

La doble lectura de H. M. Enzensberger acerca de dos poeta hermanados: Paul Celan y César Vallejo.

José Antonio Santiago
Doctor en Filosofía por la UCM

1

En noviembre de 1920, en una región plurilingüe del Imperio austrohúngaro, situada entre lo que hoy día es el sur de Ucrania y el norte Rumanía llamada Bucovina, nace Paul Antschel, más tarde Paul Celan. El mismo año y el mismo mes, César Vallejo es hecho preso en Trujillo, Perú, por unos infortunados hechos en los que se vio accidentalmente envuelto. Tenía el poeta peruano veintiocho años y aquella iba a ser, según su propio testimonio, “el momento más grave de mi vida”. (1996: 311)

Similar desgarradora experiencia sería vivida por Celan poco más de veinte años después, en 1941 cuando su Czernowitz natal (hoy Czernovtsi, Ucrania), a la sazón capital de la Bucovina, es ocupada por las tropas rumanas filonazis. Entonces Celan es deportado a orillas del mar Negro, en Transnistria (hoy Moldavia) y condenado a trabajos forzados. Sus padres son asesinados un año después en un campo de trabajo en Tabăresti (hoy Rumanía). Para esa fecha, ya hacía cuatro años que Vallejo había muerto en París, según algunos, víctima sobre todo del hambre. Era el año de 1938. La guerra civil española estaba cerca de concluir. Muy poco después, el 1 de septiembre, comenzaría otra guerra; la más desastrosa que la Humanidad haya conocido en toda su historia.

En esa fecha de 1938, durante el verano, Celan realiza su primer viaje a Francia para estudiar medicina. Por aquel entonces hacía ya casi tres meses que Vallejo había muerto en la clínica Arago de París. Se trata de un barrunto de lo que la biografía de Celan terminará también cumpliendo: una desgraciada vida de inmigrante desconocido en París y de estancias continuadas en diversas clínicas de la ciudad. Más adelante intentaremos situar brevemente las concomitancias que relacionan a estos dos poetas hermanados que nunca llegaron a conocerse.

No se tiene noticia de que Celan hubiera leído la poesía de César Vallejo, al que podríamos llamar, sin temor a equivocarnos, uno de sus *alter*

ego en español. Habría resultado más que interesante la reacción que Celan hubiera tomado ante la lectura del poeta peruano. En efecto, seguramente, Celan jamás llegó siquiera a oír hablar de Vallejo, seguramente porque cuando Vallejo llegó al espectro de la cultura en alemán, lo hizo en una fase muy avanzada de la biografía celaniana, allá por el año de 1963.

Ese año se realiza la primera antología de César Vallejo al alemán, realizada por el hoy premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades, Hans Magnus Enzensberger, el cual incluyó un *Nachwort* o prólogo en el que se pincelaban unas breves notas bio-bibliográficas al público germano-hablante. (VALLEJO, 1978) Dicho *Nachwort* se publicó después en un volumen titulado *Die Furien des César Vallejo*. Posteriormente, Enzensberger realiza una semblanza en la revista *Visión del Perú* en 1969. (1969: 132-134 y 1981: 65-74) A pesar de ello, después de muchos años, el nombre de Vallejo apenas fue conocido en Alemania. De hecho, incluso hoy día la obra narrativa del peruano, por lo que nos consta, aún no ha sido vertida al alemán. Pese a todo, la loable labor de Enzensberger supone ya, de antemano, un reconocimiento en sí mismo. No obstante, las posturas ante la atención del autor alemán a las letras hispanoamericanas son en muchos casos encontradas.

Mientras que Gutiérrez Girardot habla de un “acercamiento sin prejuicios de Enzensberger a Vallejo”(1996: 501), a partir de cuestiones raciales e ideológicas. Rosemarie Bollinger, por ejemplo, sostiene que el Enzensberger que se siente atraído por Vallejo a principios de los años sesenta es un joven literato izquierdista entusiasmado con la revolución cubana, que quiere redimir a la desconocida literatura latinoamericana introduciéndola en su país, pero que, sin embargo, se mantiene preso -según Bollinger- de una “fuerte corriente de arrogancia eurocentrista y hasta racista entre líneas”.(1988: 235) Para Bollinger, Enzensberger presenta en su artículo al quechua y al paisaje andinos como algo propio del Tercer Mundo, al tiempo que ve a Vallejo en particular como un “pobrecito ingenuo, triste y miserable”, al presentarlo, por ejemplo, como un ser cautivo del “abismal fatalismo de su raza”. (Enzensberger, 1981: 67)

Por otro lado, es muy probable que el conocimiento del español de Enzensberger no fuera lo suficientemente profundo para abordar una traducción al alemán de una poesía, la de Vallejo, tan difícil como puede ser la de Celan para el lector español. Sea lo que fuere, lo cierto es que Enzensberger es capaz de observar en Vallejo sus inventos y creaciones, esa «tensión extrema, única» del lenguaje que, según él, no existía en la poesía europea del momento. Al parecer, el *Nachwort* de presentación de Vallejo lo

escribe Enzensberger en Noruega en febrero de 1963. Ese mismo año le sería entregado el prestigioso *Büchner Preis*.

Paul Celan, mientras tanto, estaba por publicar ese año su tercer poemario: *Die Niemandrose*. Anteriormente había publicado *Mohn und Gedächtnis* (1952), *Von Schwelle zu Schwelle* (1955) y *Sprachgitter* (1959). Enzensberger nunca habló de la tensión dialógica en la poesía de celaniana que, sin embargo, adscribe al poeta peruano. Ni tampoco de la mutua esencialidad poética con Vallejo, la cual ya es más que contrastada hoy día por la crítica. (Vid. Ambroggio)

En aquella fecha de 1963, Celan ya era conocido en Alemania. En octubre 1960, tres años antes que a Enzensberger, se le había concedido el *Büchner Preis*, con ocasión del cual compone *Der Meridian*, su verdadero tratado poético, en el cual no pueden dejar de verse muchas concomitancias con la obra de Vallejo, y que Enzensberger necesariamente habría conocido en la fecha de redacción de su *Nachwort*.

En su texto de presentación, Enzensberger señala que en *Trilce*, Vallejo utiliza un lenguaje «absolutamente autónomo, independiente de convenciones nacionales y de los nuevos modelos del movimiento europeo». (1981: 69) Se evidencia en el autor alemán un gran afán por descubrir a Vallejo y, en general, a la literatura latinoamericana e introducir una ráfaga de viento fresco en el, según Enzensberger, anquilosado panorama literario europeo de los años 60. Se trata de un afán que, por cierto, el escritor alemán no pareció seguir manteniendo posteriormente.

En cuanto a su opinión sobre la poesía de Celan, con cuya poesía, insistimos, la obra de Vallejo se encuentra esencialmente relacionada, la posición de Enzensberger resulta bastante crítica. Sus diatribas no solo no dejan de minusvalorar la poesía del autor de *Todesfuge*, sino incluso, por momentos, de ridiculizarla.

Así sucede en el poema *Dorado patrón de costura para el rearme poético* (*Goldener Schnittmusterbogen zur poetischen Wiederaufrüstung*) perteneciente a su primer volumen de poemas, aparecido en 1957, *Defensa de los lobos* (*Verteidigung der Wölfe*):

Abschußrampen, Armeebischöfe, Security risks,
 leider: Vokabeln ohne Aroma, keineswegs holzfrei,
 kaum zum Goldschaum der Kantilene zu schlagen,
 kaum für Trobadore geeignet.
 Asphodelen
 viellieber, Mohn und Metaphysik, auch Urin
 und Gebärmutterkrebs sind eher noch erlaubt,
 wenn schon Moderne, [...]

Rampas de lanzamiento, obispos del ejército, *Security risks*,
 lástima: vocablos sin aroma, no libres de impurezas de madera,
 casi imposible montar con ellos la espuma dorada de la cantilena,
 casi inservibles para trovadores.

Asfódelos

mucho mejor, *amapola y metafísica*, también orina
 y cáncer de útero están a lo sumo autorizados,
 sí, hay que ser modernos. (2002: 146)

La referencia irónica al título del poemario celaniano *Mohn und Gedächtnis* es evidente. Pero además parece percibirse en el mismo un ritmo poético similar al celaniano, como queriendo parodiarlo, realizando múltiples apelaciones a personas próximas al *Reich*, autores alemanes o lugares concretos como Bergen-Belsen. Incluso intercala otros idiomas como el inglés, algo muy propio también de la poesía celaniana.

Según señala Werner Wögerbauer, la crítica de Enzensberger a Celan se dirige a una poesía excesivamente estetizante. (2005) Mientras que en el vocabulario poético de Vallejo, desconocido en gran parte por Enzensberger, el autor alemán ensalza su loable autonomía, así como una «tergiversación de locuciones usuales, saltos en la semántica y mudanzas sintácticas» (1981:69), en Celan, sin embargo, Enzensberger solo percibe un vocabulario ahistórico y pomposamente lírico.

Mientras que Enzensberger observa en Vallejo “una tensión entre elementos sumamente artificiales y elementos del lenguaje común” (Ibid.), en Celan, sin embargo, detecta una “división arbitraria del léxico en ‘vocabulario realista’ y ‘vocabulario poetizante’” (Wögerbauer, 2005). Esta crítica, pese a todo, no solo se dirige a Paul Celan, sino también, por ejemplo, Günter Eich (uno de los miembros fundadores del *Gruppe 47*) y a Gottfried Benn.

La contestación de Celan, el cual tomó la crítica como un ataque personal a su judeidad, no se hace esperar. En *Die Ewigkeit*, Celan hace referencia a los *Asphodelen* de los que habla el poema de Enzensberger. En esta imagen, Celan parece recriminar a Enzensberger, pero también a los poetas alemanes del momento, una profunda falta de compromiso rememorante hacia aquellos que “cucharean las sopas” (*löffeln sie Suppen*) en las camas (*Beten*), pero también en los lechos (*Lager*), que son en Celan también, los campos de concentración (*Konzentrationslager*).

DIE EWIGKEIT ältert: in
 Cerveteri die
 Asphodelen

LA ETERNIDAD envejece: en
 Cerveteri los
 asfódelos

fragen einander weiß.	se preguntan blanco.
Mit mummelnder Kelle aus den Totenkesseln,	Con cucharones temblorosos de los calderos de los muertos
übern Stein, übern Stein, löffeln sie Suppen in alle Betten und Lager. (2000 2: 177)	sobre la piedra, sobre la piedra cucharean sopas en todas las camas y lechos. (1999: 290)

Tal y como Wögerbauer señala, son varios los poemas en los que Celan ataca a la concepción poética de Enzensberger, haciendo constantes referencias, más o menos veladas, a ciertas composiciones del mismo. No obstante, el reparo celaniano hacia Enzensberger podía hacerse extensible a muchos de los poetas coetáneos del momento, los cuales manifestaban ciertas reticencias a la ahora de incluir a Celan dentro de algunas compilaciones de poesía alemana. Autores como Hans Egon Holthusen, Erhard Kästner o Hans Werner Richter no llegaban a compartir los presupuestos poéticos tan radicales de Celan, el cual vinculaba de un modo esencial su propuesta de un nuevo lenguaje a la necesidad de decir poéticamente algo distinto tras el Holocausto, así como de no olvidar lo ocurrido. Algunos, como Emil Cioran, nacido en Rumanía como Celan y del que este tradujo su *Précis de décomposition* (1949) al alemán, señalan una excesiva neurosis en la actitud personal del poeta hacia el compromiso por la memoria. (2002: 429) En una ocasión, Celan permaneció todo un día en la *Bibliothèque Nationale* parisina buscando documentos sobre la posible vinculación nazi de un crítico alemán que había escrito una reseña poco benigna de su poesía. (Lyon, 2006: 94) De hecho, en el poema *Huhediblu*, (2000 2: 275-277) Celan, realizando una sutil paronomasia, parece atacar a todos aquellos que le reprochan su locura (*Wahn*) a este respecto, al tiempo que les exige un compromiso desde el cuándo (*Wann*) y apelando simultáneamente a la fecha de *Wannsee*. Además, realiza una mordaz mención a un poema de Enzensberger, *Call it Love* (Enzensberger, 2002:32) en el cual Celan ironiza sobre el “amor” que Enzensberger le muestra. Lo cierto es que Enzensberger apoyó a Celan en el caso Goll del cual hablaremos más adelante. Pese a todo, a ojos de Celan, dicho apoyo no dejaba de estar envenenado.

Celan insiste constantemente, a lo largo de sus poemas, en luchar contra el olvido de aquellos ninguneados de la historia a los que Vallejo a veces pone nombre, como Pedro Rojas (1996: 460) o Aguedita, Nativa o Miguel (1996: 172) o el hombre de Extremadura. (1996: 455) Lo mismo que veíamos con los asfódelos olvidados de Celan que cuchareaban pidiendo

memoria de su injusticia, en Vallejo estos olvidados de la historia se hacen anónimos “pordioseros que luchan suplicando infernalmente a Dios”. (1996: 462) Así lo dice en otro lugar de *Trilce*:

Estáis muertos.
 Qué extraña manera de estarse muertos. Quien-
 quiera diría no lo estáis. Pero, en verdad, estáis
 muertos.

Flotáis nadamente detrás de aquesa membrana
 que, péndula del zenit al nadir, viene y va de crepús-
 culo a crepúsculo, vibrando ante la sonora caja
 de una herida que a vosotros no os duele. Os digo,
 pues, que la vida está en el espejo, y que vosotros
 sois el original, la muerte. (1996: 261)

Pero ese compromiso rememorante se realiza sobre todo para el poeta que era Celan *en y por* el lenguaje. Un lenguaje, como el de Vallejo, nada condescendiente desde el punto de vista comunicativo. Para Celan, el testimonio del dolor y de la injusticia de los millones de muertos solo podía realizarse desde la angostura (*Engführung*) lingüística. (2000 2:29) En efecto, se trata de encontrar una manera de no poder decir el horror y al mismo tiempo, de decir esa imposibilidad. O como lo señala Vallejo: “Ha triunfado otro ay. La verdad está allí”.(1996: 259)

En Celan, como en Vallejo, la poesía se concibe como una auténtica necesidad de decir que, al mismo tiempo, nunca puede decirse del todo, pero tampoco de múltiples modos. “Si digo lo que digo es porque me ha vencido lo que digo” afirma el poeta argentino Porchia. (1975: 66) Por ello testimoniar el horror y el olvido para Celan desde el mismo, y también desde el anterior lenguaje alemán sería seguir aceptando poéticamente ese mismo horror. Para el poeta Celan, al igual que para Vallejo, el lenguaje no «ensancha» ni enriquece a través de la expresión del dolor, pues ello lo convertiría en algo liberador, en una instancia sucedánea al testimonio mismo de dicho dolor. Así se muestra en poemas en los cuales se habla de una poesía de «lo cienlengüero» (*das Hundert-züngige Mein- / Gedicht*), así como de «el palabreo multicolor de lo vice- / vivido» (*das bunte Gerede des An- / erlebten*). Se trata de modos de nombrar lo que Celan denomina *das Genicht*, (2000 1: 163) el nadema, en lugar del poema. Ello constituye una exigencia sin concesiones que Celan y Vallejo lanzan para la poesía alemana e hispana, pero que no todos sus coetáneos aceptaron.

En este poema, Celan presenta la palabra aglomerada como palabra falsa, mientras que aquella que testimonia la memoria del origen se hace verdadera:

WORTAUFSCHÜTTUNG, vulkanisch,
Meerüberrauscht.

Oben
der flutende Mob
der Gegengeschöpfe: er
flaggte- Abbild und Nachbild
kreuzen eitel zeithin.

Bis du den Wortmond hinaus-
schleuderst, von dem her
das Wunder Ebbe geschieht
und der herz-
förmige Krater
nackt für die Anfänge zeugt,
Königs-
geburten. (2000 2: 29)

AGLOMERADO DE PALABRAS, volcánico
de fragor cubierto por el mar

Encima
el flujo del populacho
de anticriaturas:
empavesó – Imagen y Semejanza
cruzan fatuas al filo del tiempo.

Hasta que tú lanzas
la palabra luna, por la que
adviene el milagro del reflujo
y el cráter corazoni-
forme cráter,
desnudo, testimonia por los orígenes,
por los regios
nacimientos. (1999:213)

Tanto en Celan como en Vallejo, el hermetismo poético se asume como un compromiso; el de poder decir algo poético en alemán tras el Holocausto

para Celan y el de testimoniar la realidad de sus orígenes para Vallejo: los de un pueblo en gran medida ignorante y analfabeto, así como después, en los muertos anónimos de la Guerra Civil. Como señala Manuel Maldonado en su artículo sobre ambos poetas, “la finalidad de la incorporación de la poesía a esa realidad histórica es pues, dar testimonio de lo acontecido [...] mantener viva la memoria histórica, evitando el olvido”. (2001: 148)

Y así también lo expone Luis Alberto Ambroggio:

Vallejo desde el español con el quechua, en su sufrimiento profundo de exilio, enfermedad, desempleo, soledad, hambre y Paul Celan, rumano desde el alemán, lengua materna que perdura para atormentarlo, por ser la lengua de los verdugos que eliminaron en el Holocausto a su madre y torturaron a su padre, a su pueblo, experiencias ante las cuales el ser humano está absolutamente desprovisto de palabras en su propio idioma. (Op. cit.)

2

En 1953 estalla el caso Goll, en el que Celan fue acusado de plagio por la viuda del poeta en lengua francesa Yvan Goll, cuya obra Celan había comenzado a traducir a partir de 1949. La acusación, que alcanzó de lleno el frágil equilibrio emocional de Celan, iba dirigida a su poemario *Mohn und Gedächtnis*, aparecido, como hemos dicho, en 1952. Celan volvió a observar en la campaña orquestada por la viuda de Goll y sostenida por ciertos sectores literarios, un profundo antisemitismo de fondo. Lo cierto es que, además del apoyo más o menos patente de Enzensberger hacia Celan, ese mismo año el *Gruppe 47* lo invita a Niedorf a participar de sus reuniones, quizás como un gesto de apoyo. Celan acepta.

Sin embargo, tal y como señala Wögerbauer, el grupo literario en aquel entonces ya se encontraba dividido entre los que solicitaban una poesía más social y los que pretendían una poesía más lírica. Con el tiempo, Celan termina renegando del grupo. Enzensberger formará parte de él desde 1965 hasta 1975, mucho después de que lo hiciera Celan.

Lo cierto es que la animadversión de Celan hacia Enzensberger, basada en un profundo desacuerdo en cuanto a sus concepciones poéticas, no cesó nunca. Enzensberger no aceptaba de Celan ese bloqueo comunicativo de su poesía, toda vez que aquel confiaba en que la poesía alemana debía dirigirse por otros derroteros que no fueran la caída en una

supuesta poesía líricamente estetizante y excesivamente formalista. Y sin embargo, ¿cómo Enzensberger no observa este mismo rasgo en una poesía por momentos tan lírica y comunicativa como la de Cesar Vallejo?

El *humus* poético del que parte Vallejo es el modernismo, sobre todo de Rubén Darío y del uruguayo Julio Herrera y Reissig, los dos poetas de más clara influencia en sus comienzos poéticos. Los de Celan son, entre otros, Rilke y Hölderlin. A este último Celan hace varias referencias, más o menos veladas, a lo largo de sus poemas. Así sucede en el caso de su ya bien conocido poema *Tübingen, Jänner* (2000 1: 226) en el que Celan presenta mediante Hölderlin a la poesía, como un habla cuya verdad nadie entiende, pues su mensaje se muestra a los oídos de sus receptores como un balbuceo ininteligible. No es difícil observar aquí una apelación a todos aquellos, como Enzensberger, que minusvaloraban su propuesta poética.

En otro gran poema de la producción celaniana, *Tenebrae*, (2000 1:163) se dice al comienzo: «ceranos estamos, Señor / cercanos y asibles» (*Nah sind wir, Herr, / nahe und greifbar*). Estos versos están inspirados en el comienzo del poema hölderliniano *Patmos*, que comienza así:

Und schwer zu fassen der Gott.
Wo aber Gefahr ist, wächst
Das Rettende auch.

Pues difícil de atrapar es el dios.
Pero donde más está el peligro también
aquello que lo redime. (Hölderlin, 2002: 78, traducción nuestra)

Gran parte del truncado dialogismo celaniano que vertebra toda su poesía está dirigido a un Dios absurdo y utópico, constituido a lo largo de la obra celaniana desde una distancia a veces lejanamente inaccesible como en *Benedicta* (2000 1:249) y otras terriblemente cercana, como en el caso de *Tenebrae*. Nótese con qué proximidad lo señala también Vallejo:

Hay alguien que ha bebido mucho, y se burla,
y acerca y aleja de nosotros, como negra cuchara
de amarga esencia humana, la tumba...
Y menos sabe
ese oscuro hasta cuándo la cena durará! (1996: 86)

Mientras que en *Psalm*, el Dios celaniano es un nadie hacia cuyo absurdo se quiere florecer:

Gelobt seist du, Niemand. Dir zulieb wollen wir blühh. Dir entgegen.	Alabadado seas tú, Nadie. por amor a tí queremos florecer. Hacia tí.
--	--

Ein Nichts waren wir, sind wir, werden wir bleiben, blühend: die Nichts-, die Niemandrose. (2000 1:225)	Una nada fuimos, somos, seremos siempre, floreciendo: rosa de nada de Nadie rosa. (1999: 162)
---	---

Así habla al tiempo Vallejo en un poema titulado con un símbolo típicamente celiano: *Las piedras*:

Las piedras no ofenden; nada
codician. Tan sólo piden
amor a todos, y piden
amor aun a la Nada. (1996: 90)

Algo muy similar sucede en el poema vallejiano *Ágape* donde se dice, de un modo muy similar a *Psalm*: “Perdóname, Señor: qué poco he muerto!” (1996: 74) Aquí Vallejo, al igual que en otros poemas como *Impía*, (1996: 46) se dirige, al igual que Celan, a Dios como un interlocutor imposible hacia el que la palabra se despliega, debido a su fracaso comunicativo, en toda su ejecutividad semántica. De esta manera, en el poema el decir se convierte en un hacer. (Vid. Santiago, 2008) Entonces, dice Vallejo en *Trilce*: “la creada voz rebelase y no quiere / ser malla, ni amor”. (1996: 174)

Tanto en Vallejo como en Celan se cumple, a través del dialogismo, el incumplido encuentro significativo entre emisor y receptor; pero también entre significado y referente. La voz que en Vallejo rebota contra “las cuatro paredes de la celda” (1996: 190; Reisz, 1989: 922) es en la poesía de Celan el hablar “con los callejones sin salida”:

MIT DEN SACKGASSEN sprechen
vom Gegenüber,
von seiner
expatriierten
Bedeutung-: (2000 2: 358)

CON LOS CALLEJONES SIN SALIDA hablar
del interlocutor,
de su
expatriada
significación. (1999: 364)

En *Der Meridian*, Celan habla de la palabra poética como una *Gegenwort*, y utiliza el ya conocido ejemplo de Lucille en la escena final de *Dantons Tod* de Büchner para representar emblemáticamente dicha “contrapalabra”. En dicha escena, desarrollada en la Francia revolucionaria, las tropas rebeldes se han apoderado de la situación y el rey, así como todos sus nobles, han sido depuestos, cuando no guillotinado. Ante dicha situación Lucille, un aristócrata derrotado y preso, al ver a unas tropas de *sans culottes*, proclama desesperado a voz en grito: ¡viva el rey!, sabiendo que va a ser inmediatamente castigado e incluso guillotinado por ello.

En su lectura de dichas palabras, Celan sostiene citando a Büchner: “[...]”le desagradaba a veces no poder andar con la cabeza”. Ése es Lenz. Ése es Lenz. Ése es, creo, él y su paso, él y su “¡Viva el rey!”.¹ De este modo, la *Gegenwort* celaniana se simboliza con otra imagen büchneriana: la que Büchner hace en su obra en prosa *Lenz* acerca del protagonista, el cual, un 20 de enero, decide emprender la marcha e incluso hacer andando con la cabeza. Ese 20 de enero es la fecha en que para Celan la poesía ha de empezar *auf dem Kopf gehen*. Pero es también la fecha, en la que, en el año de 1942 se produce la *Wahnsee Konferenz*.

La profunda relación entre este punto decisivo de la poética celaniana y la poesía de Vallejo se puede consignar desde este poema de *Trilce* en el que se muestra casi textualmente la inversión celaniana exigida para la nueva poesía alemana:

Esas posaderas sentadas para arriba.
Ese no puede ser, sido.
Absurdo. (1996: 185)

Cuyos versos podrían enlazarse a este otro poema posterior de *Trilce*, donde se dice:

Absurdo, sólo tú eres puro.
Absurdo, este exceso sólo ante ti se
suda de dorado placer. (1996: 259, vid n.26)

¹ ... nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehn konnte.« - Das ist er, Lenz. Das ist, glaube ich, er und sein Schritt, er und sein ¡Es lebe der König. (2000 3: 195)

Nótese a este respecto, el paralelismo de lo que significa para Celan esa palabra de Lucille, que representa la naturaleza de la poesía:

Aquí- señala Celan- se rinde homenaje a la majestad de lo absurdo que testimonia la presencia de lo humano. Esto, señoras y señores, no tiene un nombre definitivo de una vez para siempre, pero creo que es... la poesía».²

Por consiguiente, es este hablar truncado donde para Celan y Vallejo la palabra poética se ejecuta con una fuerza signica que nunca se ve cumplida.

3

Y sin embargo, esta visión – podríamos decir excesivamente «luterana»- del lenguaje poético celaniano como un dialogismo afinalista, que ha de decirse justamente para que fracase ante el Tú utópico y ucrónico, (Duque, 1997: 176) es decir, ante el *Deus absconditus*, ¿no ha podido entenderse de un modo excesivamente formalista? Toda vez que en Celan, antes de suponer que ese decir será trunco, se da un decir *algo* y hacia *alguien*. Se trata de palabra ha de salvar del olvido, ofrecer una salvación, hacer florecer el testimonio: «Ya es tiempo de que la piedra se avenga a florecer» (*Es ist Zeit, daß der Stein sich zu blühen bequemt*) dicen unos versos celanianos. (1999:62; 2000 1:37) Y así entonces: «los muertos / brotan y florecen» (*die Toten / knospen und blühen*). (1999: 104; 2000 1: 127)

Y sin embargo, esta comunicatividad a priori- insistimos- que la crítica a veces insiste en ofrecer de la poesía celaniana, la convierte justamente en una poesía ateleológica, autónoma y cerrada formalmente en sí misma.

Es cierto que, como señala Maries Janz, era poéticamente preciso insistir en la necesaria imposibilidad de poder decir algo tras Auschwitz, es decir, de recalcar el absurdo. (Janz, 1989: 17) Pero si solo hubiera sido así, entonces la célebre frase de Adorno que condenaba el futuro de la poesía en alemán habría sido cierta. De hecho, tras conocer lo que significaba la poesía

² *Gehuldigt wird hier der für die Gegenwart des Menschlichen zeugenden Majestät des Absurden. Das, meine Damen und Herren, hat keinen ein für allemal feststehenden Namen, aber ich glaube, es ist... die Dichtung.* (2000 3: 191)

celaniana para el idioma poético alemán posterior, el mismo Adorno llegaría a afirmar: “los poemas de Celan hablan un increíble horror a través del silencio. Transforman su verdadero contenido en una cualidad negativa”. (Valente, 1994: 198) Aunque el interlocutor (sea Dios, la amada, las piedras o, en definitiva, el *du*) de los poemas celanianos sea siempre sordo a la voz poética, en Celan no deja de haber siempre un hablar, que se concibe siempre como hablar *hacia* alguien.

En efecto, este “decir por decir” que los poetas como Enzensberger vinculaban a un “arte por el arte” vacío y estetizante como el celaniano, quedaba caracterizado con otro poema de Celan, *Andenken* (2000 3: 198) que se encuentra muy próximo a otro poema de Hölderlin del mismo título y cuyo verso final: “pero lo que permanece es obra de poetas” (*was bleibt aber, stiften die Dichter*) fue largamente comentado por Martin Heidegger en su ensayo *Hölderlin y la esencia de la poesía*.

A colación de esta relación de Celan con Hölderlin y, criticando a su vez, la teoría poética de Heidegger, Enzensberger ataca lo que él denomina un “conservadurismo poético”, propio de un lirismo despolitizado y pretenciosamente eterno como el que detecta en la poesía celaniana. Así combinando la “metafísica” celaniana con la poesía de Hölderlin, tal y como hacen los heideggerianos Enzensberger armará satíricamente su ataque parafraseando el último verso de *Andenken*: “pero lo que aún permanece más: la estupidez” (*Stiftet lieber, was bleibt: die Dummheit*). (2002: 146)

La respuesta de Celan llega en 1968 a través de su poemario *Fadensonnen* y en concreto, el poema *Die Ewigkeit* ya citado. En el cual hace referencia a su vez a los asfódelos del poema de Enzensberger antecitado, recriminando una falta, a los ojos de Celan, «demasiado germana» de compromiso hacia el recuerdo.

Sin embargo, mientras Enzensberger observa en Celan un ejemplo del conservadurismo poético, Hans Georg Gadamer ha leído la poesía de Celan como un episodio de “la estética más progresista” (1996: 143) de hoy día, la cual intenta eliminar el concepto de “obra artística”. Se trata curiosamente de algo muy similar a la renovación que Enzensberger observa en la poesía de Vallejo. Dicha renovación es vista, a ojos de Gadamer, como la necesaria consecuencia de una excesiva sustantivación de la misma, cuya finalidad es el “consumo cultural”, que debe ser abolido, aboliendo a su vez la “distancia de la contemplación y del deleite” y concibiendo la creación artística como un “acto de encuentro único, un impacto que se recibe”, (Ibid.) y que, de uno u otro modo, lleva a su extremo la pulsión comunicativa y la palabra como valor de cambio. Ello es manifiesto tanto en la poesía de Vallejo como en la de Celan.

Así lo señala Gutiérrez Girardot al afirmar que “Vallejo y Celan expresan una experiencia histórico-universal o, dicho más exactamente, buscan el lenguaje y lo crean capaz de expresar la mudez universal que convoca la ambigüedad del nihilismo y sus diversas formas[...]” (1989: 50) En Celan y en Vallejo existe una vocación por romper con el esteticismo del momento en el que sus diversos panoramas literarios y culturales estaban anclados. En Vallejo es el modernismo, en Celan la consigna que Walter Benjamin profetizara para la cultura alemana del Holocausto: *fiat ars, pereat mundus*. (1982: 59)

Dicha tarea se realiza por parte de ambos poetas a través de la irreductible experiencia poética del dolor. El nihilismo del que habla Gutiérrez Girardot no es más que el desgarró del olvidado mundo indígena en el panorama de la hispanidad en Vallejo, o la incineración del idioma alemán como víctima de un acontecimiento innombrable en Celan.

¿Qué se llama cuanto heriza nos?
Se llama Lomismo que padece
nombre nombre nombre nombrE. (1996: 171)

Das	Lo
Selbe	Mismo
hat uns	nos ha
verloren, das	perdido, lo
Selbe	Mismo
hat uns	nos ha
vergessen, das	olvidado, lo
Selbe	Mismo
hat uns-- (2000 1: 191)	nos ha -- (1999: 158)

Es LoMismo que parece nombre. Un nombre que Vallejo escribe *auf dem Kopf*, es decir, colocando la mayúscula al final. Lo mismo (*Daselbe*)- señala Celan- nos ha olvidado, nos ha perdido... y ya es imposible seguir hablando. La estrofa y el poema todo concluyen así en la afasia, en la incapacidad de poder decir. Así lo dice Vallejo:

Quiero escribir, pero me sale espuma
Quiero decir muchísimo y me atollo
No hay cifra hablada que no sea espuma

No hay pirámide escrita sin cogollo.

Quiero escribir, pero me siento puma
 Quiero laurearme pero me encebollo
 No hay toz hablada que no se bruma
 No hay dios ni hijo de dios sin desarrollo. (1996: 400)

En la macrohistoria de LoMismo, o de *Daselbe*, esto es, en su proceso petrificador y totalizador se intercala la discontinuidad de lo individual, de lo único e irreductible, aquello que "que se ha percibido y lo que se ha de percibir sólo una vez, siempre una vez y sólo ahora y sólo aquí".³ El poema.

Desde esta atalaya de lo *Einmals*, la poesía de Celan denuncia todo lenguaje que, de un modo demasiado pronto y expresivo, explotan el dolor sin medirse con el tú que todo poema, en tanto experiencia esencialmente lingüística, debe mantener como un Meridiano. A esto, Celan lo denomina *Toposforschung*, topología. En los poemas de Celan se trata de incidir en la individualidad de cada muerto, de cada piedra o de cada almendra- símbolo judío- que se cuenta uno a uno, como sucede en *Zähle die Mandeln*. (2000 1: 78) Otros poemas, en cambio, apuntan a un pie zambo, el de los dioses, los cuales pesar de su carácter de continuidad y eternidad, tropiezan con los cadáveres. (2000 1: 291) O como ocurre en *Bei Wein und Verlorenheit*, (2000 1: 213) donde el poeta cabalga hasta un Dios lejano y cercano al mismo tiempo que pasa a través de los hombres-obstáculos. Así, frente a esta neutralidad del contar como se cuentan las cabezas de ganado o como se cuentan los bueyes matados, o los números entre lo indeterminado, frente a todo ellos se encuentra en Celan lo u-tópico, el cambio de ritmo, el *Atemwende* de su poesía.

Pero este dolor significa también, como en Vallejo la irrupción de lo particular en LoMismo / *Daselbe*. Se trata llevar a la lengua poética la particularidad e intransferibilidad misma de todo dolor. "Contra el absoluto rigor de la narración totalizante, -dice Valente sobre la poesía vallejana- el hilo universal del discurso queda roto por la voz que nombra lo particular, que nombra en verdad lo anónimo." (1996: XVII)

La consecuencia última de la profunda heteroglosia y heterofonía de las que están, no tanto escritos, sino incluso *inscritos* los poemas de Paul Celan y César Vallejo termina en esto: un balbuceo. Por ello, de Celan se podría decir lo mismo que sostiene Francisco Martínez sobre Vallejo: "se hace tanto más poeta cuanto más balbuciente y por tanto, más hermético, se

³ *Das einmal, das immer wieder einmal und nur jetzt und nur hier Wahrgenommene und Wahrzunehmende*. (2000 3: 199)

va haciendo su verbo".(Martínez, 1976: 355)⁴ Sólo que este proceso es inverso al del niño y tiene mucho que ver con ese "caminar cabeza abajo" por el que la poesía fuerza los límites comunicativos, los límites del lenguaje. Todo balbuceo, incluido el de los poemas celanianos, parece retrotraernos a lo que- como señala Enrique Ocaña- serían unos primitivos estados prelingüísticos, al mismo tiempo que evidencia la imposibilidad de decir (en el límite de toda "expresión") el dolor. (1997: 166)

Oh, escándalo de miel de los crepúsculos.
Oh estruendo mudo.

¡Odumodneurtse! (Vallejo, 1996: 184)

knüpfte sich in
die schlangenköpfigen Frei-
Tae -: ein
Knoten
(und Wider- und Gegen- und Aber-

und Zwillings- und Tau-)
sendknoten), an dem
die fastnachtsäugige Brut
der Mardersterne im Abgrund
buch-, buch-, buch-
stabierte, stabierte. (2000 1: 281)

se anudó en
el cabo libre
de cabeza de serpiente-: un
nudo
(y contra- y tras- y anti- y gemelos- y miles

nudos,) ante el que
la camada de ojos de noche de cuaresma
de las estrellas-martas en el abismo
de- de- de-
letreaban, letreaban. (1999: 194)

⁴ Existe de hecho, una tesis doctoral sobre la relación entre la poesía celaniana y el balbuceo infantil: Graziani, 2002.

4

En Vallejo, como en Celan, «el yo se trasciende por la infinita intercalación del otro». (Valente, 1996: XVI)⁵ Por ello, el dialogismo presente en ambos poetas se produce sin embargo de modos algo distintos. Mientras que en Celan predomina la topología situada siempre referencialmente desde otros tiempos y lugares en los que el poema se sitúa en el aquí y ahora del poema (*im Hier und Jetzt des Gedichts*) – y donde él mismo «siempre tiene sólo ese presente único singular puntual» (*hat ja immer nur diese eine, einmalige, punktuelle Gegenwart*), (2000 3: 199) en Vallejo en cambio, parece predominar un proceso más guadianesco, en el que el lenguaje se retuerce aún más, y los momentos y lugares se mezclan en lo que Susana Reisz ha denominado una “polifonía anárquica”. (Vid. Reisz, 1989). Mientras que en Celan, algo más sobrio y contenido, se recalca la situabilidad de los “aquí” y “ahoras” mediante la inconmensurabilidad espacial y temporal de todo decir *hic et nunc*, en Vallejo, en cambio, se produce una explosión de tiempos y modos verbales, de pronombres que confunden y desitúan. El resultado es, en definitiva, el mismo.

En este punto es en el que se produce un cierto encuentro en cuanto a las lecturas de la poesía celaniana, las cuales representan, en el fondo, una inveterada batalla entre los modos de hacer filológicos y filosóficos. La postura filológica, representada por Peter Szondi y sobre todo Jean Bollack, insiste en la imposibilidad de comprensión de la poesía celaniana. La postura filosófica, representada esencialmente por Otto Pöggeler y Hans G. Gadamer, intenta continuar en la línea heideggeriana de la poesía como el auténtico «nombrar nominador», construyendo desde estas coordenadas, una suerte de poética a partir de Celan.

Pero a los ojos de Bollack, la poesía celaniana es hermética, justamente porque se niega a ser víctima de interpretación y sistematización, y por ende, víctima de la historia (escrita). Al mismo tiempo, las interpretaciones de Celan desde un sistema de pensamiento permiten que su poesía caiga en una “asimilación del esteticismo intemporal y antihistórico”, que para Bollack el mismo Celan achacó a la poesía de Mallarmé (Bollack, 2001: 79 y 284) y que precisamente constituían la principal acusación del propio Enzensberger. Además de ello, Bollack condena las interpretaciones

⁵ M. Bajtín lo expone del siguiente modo: «cuando en los lenguajes, jergas y estilos comienzan a percibirse voces, aquéllos dejan de ser un medio de expresión potencial y llegan a ser expresión actual y realizada: la voz entró en ellos y se apoderó de ellos. (...) las relaciones de sentido entre diversos enunciados adquieren un carácter dialógico (o, en todo caso, un matiz dialógico). Los sentidos se distribuyen entre las Diferentes voces. Papel excepcional de la voz, de la personalidad.» (BAJTÍN, 2003: 313 y 306)

heideggerianas sobre Celan, según las cuales, la poesía sería un oficio sectario (2003: 155) y el poeta un ser investido por un poder que le daría la gloria, más aún que el propio sentido del texto y que respondería a las señas de un «lenguaje divino» que marcaría una época en la historia de los pueblos. Esta lectura es la que, para algunos, parece haber determinado, por ejemplo, la recepción del poema *Fadensonnen (Hebras de Sol)* del poemario *Cambio de aliento (Atemwende, 1967)*. A los últimos versos: «aún hay / cantos que cantar allende / los hombres» (*es sind / noch Lieder zu singen jenseits / der Menschen*), se los ha leído “como el testimonio de un rechazo del mundo en provecho de una trascendencia, o aún como el testimonio de una pérdida de la ligazón social, y de una resignación política”. (Wögerbauer, 2005)

Jean Bollack coincide en señalar con respecto al hermetismo de los poemas de Paul Celan, que estos «no constituyen un dominio privado inaccesible a los “no iniciados”, reservado a los poseedores de información» sino que, muy al contrario “cubre en apariencia una cosa para que sea descubierta, eso a lo cual da sentido”. (2001: 205, 206) El hecho es que Bollack afirma que la experiencia preexistente que el poema lleva en sus espaldas no puede ser considerada como un elemento “accesorio e inesencial”, toda vez que reprocha a Gadamer, y en general, a la hermenéutica heideggeriana que “deja atrás lo individual para acceder a lo esencial” (Ibid. 206) cuando la esencia de los poemas de Celan, según se dice “en cada página” de su obra, está en el acontecimiento individual, irreductible.

En estas razones podríamos percibir mejor la animadversión que Enzensberger poseería respecto a la poesía celaniana y asimismo, a la exégesis heideggeriana sobre la poesía. A principios de los años sesenta, cuando como vimos, Enzensberger había emprendido sus interés en la poesía de Vallejo. Heidegger lo había hecho respecto a la de Celan. No obstante, nuestra duda sigue en pie: ¿cómo es posible que Enzensberger no viera una profunda analogía entre la poesía de *Trilce* y la obra celaniana? ¿Acaso le faltaría a Vallejo un Heidegger hispano para merecer su rechazo? Nosotros creemos que la lectura de *Trilce*, el libro más importante de Vallejo y una de las cumbres de la poesía en español del s. XX no ha sido realmente leído por un Enzensberger que en aquella época, como alemán, estaba sobre todo interesado en el compromiso político y social de otros libros menos arriesgados de Vallejo como *España, aparta de mí este cáliz*. Sin embargo, como Manuel Maldonado ha resaltado, existe, por ejemplo, un enorme parecido entre el ya conocido poema *Shibboleth* de Celan y el segundo poema, *Batallas de España, aparta de mí este cáliz* respecto al compromiso con la Guerra Civil española. (Maldonado, 2001: 160) Una lectura atenta de la obra celaniana nos

daría multitud de ejemplos de ese tipo. El problema que seguía viendo Enzensberger era la manera de hacerlo por parte de Celan. Pero esa manera, insistimos, no era muy distinta que la de Vallejo.

El hecho es que Enzensberger sostiene una idea del compromiso muy distinta a la que posee Celan.⁶ Para el poeta que Celan constituía, el verdadero compromiso de la poesía es siempre el lenguaje, el cual siempre permanece «en medio de todas las pérdidas» (*inmitten der Verluste*) “Ella, la lengua- señala Celan- se mantuvo sin pérdida, pese a todo. Pero tuvo que hacerlo a través de su propia falta de respuestas, a través de un ominoso silencio”⁷

Estas mismas palabras que Celan pronuncia en su *Bremer Ansprache* podrían ser aplicadas, como se ha visto, a la poesía de César Vallejo. Solo así podemos concluir que Vallejo y Celan representan una poesía que Enzensberger no ha llegado nunca a conocer idiomáticamente (como la de Vallejo) o a entender del todo (como la de Celan). En el fondo, Enzensberger realiza una crítica a Celan que está montada sobre una concepción de la poesía autoral o ensanchadora, superficialmente comprometida, que Celan, como veíamos, adscribía a lo vicevivido y al palabreo multicolor, y no a una auténtica experiencia del lenguaje, verdadero compromiso –como decimos- de todo poeta.

Sin embargo, y aún así, Celan parece haber sido acusada -y no solo por parte de Enzensberger- de una oscuridad metafísica, de un formalismo metapoético que sin embargo, la poesía de Vallejo no ha acusado del todo. Es así que la pregunta que nos planteábamos más arriba sigue abierta. Tal vez fuera la -en muchos sentidos- perniciosa intromisión del pensamiento heideggeriano en su poesía (como pasó también en la de Trakl, otro ejemplo similar). Tal vez incluso, el hecho de que escribir cierto tipo de poesía en alemán tuviera unas repercusiones bien distintas a si se hiciera en español. Los predicadores que extendieron la religión cristiana peregrinaron a través de las calzadas que, piedra a piedra, sus asesinos romanos construyeron para el imperio. Los romanos descendientes de esos asesinos finalmente adoptaron con el tiempo, la misma religión, haciéndola verdaderamente ecuménica. Es la historia. Celan diría: es el olvido.

⁶ Vid. el comentario que Wögerbauer realiza acerca del nuevo enfrentamiento poético que, durante el año de 1967, (el mismo año en que se produce el célebre encuentro del 25 de Julio entre Heidegger y Celan) se produce entre la lectura celaniana de un poema de Enzensberger sobre la Guerra de Vietnam titulado *Abendnachrichten* y su respuesta en el poema *Einem Bruder in Asien* (2000 2. 259). (Wögerbauer)

⁷ *Sie, die Sprache, blieb unverloren, ja, trotz allem. Aber sie mußte nun hindurchgehen durch ihre eigenen Antwortlosigkeiten, hindurchgehen durch furchtbares Verstummen.* (2000 3: 185) Vid. tamb. Ambroggio.

Referencias

AMBROGGIO, L. Alberto: "Esperanza en la piedra del silencio: la poesía de César Vallejo y Paul Celan". En *Prometeo digital*, FDP174. Disponible en: <www.prometeodigital.org>. [fecha de consulta: 20/09/2011]

BAJTIN, M. (2003): *Estética de la Creación Verbal*. Traducción de Tatiana Bubnova. México D. F.: s. XXI.

BENJAMIN, W.(1982):"La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". En *Discursos interrumpidos I*, Madrid: Taurus, pp. 17-59.

BOLLACK, J.(2001) : *Poesie contre Poésie*, Paris: PUF.

----- (2003) : *L'écrit. Une Poétique dans l'œuvre de Celan*, Paris: PUF.

BOLLINGER, R.(1988): "Vallejo en Alemania". En *Cuadernos Hispanoamericanos*, 454-55, pp. 235-238.

CELAN, P.(2000): *Gesammelte Werke in sieben Bänden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

_____ (1999): *Poesía completa*. Traducción de José Luis Reina Palazón. Madrid. Trotta.

CIORAN, E.(2002): *Cahiers, 1957-1972*, Paris: Gallimard.

DUQUE, F. (1997): "El Tránsito y la escoria: Las escatologías de Heidegger y Celan". En *La estrella errante: Estudios sobre la apoteosis romántica de la historia*. Madrid: Akal, pp. 173-195.

ENZENSBERGER, H-M.(2001): *Defensa de los lobos*. Traducción de José Reina Palazón. Madrid: La poesía, señor Hidalgo.

FELSTINER, John. (1995): *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew*. New Haven and London: Yale University Press.

GADAMER, H-G.(1996): *Estética y Hermenéutica*. Traducción de A. Gómez Ramón. Madrid: Tecnos.

GRAZIANI, Paolo. (2002): *Paul Celan. La poesía come parola d'infanzia*. Nápoles: Università Federico II.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, R. (1989): «Celan y Vallejo: la poesía ante la destrucción». En *Hispania*, vol. 72, 1, pp. 49-53.

----- (1996):“Génesis y recepción de la poesía de César Vallejo”
En VALLEJO, CÉSAR., p. 501.

HEIDEGGER, M. (1989): *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Traducción de Juan David García Bacca. Madrid: Anthropos.

HÖLDERLIN, F. (2002): *Antología poética*. Edición bilingüe y traducción de Federico Bermúdez-Cañete. Madrid: Cátedra.

JANZ, M. (1989): *Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans*. Francfort am Main: Athenaeum.

MALDONADO A., M. (2001) “La historicidad de la poesía: Paul Celan y César Vallejo”. En MARIÑO, F. MANUEL: (coord.) *Estudios contrastivos de filología alemana*. Valladolid: Centro Buendía, Universidad de Valladolid, pp. 133-162.

MARTÍNEZ G. F. (1976): *César Vallejo: acercamiento al hombre y al poeta*. León: Colegio Universitario de León.

LYON, J. K. (2006): *Paul Celan & Martin Heidegger: An unresolved conversation*. Baltimore: John Hopkins U. Press.

OCAÑA, E. (1997): *Estudios sobre el dolor*. Valencia: Pre-textos.

ORTEGA, J. (ed.) (1981), *Cesar Vallejo*. Madrid: Taurus.

PORCHIA, A. *Voces*. Buenos Aires: Hachette, 1975.

REISZ, S. (1989): “Dialogismo y polifonía anárquica en Trilce de César Vallejo”. En *AIH. Actas X*, 4, pp. 919 - 928.

SANTIAGO, JOSÉ A. (2008) "Decir es hacer". En *Espéculo*, 40, Disponible
<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero40/decir.html>>, [fecha de consulta: 02/ 07/10]

VALENTE, J. A (1994):. *Las palabras de la tribu*, Barcelona: Tusquets.
(1996): «César Vallejo o la proximidad». En VALLEJO, CÉSAR XV-XVIII.

VALLEJO, C. (1996): *Obra poética* (edición Crítica de Américo Ferrari) Allca X / EDUSP, Nanterre.

----- (1978): *Gedichte. Übertragung und Nachwort von Hans M. Enzensberger. Frankfurt am Main, Suhrkamp. (2ºed.)* La edición de la que se sirve Enzensberger es la de Luis Monguió: *César Vallejo: vida y obra*. Nueva York, 1952.

WÖGERBAUER, W. El compromiso de Celan. En *Texto!* vol. 10, 3 (2005). Disponible <http://www.revue-texto.net/Lettre/Wogerbauer_Celan_es.html> [fecha de consulta: 25/06/2010].