismo germánico; Celan recrea el alemán de los verdugos de sus padres y lo hace mediante un contralenguaje y una contraliteratura, respuestas a palabras preexistentes y a textos escritos tanto por los autores que reivindica (Kafka, Mandelstam, Lichtemberg, Heine ...) como por los que combatía (Eckhart, Hölderlin, Rilke, Goll ...). No hay teología, ni positiva ni negativa, en su poesía profundamente humana.

5. Conclusiones

Espero que se haya entendido que tras este breve panorama de la recepción de la poesía de Paul Celan en España no hay ninguna voluntad de crítica destructiva de las obras de Vega, Cuesta-Abad, Derrida o Steiner, por citar a algunos de los autores tratados. Al contrario: sus aportaciones en algunos ámbitos han sido notables y la visión multidisciplinaria, de extracción tardohumanista, es sin duda necesaria en estos días en que el conocimiento se ha fragmentado, debido a la especialización, en demasía. Pero sí merece la pena llamar la atención sobre las dificultades que plantea hablar sobre la obra de Paul Celan sin la debida documentación; los errores en que incurre un discurso de corte generalista al enfrentarse a poéticas tan codificadas como la que nos ocupa, sobre todo si ignora, como es el caso, las aportaciones fundamentales de Peter Szondi, Jean Bollack y otros especialistas que han trabajado tenazmente en el análisis de todos los niveles en que se divide todo texto, desde el sintáctico hasta el contexto de producción. Ese tipo de ninguneos no son siempre justificables. Steiner, más atento que su colega Bloom a la exégesis sobre Celan, es posible que conozca las aportaciones bollackianas, aunque no hayan sido introducidas en el ámbito anglosajón (habría que analizar las causas de esa doble ausencia: en el discurso crítico de Steiner y en el mercado editorial anglosajón). El caso de Derrida es aún menos explicable, porque conoce las aportaciones de Szondi y Bollack al celanianismo, pero no las cita.

Ha escrito George Steiner al final de *Errata. Una vida a examen*: «El erudito —el uso del término inglés *polymath* denota un desprecio especial— despierta hoy desconfianza. Tiene pocos amigos. Puede co-

meter errores y tener descuidos, triviales o corregidos de inmediato, pero de un tipo que exaspera al especialista, que siembra la duda sobre el conjunto de su trabajo. En ocasiones he prestado poca atención al detalle, a las discriminaciones técnicas. La impaciencia, la reticencia a someter la obra en curso al escrutinio de un experto, la presión de los plazos y las plataformas –públicas demasiado numerosas, demasiado diversas– ha echado a perder textos que podrían haber sido, al menos formalmente, intachables»¹⁶. Jean Bollack tardó quince años en atreverse a publicar un ensayo sobre la obra de Celan. Una y otra posición, antagónicas sin duda, merecen reflexión.

Barcelona, junio de 2003.

POST-SCRIPTUM (mayo de 2004)

En 2004 se ha publicado un libro fundamental de Jean Bollack sobre poesía contemporánea: *Sentido contra sentido* (traducción de Ana Nuño, Madrid, Arena Libros, 2004), poco después de la aparición de *Los poemas póstumos* de Celan (traducción de José Luis Reina Palazón, Madrid, Trotta, 2003), que reúne 476 poemas que Celan no destinó a la publicación pero tampoco destruyó, como era su costumbre cuando algún texto no era dado por bueno. En esa edición se lee una nota de su autor, el traductor del poeta al español más difundido, que dice: «Mi labor va dedicada a mis amigos, los especialistas celanianos, doctor Hans Michael Sellar, Berlín, y doctor Meter May, Francfort y a la memoria de José Ángel Valente». Reina Palazón citaba a Bollack en la «Nota sobre esta edición» de *Obras completas* (la traducción canónica, premio nacional incluido): catorce obras celanianas suyas; extrañamente –o quizá no tanto–, en cambio, no cita la versión española de *Piedra de corazón* a la hora de traducir «Le Périgord» en *Los poemas póstumos*; aunque afortunadamente en esta ocasión sí cita correctamente el original de Bollack (*Pierre du Coeur. Un poème inédit de Paul Celan «Le Périgord»*), porque en la bibliografía que preparó para *Obras completas* se confundía y reproducía «Le Périgord» como ubicación de la editorial Pierre Fanlac, que edita desde Cognac, de modo que podía leerse: «Bollack, Jean, «*Pierre de coeur*». *Un poème inédit*

¹⁶ George Steiner, Errata. El examen de una vida, *traucción. de Catalina Martínez Muñoz*, Madrid, Siruela, 1998, pág. 193.

de Paul Celan, Le Périgord, Fanlac, 1991». Evidentemente, estos deslices los cometemos todos los que nos dedicamos a las letras. Si hablo de ellos no es por una beligerancia estúpida, sino porque llaman la atención sobre dos puntos que señala la propia solapa de *Obras completas*: «Ningún poeta contemporáneo ha sido interpretado y traducido de manera tan detallada y extensa como Paul Celan» y «vierte por primera vez al castellano y a una lengua extranjera toda la obra de Paul Celan, su poesía así como su prosa».

En este tiempo he tenido acceso a otros libros que no conocía, como *La historia desgarrada. Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales*, de Enzo Traverso (traducción de David Chiner, Barcelona, Herder, 2001), cuyo capítulo dedicado a Celan, que se sitúa críticamente en el contexto de otros artistas y pensadores como Améry o Adorno, es sugerente y recomendable como primera aproximación a la figura del poeta. Según era de esperar, he podido comprobar también que la caótica recepción de Celan en España ha tenido repercusiones en otras lenguas, como se observa en la antología *Cristal* (São Paulo, Iluminuras, 1999), a cargo de Claudia Cavalcanti, que en su prólogo cita como referencias las traducciones de Munárriz, Boso y Valente. La influencia de éste, como se ha podido observar en las páginas precedentes, sigue siendo determinante en la recepción de la obra de Paul Celan en España. Sólo el examen crítico de ella puede reconducirnos a un camino hermenéutico más justo para con sus poemas.