

Celan/Boso

El mismo año en que se publica la recopilación de la obra de Paul Celan en cinco volúmenes, editada por Beda Allemann y Stefan Reither en colaboración con Rudolf Bücher,¹ que incluye las traducciones del poeta vertidas del ruso, del francés, del inglés, del italiano, del hebreo y del portugués al alemán, así como del ruso al rumano, aparece la traducción completa que el malogrado poeta Felipe Boso (1924-1983) nos ha dejado del poemario de Celan, *Atemwende* (1976), con el título de *Cambio de aliento*.²

Surge así por enésima vez la cuestión espinosa del estatuto del traductor/traidor de poesía. La primera premisa que hay que tener en cuenta es que para traducir poesía bien hay que ser buen poeta, como es el caso indiscutible del mismo Celan. El poeta judío de lengua alemana, superviviente de Czernowitz, consideraba que su propia labor como traductor había sido infravalorada. Celan casi siempre transformaba la poesía extraña a su particular modo de expresión poética, vertiéndola a su propia «heisserrungenen Manier» (por utilizar los términos acuñados por Georg Trakl), es decir, a su peculiar molde y/o modo de vaciado en caliente. Esta tarea de apropiación del poema por el poeta-traductor no excluye al traductor-fidelidad, sino que, por el contrario, preserva al texto de una frialdad indiferenciadora de la lengua a la que es vertido. Sólo si el traductor da cuenta *autoconscientemente* de su lengua de versión, podrán los textos traducidos convertirse de nuevo en poemas. Prueba de ello es la excelente traducción de veintiún sonetos de Shakespeare,³ en los que Celan recrea su propio universo en el del dramaturgo inglés.⁴ Así como se empieza a comprender artísticamente mejor la lógica subjetiva del estilo de Celan desde la génesis de sus poemas, gracias al imprescindible aparato histórico-crítico,⁵ que está en vías de enriquecimiento, del mismo modo se hará reconocible la disponibilidad de su «Manier» de traducción, mediante la

¹ Paul Celan, *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1983.

² Paul Celan, *Cambio de aliento*. Trad. de Felipe Boso. Poesía/Cátedra, Madrid.

³ William Shakespeare, *Einundzwanzig Sonette*. Frankfurt am Main, 1967, Insel-Bücherei Núm. 898.

⁴ Un acercamiento a esa cosmovisión amorosa de Shakespeare en sus Sonnets puede verse en el artículo del autor de esta reseña. «La transgresión del modelo petrarquista en los Sonetos de Shakespeare». *Insula*, núm. 444-445, pág. 18, fruto de un estudio de tipología textual y análisis estilístico de dicha secuencia de sonetos.

⁵ En este sentido, es del todo punto insustituible el libro de Israel Chalfen, Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend. Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1979, sobre los primeros años de su vida y su ambiente familiar; así como los estudios de Peter Szondi, amigo del poeta y su seguidor hasta en el suicidio, como apuntábamos en el artículo conjunto, «La poesía de Paul Celan y sus traducciones al castellano», de Amparo Amorós y Juan Domingo Moyano, publicado en *Insula*, núm. 437, págs. 3 y 5. Véase también la nota seis de dicho artículo, en la que se recoge la traducción del poema «Du liegst» del libro *Schneepart* (1971) de Celan, por Felipe Boso en su antología *21 poetas alemanes (vol. I)*, Visor, Alberto Corazón, Madrid, 1980. Se trata de un poema que sólo se explica gracias al estudio de Szondi, «Eden», recogido en su libro, *Celan-Studien*, Suhrkamp, Verlag, Frankfurt am Main, 1972; págs. 113-125.

comparación de sus traducciones con los originales de las lenguas por él manejadas. Ambas tareas se complementan. Sólo entonces podremos preguntarnos por la zona fronteriza entre «heisserrungener Manier» y Manierismo. La obra de toda una vida, la de Celan, el trabajo fiel a una época de un poeta que crea y recrea, hasta el límite del silencio, la lengua de los que aniquilaron sus raíces, la Bucovina, la tierra natal donde «convivían los hombres y los libros», en medio de la poesía alemana, este valiosísimo legado poético no ha alcanzado aún la valoración necesaria como obra de inquietud, su total reconocimiento. Paul Celan está todavía por descubrir.

La traducción castellana de *Atemwende* que nos ofrece Felipe Boso, buen conocedor de la poesía alemana contemporánea y del mismo Celan, es correcta y brillante, pero no es altamente poética, como lo es seguramente la versión de ocho poemas del mismo libro realizada por el soberbio poeta Jaime Siles (quien traduce también dos textos del primer libro de Celan, *Mohn und Gedächtnis* 1952)⁶.

Tomemos como ejemplo de la dicotomía fidelidad/poeticidad de la traducción, como apuntábamos, distintas versiones del conocido poema de Celan «In den Flüssen», cuarto de la serie «Atemkristall», incluida en *Atemwende*:⁷

IN DEN FLÜSSEN nördlich der Zukunft
werf ich das Netz aus, das du
zögernd beschwerst
mit von Steinen geschriebenen
Schatten.

Este enigmático poema ha sido admirablemente analizado por Hans Georg Gadamer en su libro *Wer bin ich und wer bist Du? (¿Quién soy yo y quién eres Tú?)*,⁸ donde defiende la importancia de la audición, de la atención al aspecto de pura sonoridad del poema, no quedándose sólo en la lectura inarticulada. Lo mismo afirma Walter Biemel en su artículo «En los ríos al norte del futuro... Comentario a un poema de

⁶ Jaime Siles, Diez poemas de Celan. Septimomiau, núm. 2, 2.^a época, Valencia, abril de 1981. Sobre esta plaquette hay una reseña de Víctor Pozanco publicada en Barcarola, agosto de 1982. núm. 10, Albacete, págs. 189-190, en la que su autor, citando a José Olivio Jiménez, habla de «la palabra tensa y esencial de Jaime Siles», apta para la interpretación acertada de la poética de Celan en verso que, vertidos al castellano, «afirman la leve majestad de la poesía».

⁷ Paul Celan, Gedichte (I y II). Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main, 1975 (vol. II, pág. 10).

⁸ Hans-Georg Gadamer, *Wer bin ich und wer bist Du?* Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main, 1976, págs. 34-44. Se halla también incluido en la excelente recopilación de artículos editados por Dietlind Meinecke, *Über Paul Celan*. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main, 1970, págs. 258-264. Otros estudios sobresalientes sobre el libro de poemas traducidos por Boso, y que están recogidos en esta misma compilación son —aparte de la introducción esclarecedora del propio Meinecke—: «Zu Paul Celans neuem Gedichtband Atemwende» de Beda Allemann (págs. 194-197), en el que se explica el posible significado del título, «Atemwende», que bien pudiera significar «Hálito virado», pues la poesía en la concepción de Celan, a tenor de sus declaraciones a raíz de la concesión del premio Büchner de poesía, recogidas en su texto en prosa *Der Meridian* (El Meridiano), supone un giro, un cambio de aliento, pero aliento en el sentido de Destino («Richtung»), de Hado («Schicksal»); «Atemwende ein neuer Gedichtband Paul Celans» de Peter Horst Neumann (págs. 198-202), en el que el crítico nos hace ver cómo la poesía de Celan se desliza por la tierra de nadie entre la palabra («Sprache») y la mudéz («Nicht-mehr-Sprache»); «Der lesende Paul Celan» de Joachim Günther (págs. 203-206), donde se da suma importancia a la lectura en voz alta de sus poemas, al mismo tiempo que afirma su autor la pertenencia del Celan a la familia de Hölderlin, más que a la de Goethe; «Paul Celan Atemwende» de Arthur Hány (págs. 207-209), quien define a Celan como el poeta de la Inestabilidad («Unbezogenheit»); «Das Gedicht im

Paul Celan», para quien «se debe leer el poema con su fractura de las líneas no solamente de manera muy exacta, sino que hay que oírlo así también». ⁹ La traducción que se nos da en dicho artículo es manifiestamente prosaica:

En los ríos al norte del futuro
lanzo la sed que tú
vacilantemente cargas
con sombras escritas por
piedras.

Se nos dice entre paréntesis que «la traducción tuvo que colocar la palabra final "sombras" en la línea anterior, porque la sintaxis castellana no conoce la colocación predicativa». ⁹ Esta misma solución adopta Felipe Boso, aunque su versión es bastante más cuidada y original a la vez, al tiempo que respeta, como la anterior, el número de versos, siendo más acertada, o al menos poéticamente aceptable la traducción del tercer verso:

En los ríos al norte del futuro
tiendo la red que,
vacilando, lastras
con sombras escritas por
piedras.

No obstante, la versión que nos parece más inspirada es la recreación de Jaime Siles, aunque no sea la más fiel y no respete la función resaltadora del verso final que queda englobado en el anterior con lo que no hay por qué dejar aislada la palabra *piedras*, que había sido colocada en el lugar de *sombras*, que es la que el poeta deja al final en el original, pues en castellano resulta imposible dicha posición. Lo que sobresale ahora es toda la imagen asociadora de ambos términos, el último de los cuales lleva la determinación del artículo, inexistente en alemán, pero que supone un acierto poético-rítmico, gracias a lo cual aquella condición de sonoridad acústica, invocada por Gadamer y Biemel, es recuperada, aunque mengüe la literalidad/fidelidad de la traducción:

Exil» de Christoph Perels (págs. 210-213), interesante artículo en el que el autor nos recuerda unas palabras de Pascal, con las que Celan justificaba la oscuridad de la poesía moderna: «Ne nous reprochez pas le manque de clarté puisque nous en faisons profession». Otros artículos que no pueden obviarse son el estudio preciso de Harald Weinrich, «Kontraktionen» (Ibid., págs. 214-225), donde este eminente lingüista afirma que Celan testimonia la divisa de Brecht de que el poeta no debe sacarse de la manga ningún verso improvisado; el de Rudolf Hartung, «An der Grenze zum Schweigen» («En la frontera del enmudecimiento») (págs. 252-257), donde se nos dice que «en la poesía de Celan hay reducción como medio estilístico-artístico, reducción como empobrecimiento y demolición sufrida y absolutamente personal, y reducción, esto es, disminución del mundo y de la vida como circunstancia objetiva.» Por otra parte, nos recuerda la afirmación de T.S. Eliot de que la poesía se comunica, aun cuando no sea comprendida. Por último, debemos mencionar la colaboración de Wilhelm Höck, «Von welchem Gott ist die Rede?» (¿De qué Dios es la palabra?) (págs. 265-276), en la que el crítico se pregunta por el significado de la palabra «jenseits» («más allá») en esa relación entre desvalimiento y esperanza, al comentar el poema «Fadensonnen» («Soles filiformes»), que da título al siguiente poemario de Celan, y cuya traducción por Felipe Boso es: «SOLES FILIFORMES/ sobre el yermo negro-gris./ Un pensa-/ miento alto como un árbol/ empuña el fotosón: aún/ quedan cantos por cantar más allá/ de los hombres». (Op. cit., pág. 24).

⁹ Artículo publicado en Quimera, núm. 33, noviembre de 1983, págs. 43-44. Otros artículos interesantes del dossier Paul Celan, incluidos en dicha revista son: «Noticia sobre Paul Celan» de Rafael Gutiérrez Girardot (págs. 30-36); «Recuerdo de Paul Celan» de Hans Mayer (págs. 37-42); y «DESBARNIZADO POR... Sobre el último poema de Celan del ciclo "Cristal de aliento"» de Hans-Georg Gadamer (págs. 45-46).

En los ríos al norte del futuro
 lanzo la red
 que lentamente cargas
 de sombras escritas por las piedras.

Felipe Boso ha trabajado su versión, *Cambio de aliento*, de un modo palpable y altamente encomiable, como puede verse al hacer una atenta lectura contrastada del original y su traducción, ya que se observa un constante esfuerzo en la acuñación de neologismos obligados por la naturaleza del texto alemán, junto con una profunda y meditada audacia verbal en la composición y descomposición del castellano para amoldarse al mismo proceso que Celan opera sobre su lengua de creación y aniquilación personales. No olvidemos que esta obra pertenece a una etapa de su producción poética en la que, como decíamos en el artículo hecho conjuntamente con Amparo Amorós, «Celan empieza a cuestionarse su propio lenguaje poético (...) y esta desconfianza radical del vehículo expresivo le lleva, progresivamente, a un experimentalismo que se resuelve en un balbuceo para acariciar la tentación del silencio». ¹⁰ Un ejemplo de esto mismo podemos ilustrarlo con el siguiente poema, quinto de la segunda serie del libro:

KEINE SANDKUNST MEHR, kein Sandbuch, keine Meister.
 Nichts erwürfelt. Wieviel
 Stumme?
 Siebenzehn.
 Deine Frage-deine Antwort
 Dein Gesang, was weiss er?
 Tiefimschnee,
 Iefimnee,
 I-i-e.

He aquí la solución aportada por Felipe Boso:

YA NO HAY ARTE DE ARENA, ni libro arenario, ni maestros.
 Nada ganado a los dados. ¿Cuántos
 mudos?
 Diecisiete.

 Tu pregunta-tu respuesta.
 Tu canto, ¿qué sabrá?

 En la nieve,
 eliev,
 e-i-e.

Todo se va diluyendo, derritiendo, incluso la imagen acústica del sintagma «Tiefimschnee» (En la nieve profundamente). La atracción del abismo de la nada, incluso en el plano expresivo, se hace irresistible para el poeta. Rafael Gutiérrez Girardot da una

¹⁰ Amparo Amorós y Juan Domingo Moyano, «La poesía de Paul Celan y sus traducciones al castellano», *Insula*, cit., pág. 3. Amparo Amorós apunta en su estudio inédito sobre la poética del silencio, que una traducción viable de la palabra «zögern» del poema «EN LOS RÍOS», conociendo la poética de paulatino acallamiento, de línea fronteriza entre «Nicht-mehr» («Ya-no-más») y «Nochauch» («Todavía-aún»), como afirma en el ensayo *Der Meridian* (véase nota once del citado artículo), podría muy bien ser «balbuceando», con lo que se recogería la dimensión del drama de la comunicación poética, ese «cristal de aliento» que es la poesía.

explicación plausible de esta tendencia a la reticencia sistemática, basada en la perplejidad del poeta, «atónito», mudo, ante la contemplación del horror del holocausto, que «puede ilustrarse con un famoso soneto de César Vallejo, recogido en *Poemas humanos* bajo el título *Intensidad y altura* (escrito el 17 de octubre de 1937), cuyo primer cuarteto dice:

Quiero escribir, pero me sale espuma,
quiero decir muchísimo y me atollo;
no hay cifra hablada que no sea suma,
no hay pirámide escrita, sin cogollo.

El hermetismo de Celan es sólo por la forma y los procedimientos semejante al de Mallarmé (...). Es en Celan sólo el intento de «quiero decir, pero me sale espuma», esto es, de hablar bajo la realidad de la mudez»¹¹. El último poema del libro apuesta, a pesar de todo, por la afirmación de la luz salvadora que aporta el yo del poeta, que se afirma frente al exterminio:

EINMAL,
da hörte ich ihn,
da wusch er die Welt,
ungesehn, nachtlang,
wirklich.

Eins und Unendlich,
vernichtet,
ichten

Licht war. Rettung.

No creemos que la traducción que da Boso del penúltimo verso «ichten» («minar») sea muy feliz, pues llega a tergiversar el significado que el poeta quería dar a ese término inventado por él. El traductor de Celan al inglés, Michael Hamburger, explica a propósito de este neologismo lo siguiente, que sirve para ilustrar la dificultad que supone traducir a Celan en todos los órdenes (él lo traduce como «ied»):

The German word corresponding to «ied» is «ichten». Since it comes after «vernichtet» (annihilated) it could be the infinitive of a verb that is the positive counterpart of «annihilate», and that is how it was construed by a reviewer for the *Times Literary Supplement*, who translated it as «ihilate». (...) My authority for «ied» is Paul Celan himself. When I last met him, in April 1968, he was convinced that I was the author of the anonymous *Times* review and would not accept my repeated denial. He explained that «ichten» was formed from the personal pronoun «ich», so that it was the third person plural of the imperfect tense of a verb «ichen», (to i).¹²

Habría que dejar a un buen poeta la solución a este escollo; por nuestra parte sólo podemos apuntar que si, en el antepenúltimo verso el poeta habla de esos seres aniquilados, exterminados («vernichtet»), es decir, privados de su yo, de su conciencia (recuérdese el grito de Unamuno de aviso contra los que nos roban el yo, esto es, nos

¹¹ Rafael Gutiérrez Girardot, «Noticia sobre Paul Celan», cit., pág. 33.

¹² Paul Celan: *Poems (Selected, translated and introduced by Michael Hamburger)*, Carcanet New Press Limited, Manchester, 1980; págs. 19-20. Se trata de una edición bilingüe.

alienan), y el poeta hace aquí una alusión a una falsa etimología de esa palabra «vernichten», como si significara negación del yo (ich), ello es para servirle de contraste con el penúltimo verso («ichten»), que significaría algo así como «afirmaban su yo, defendían su ser» frente a la dejación de su espíritu que se iba diluyendo. En este sentido, se nos ocurre, tomando esta solución *cum grano salis*, que la traducción de «vernichtet» podría ser «encomendados» con toda la carga de privación de libertad, de entrega del espíritu que tiene la palabra encomienda (encomiendo), en contraste con la traducción del término «ichten» como «mendaban» (siempre que aceptemos que se podría derivar un neologismo verbal del término coloquial *menda*, mi yo social, mi superyó). Pero quedémonos, por ahora con la versión de Felipe Boso:

UNA VEZ
lo oí:
lavaba el mundo
sin ser visto, noches enteras,
cierto.

Uno e infinito,
exterminados,
minar.

Luz fue. Salvación.

De nuevo, «habla verdad, quien sombra dice» («Wahr spricht, wer Schatten spricht»), como afirma Celan en *Von Schwelle zu Schwelle* (1955).

Juan Domingo Moyano Benítez