« CON LLAVE CAMBIANTE » DE PAUL CELAN

Un esbozo de comprensión

· *Jean Bollack* ·

Presentación y traducción de Arnau Pons

Jean Bollack

“Con llave cambiante” de Paul Celan. Un esbozo de comprensión.

Presentación y traducción de Arnau Pons
17, Instituto de Estudios Críticos (México)

DOI: 10.36446/be.2021.57.289

Resumen

Versión castellana del manuscrito, conservado en el Archivo Literario Suizo (SLA - Schweizerische Literaturarchiv), de la conferencia plenaria “Lire Paul Celan” [Leer a Paul Celan] ofrecida por Jean Bollack (Estrasburgo 1923-París, 2012) en el Seminario Internacional Paul Celan, organizado por la Universidad Nacional de San Martín (Argentina) en 2007, y ampliada durante los Encuentros Europeos de Literatura, celebrados en Estrasburgo en 2008.

Palabras clave

Paul Celan; Martin Heidegger; Parménides; Ser; Poesía

“With a Changing Key” by Paul Celan: An Outline of Understanding.

Abstract

Spanish version of the manuscript, preserved in the Swiss Literary Archive (SLA - Schweizerische Literaturarchiv), of the plenary lecture “Lire Paul Celan” [Reading Paul Celan], given by Jean Bollack (Strasbourg 1923-Paris, 2012) at the Paul Celan International Seminar, organized by the National University of San Martín (Argentina) in 2007, and expanded during the Strasbourg European Literature Meetings in 2008.

Keywords

Paul Celan; Martin Heidegger; Parmenides; Being; Poetry

Recibido: 18/06/21. Aprobado: 15/12/21.

En 2007 tuve la oportunidad de viajar a Buenos Aires con Jean y Mayotte Bollack. Íbamos como invitados de la Universidad Nacional de San Martín, puesto que Bollack tenía que recibir el título de Doctor *Honoris Causa* durante el coloquio internacional “Parménides, venerable y temible”, del 30 de octubre al 2 de noviembre. Justo después, los días 5 y 6 de noviembre, participaríamos de un seminario internacional dedicado a Paul Celan, organizado por Ricardo Ibarlucía y Carlos Ruta, profesores de la misma universidad.

Fue precisamente durante el coloquio sobre Parménides que me di cuenta de que Celan, en “Mit wechselndem Schlüssel” [Con llave cambiante], hacía dos alusiones evidentes al célebre poema fragmentado del presocrático. Discutimos esta doble referencia con Bollack e inmediatamente él redactó un texto para leer en el seminario siguiente. Es el que ofrecemos a continuación.

Tiempo después, Bollack reelaboró este texto para los Encuentros Europeos de Literatura de Estrasburgo (2008). Ofrecemos en cursiva los párrafos añadidos y dejamos en letra redonda el texto que leyó en Buenos Aires.* De este modo queda constancia de una evolución genética en la interpretación del poema, planteada entre “la casa del Ser” de Heidegger y las dos referencias al poema de Parménides.

* El manuscrito completo ha sido editado por Clément Fradin, Bertrand Badiou y Werner Wögerbauer en el número 130 de los *Cahier de L’Herne*, dedicado a Paul Celan (París: Editions de L’Herne, 2020).

MIT WECHSELNDEM SCHLÜSSEL

Mit wechselndem Schlüssel
 schließt du das Haus auf, darin
 der Schnee des Verschwiegenen treibt.
 Je nach dem Blut, das dir quillt
 aus Aug oder Mund oder Ohr,
 wechselt dein Schlüssel.

Wechselt dein Schlüssel, wechsel das Wort,
 das treiben darf mit den Flocken.
 Je nach dem Wind, der dich fortstößt,
 ballt um das Wort sich der Schnee.

(1954) Paul Celan, *Von Schwelle zu Schwelle*

AVEC UNE CLÉ CHANGEANTE

Avec une clé changeante
 tu parviens à ouvrir la maison où
 divague la neige de ce qui est réduit au silence.
 Tel que jaillit en toi le sang, sortant
 de l'œil ou de la bouche ou de l'oreille,
 telle change ta clé.

Avec ta clé changeante, change la parole,
 libre de divaguer avec les flocons.
 Telle la force du vent qui te pousse au loin,
 telle s'accumule la neige autour de la parole.

(Traducción francesa de Jean Bollack.)

CON LLAVE CAMBIANTE

Con llave cambiante
 logras que se abra la casa en la que
 flota la nieve de lo que ha sido callado.
 Según te mane la sangre
 de ojo, boca u oído,
 cambia tu llave.

Cambia tu llave, cambia la palabra
 que puede flotar con los copos.
 Según la fuerza del viento que a lo lejos te empuje,
 en torno a la palabra se amontona la nieve.

.....
 A

La cita, en el título, de un giro tomado del poema de Parménides responde a una intención que se deja entrever.¹ El texto parece ser uno de los últimos que fueron escritos del poemario De umbral en umbral, de 1955, y venía después de no pocas lecturas. La toma de posición concierne a la composición y se dirige claramente, en este ámbito de la creación poética, a los lectores y críticos marcados por las ideas de Heidegger, según el cual la lengua es la casa del Ser. Existe igualmente una casa en Celan, pero ya no es la del Ser sino la de las manifestaciones más

¹ Celan leyó este pasaje del poema de Parménides en la edición de Wilhelm Capelle: *Die Vorsokratiker*, Stuttgart, 4ª edición, 1953, p. 163: *Dort ist das Tor, durch das die Pfade von Tag und Nacht gehen. Türsturz und steinerne Schwelle umfassen es. Es selber – in Äthers Höhen – ist von mächtigen Torflügeln ausgefüllt. Zu ihnen hat Dike, die Göttin der Vergeltung, die wechselnden Schlüssel* [Allá está el portal por el que pasan los caminos del Día y de la Noche. El dintel y el umbral de piedra lo rodean. Él mismo – en las alturas del éter – está totalmente ocupado por hojas potentes. Diké, la diosa de la venganza, posee las llaves cambiantes]. Nota de los editores franceses.

hogareñas y más personales. No es tanto ser como estar. Estar vivo, con sus facultades y sus experiencias individuales, una relatividad cambiante en busca de un sentido. El título pone orden de este modo a este mundo confuso de las mil representaciones acerca del origen de la poesía.² El fragmento de Parménides al que se ha apuntado³ no permite afirmar que Celan proteste contra la visión que en él se expresa, y aun así se ha concluido que “el poema [de Celan] se detiene en el umbral y se identifica con él”.⁴ No se dejaría llevar al reino de la razón. Esta interpretación se basa en la distinción de un mundo de lo sensible que se abandona para acceder a una trascendencia. Ahora bien, la razón no está ausente en el poeta moderno, y, simétricamente, los sentidos no se descartan en el poeta antiguo. Al contrario, Parménides integra a los sentidos dentro del ámbito del pensamiento (a diferencia de Platón). Solo cuenta el uso que se hace de los órganos del conocimiento.

Evidentemente, si Celan cita dos veces a Parménides en el texto, con insistencia, no es para corregir o criticar al filósofo presocrático. Cabe

² El título del poema durante un tiempo sirvió, a su vez, de título para el libro entero, siendo el definitivo *De umbral en umbral* [Von Schwelle zu Schwelle]; véase Paul Celan y Gisèle Celan-Lestrangé, *Correspondance*, vol. II, n° 53, nota 5 [Correspondencia (1951-1970)], ed. de Bertrand Badiou con la col. de Eric Celan, trad. de Mauro Armiño y Jaime Siles, pról. de Francisco Jerauta, Madrid, Siruela, 2008, carta n° 53, nota 5, p. 773]. Cfr. también la edición crítica de Tübinga del libro *Von Schwelle zu Schwelle*, p. 2.

³ Para las lecturas que Celan marcó y anotó, véase la rúbrica “Présocratiques” en *La Bibliothèque philosophique/Die philosophische Bibliothek*, ed. de Alexandra Richter, Patrik Alac y Bertrand Badiou, pref. de Jean-Pierre Lefebvre, París, Unité de recherche Paul Celan de l'École Normale Supérieure, 2004, n° 63, p. 8. Las siguientes expresiones aparecen subrayadas: *die Göttin der Vergeltung* [la diosa de la venganza] y, con un punto de exclamación en el margen, *wechselnde Schlüssel* [las llaves cambiantes]. Cfr. también n° 162, p. 17 (una indicación posterior a la redacción del poema en 1953 o 1954).

⁴ Klaus Manger, “Mit wechselndem Schlüssel: Zur Dichtung Paul Celans”, *Euphorion* 75, 1981, pp. 444-473, véase p. 449.

recordar lo mucho que los fragmentos de Parménides fueron encubiertos por Heidegger. Es en este contexto, tan actual, de hace cincuenta años, que habla de su propia poesía, desde un polo opuesto, lejos de toda ontología. Como hace a menudo, el poeta pone en práctica la reflexión sobre la manera de proceder, en el poema mismo que está escribiendo. Defiende su posición, así como la concepción del sujeto en la historicidad que esta posición implica.

B

En Celan la casa de la lengua alberga remolinos de nieve; se trata de elementos de una abolición de lenguajes que se concretizan, aún sin utilizar y esperando ser utilizados: en suspensión. El tema de la segunda estrofa es el de la composición del poema, el momento en que un texto particular se escribe. La “palabra” [Wort] viene para unirse ahí —es la del sujeto que se implica—, y forma algo así como un núcleo del poema, que se distingue de la nieve. Nos encontramos ante un análisis de la enunciación en curso. Un deseo expresivo se legitima con su exactitud, y toma posición apoyándose en una experiencia; de este modo dispone secundariamente de un lenguaje adecuado y puesto a su servicio. El esquema supone de entrada el conocimiento, por parte del lector, del pasado comprometido de la literatura. Su rechazo produce una nueva versión, blanqueada por medio de su negación. Sólo esa lengua “callada” [verschwiegen], sólo ese no-poder-decir-aquello. Con los copos, la fuerza de lo que borra se suma al discurso. Todo depende de que el alejamiento del sujeto hablante sea suficientemente grande [fort-]. Las dos negaciones pertenecen a unas esferas emparentadas: una, la intención enunciativa, forma el fondo, mientras que la otra confiere a la primera una estructura satisfactoria, con un aderezo apropiado (los medios elocutorios y poéticos). El no, gracias a la nieve, puede aderezarse con bellezas. La blancura del borrar le pertenece. El

“tú” se procura un acceso en su ámbito de la creación poética, perfectamente analizable, protegido de toda magia. Las formas desnudas tienen ese poder. El asunto de la presentación estética concierne particularmente a ese «tú»: se lo evoca cinco veces en el poema (*schließt du* v. 2 / *dir* v. 4 / *dein Schlüssel* v. 6 / *dein Schlüssel* v. 7 / *dich* v. 9). El acceso al arte ha sido preparado; casi se deja conceptualizar. Sin embargo, la modalidad no estaba programada. La particularidad conserva todos sus derechos, ligados a las circunstancias, a las reacciones del momento, a lo vivido. Cada vez es otra llave.

Si a Parménides se lo cita, en relación al paso decisivo por las puertas de un umbral, no es para refutarlo o corregirlo, sino más bien para adaptarlo a esa poesía que se está escribiendo, contra Heidegger el parmenidizante. Celan se vale de él para eso. La “casa” de la lengua contiene otra cosa. El filósofo no puede considerar la situación histórica en la que vive el poeta. No se lo permiten sus propias construcciones de la historia del Ser. Celan defiende su posición personal. Opone a la especulación ontológica su propia concepción del sujeto. La situación locutoria depende de una historia personal y de la poesía tal como el poeta la escribe de acuerdo con las condiciones que él mismo establece.

A los órganos del cuerpo que van siendo enumerados («ojo, boca u oído»), a menudo se los ha interpretado como una rehabilitación de las facultades sensoriales contra el pensamiento abstracto y desnudo de Parménides. Klaus Manger o Joachim Seng, por ejemplo, explicaban de este modo la cita en el título del poema, pero esto no los conducía a ninguna elucidación del contenido. Además, dicha presentación no respondía a la realidad histórica: Parménides, el filósofo presocrático, integra al contrario —y contrariamente a Platón— los sentidos en el ámbito del pensamiento. En realidad, la hipótesis de Manger o Seng no encuentra ningún punto de apoyo en la argumentación del texto. Lo que está en el centro del poema es el poeta que Celan es

cuando expone los problemas de la creación poética y del uso del lenguaje después del exterminio. En el libro *De umbral en umbral*, el ojo ya es esta instancia crítica y reformadora que el poeta encuentra ante sí, y que determina la resemantización de las palabras. La acción del «tú» —o sujeto lírico— está bajo control. A la boca se la nombra después: representa la producción de una lengua adaptada a las reglas que esa mirada impone. El oído viene a continuación, y termina el trabajo en el dominio del ritmo y la sonoridad, una segunda adecuación. La sangre es un factor común, y sintetiza —incluso en la mirada que dirige desde afuera al proceso creador. Podemos deducir, pues, en ese contexto, que la sangre que no sólo se individualiza y se constituye en el seno de un sujeto diferenciado en el terreno del arte, sino que además actúa junto con otra sangre, la que fue derramada en la Historia. Es como si ocupara el lugar tradicional de la memoria, Mnemosina, con todos los elementos subvertidos o eliminados.

La cita, que hace las veces de título en el primer verso, es explícita: «sí, puedo repetir esas palabras de Parménides y valerme de ellas, pero os voy a decir (a usted, Heidegger, y a todos los heideggerianos) cómo hay que entenderlas cuando se escribe un poema». El “según” (*je*) es lo que cuenta, de acuerdo con la historia vivida. La lengua es efectivamente una casa, pero el Ser no la ha elegido como domicilio. Hay que empezar por hacerlo desaparecer poniendo orden en ella y liberándose de una tradición hermenéutica gadameriana del lenguaje poético.

Celan no evoca directamente lo que el lector se representa mentalmente de un modo inmediato. El ejemplo de las sensaciones y de los órganos del cuerpo lo muestra claramente: al nombrar estos términos dice igualmente lo que entiende por cada uno de ellos, y designa al mismo tiempo su función en un sistema que él crea de nuevo. Por medio de este rodeo, el lector entra en diálogo con el texto: se lo interpela

y, de este modo, el texto puede ser comprendido. Lo dialógico no es lo que se cree, es decir, la apertura al otro.

C

James K. Lyon, en su libro sobre Celan y Heidegger,⁵ concede un lugar importante a este poema y relaciona su existencia con la lectura de Holzwege [Caminos de bosque] en julio y agosto de 1953. Esta aproximación se basa sobre todo en “la casa del Ser”⁶, muy poco en Parménides, a quien el autor no sitúa en ese horizonte. A Heidegger se lo vuelve contra sí mismo en todos los lugares, no solo en este poema. Lyon toma la referencia como una adhesión directa y positiva, un heideggerianismo. Entonces la conclusión que saca es que Celan con su llave, que designa a la poesía, no consigue forzar las puertas de la casa. Su poesía no podría entrar en la lengua. Si definimos a esta lengua como lo hace Heidegger, sería ciertamente el caso. Lyon supone que Celan, en un momento de lucidez y autocrítica, toma conciencia de una insuficiencia y atraviesa una crisis. La nieve no tiene nada que ver con la lengua que se construye en esta poesía. Lyon pasa a la metáfora concreta: en el viento que empuja, la nieve expresa la violencia de la crisis. Al final, a Celan se lo califica de desleal. Se lo acusa de haber traicionado a su fuente (noble) con esta transferencia (dudosa) en poesía; toma algo prestado con una habilidad —judía— e integra este botín en su propio mundo, escondiendo su procedencia.⁷ El autor ignora que el poeta hurta donde le place lo que le haga falta, y lo transforma a su gusto, según sus necesidades —y Celan más que cualquier otro.

⁵ James K. Lyon, *Paul Celan & Martin Heidegger. An Unresolved Conversation, 1951-1970*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2006, p. 33-34.

⁶ *La Bibliothèque philosophique*, op. cit., n° 394, p. 364,.

⁷ Las palabras entre paréntesis corresponden a un comentario que añado.