

## Celan, lector de Hölderlin

por Paula Poenitz  
(Universidad Nacional de Rosario)

### RESUMEN

La lectura que Paul Celan realizó de la obra de Friedrich Hölderlin se evidencia no sólo en los poemas que contienen una referencia directa, sino también en los subrayados y notas que la crítica ha hallado en su biblioteca. Sin inscribir una similitud en la línea de las “influencias” sino más bien pensando en un singular modo de “poetizar”, proponemos detenernos en aquellas imágenes que figuran un espacio en el que la “palabra” se rompe, los “sentidos” se trastocan y cielo y tierra ya no pueden distinguirse, en las que “el amable azul” hölderliniano irá “agrisándose” o apagándose hasta ennegrecerse.

### CELAN – HÖLDERLIN – IMAGEN – COLOR

Allí donde la sobriedad te abandona, allí está el límite de tu entusiasmo. El gran poeta nunca está olvidado de sí mismo, por mucho que se eleve por encima de sí mismo. Se puede también *caer* en la altura, tanto como en el abismo. Lo último lo impide el espíritu elástico, lo primero la gravedad que reside en el sobrio meditar. (Hölderlin 1983: 40)

Podríamos mencionar más de una referencia en la poesía de Paul Celan a la obra de Friedrich Hölderlin. De hecho existen numerosos estudios que lo hacen, con un conocimiento exhaustivo de las fuentes bibliográficas y una lectura minuciosa de la obra de ambos poetas. La intención de este trabajo no será en principio recoger estas lecturas si bien consideramos indispensable apoyarnos en ellas, pero enfocando a la vez la mirada en un solo sentido o en una dirección posible de entre tantas que podríamos elegir.

Se hace evidente en la poesía de Celan una necesidad del poeta de retornar a los problemas que Hölderlin dejó sentados para la modernidad, a pesar de la distancia temporal que los separa. Si recordamos algunas de las preocupaciones hölderlinianas: la tarea del poeta y el poetizar, el distanciamiento de la obra clásica de su época indagando en la obra de arte griega desde una perspectiva diferente, la visión estética en la obra de traducción que le valió la burla de sus contemporáneos, veremos que estas preocupaciones sitúan hoy “la palabra poética” en una nueva dimensión de la significación. Estos problemas no parecen a primera vista cercanos a Celan y, sin embargo, la palabra en esta nueva significación se manifiesta en su obra no sólo a través de alusiones directas como en “Tübingen, Jänner”, en poemas de *Zeitgehöft* o de su obra póstuma, sino precisamente en el modo en que esta significación pone en contacto una serie de elementos y una sintaxis diferente, que irrumpe y quiebra el sentido unívoco y despierta otras significaciones.

Se ha hablado de la obra de Celan como la “poesía después de la poesía”, experiencia poética que se postula como tarea imposible en una realidad signada por el “después-de Auschwitz”, como dirá Lacoue Labarthe (2006: 16), imponiéndose así la primera de las lecturas mencionadas. ¿Qué podría entonces reunir ambas poéticas, fruto de experiencias y épocas tan diferentes? La pregunta que se realiza Lacoue Labarthe, con relación a la obra de Celan y frente a “esta oscura condición de la época” en que se da su escritura, es esclarecedora en este sentido:

¿Pudo Celan, no tanto situarse, sino situarnos frente a “eso”? ¿Estaba todavía la poesía –y si era así, qué poesía, qué como acto de poesía– capacitada para ello? No deja de ser una forma, en retroceso (y retrocediendo ahora un número de peldaños, replegándose sobre aquello mismo que estuvo en su origen), de repetir la pregunta de Hölderlin: *Wozu Dichter...*? En efecto, ¿para qué? (2006: 17)

La pregunta de la elegía hölderliniana ha dado mucho de qué hablar, no es nuestra intención detenernos en ella, sino tomarla como punto de partida para pensar ese espacio-tiempo poético que reúne la poesía de estos dos poetas. Podría decirse que estamos ante la presencia de una búsqueda del “lugar” del poeta y de su tarea. Y si bien no es idéntica la respuesta, hay algo en común, hay una pregunta que se repite en la insistencia de ciertos temas, en el lenguaje, en el modo en el que esa “experiencia” poética se nos hace visible.

Así también hemos creído leer en la poesía de Celan un “distanciamiento” o tal vez un “ensombrecimiento” de la tarea del poeta. Hay algo parecido a una retirada, tal vez similar a la de Hölderlin refugiado en su locura, pero no es esta experiencia de la locura de los últimos años de Hölderlin la que los acerca, no es la locura en sí, sino el “dolor” lo que es “comparable”.

Hemos mencionado la “poesía como experiencia”, tal como la concibe Lacoue Labarthe, quien además sostiene con relación a los poemas de Celan:

Estrictamente, considero que estos poemas son intraducibles, que están encerrados en el interior de su propia lengua y que, por esta razón no son susceptibles de comentario alguno. Se sustraen necesariamente a la interpretación, la prohíben. Definitivamente han sido escritos para prohibirla, ya que la única cuestión que los sostiene-como ha sostenido toda la poesía de Celan- es la del sentido, la de la posibilidad del sentido. Ésta es una cuestión trascendental, si así lo queremos, y que hasta cierto punto, inscribe a Celan en la filiación o la estela de Hölderlin; de la “poesía de la poesía” (sin que exista, por supuesto, ningún tipo de compromiso con cualquier clase de “formalismo”). (Lacoue Labarthe 2006: 20)

Filiación pero no en lo “formal” y sin embargo, análisis, “hermenéutica” imposible en el sentido tradicional, pero análisis que debe sostenerse en pie más allá de los formalismos.

Resulta interesante observar y poner en relación con estas ideas, lo que W. Benjamin propone para el análisis poético en su ensayo: “Dos poemas de Hölderlin”. Dice Benjamin (1999: 92):

Es preciso analizar la tarea poética como prerrequisito de la evaluación del poema. Tal evaluación no podrá regirse por la manera en que el creador realizó su tarea, sino que estará más bien determinada por su rigor y alcance. Tal es así que la tarea se deriva del poema mismo, y debe, asimismo, entenderse como prerrequisito de la creación, como estructura espiritual y concreta del mundo al que la poesía sirve de testimonio. Y aquí habrá que comprender dicha tarea, dicho prerrequisito, como razón última accesible al análisis. Se prescindirá de los antecedentes de la creación lírica, de la persona o de la concepción del mundo del creador. Sólo se tratará la esfera especial y singular que alberga a la tarea y es prerrequisito del poema. Y dicha esfera es, a la vez producto y objeto de la investigación...Es lo único constatable de la investigación. Esta esfera que adopta una figura particular para cada composición poética, debe señalarse como lo poetizado. En ella puede circunscribirse el ámbito específico que contiene la verdad de la composición.

Benjamin nos señala un camino para el análisis, habla de los poemas de Hölderlin, no de Celan, pero el “método” es plausible al encontrarnos con una obra que se sustrae a la significación. Dice más adelante:

El método genera su representación a partir de la naturaleza descrita de lo poetizado...No podrá, por tanto, dedicarse a la comprobación de lo que llamamos elementos últimos. Estos no existen en la interioridad de lo poetizado. Más bien se tratará de comprobar la intensidad de asociación de elementos concretos y espirituales referidos a ejemplos individuales. Pero, justamente, esta comprobación deberá dejar claro que no se trata de elementos sino de relaciones, a la manera del poema, que en sí mismo representa una esfera de relación entre obra de arte y vida, cuyas unidades no son aprehensibles. (1999: 94)

Las unidades, los elementos aislados no son asequibles, pero podemos “comprobar la intensidad de asociación” entre estos elementos. En el análisis de los dos poemas de Hölderlin, Benjamin lee “un cierto parentesco” que le permite avanzar en un análisis de lo poetizado, “único concepto funcional básico comprobable. Lo que se coteja es lo poetizado en ambas versiones, no en su similitud, que no la hay, sino en su “comparabilidad”.

Proponemos entonces, a partir de estas concepciones considerar la poesía de Celan, lector de Hölderlin, es decir, intentar analizar la presencia de la poética hölderliniana en la escritura de Celan. Resulta esclarecedor en este sentido comenzar por la lectura que Bernhard Böschstein ha realizado de los poemas ya mencionados. Por un lado, hay una referencia directa a los elementos con los que Celan “ nombra ” a Hölderlin en sus poemas; por otra parte, Böschstein se vale de las lecturas que Celan ha realizado tanto de la obra como de la biografía de Hölderlin, para detenerse en los subrayados y notas. Böschstein basa su análisis en las palabras que nombran la poesía hölderliniana, en el poema “Tübingen, Jänner”, que no sólo menciona el lugar que se asocia a los últimos años de vida de Hölderlin, sino también expresamente el nombre del poeta junto a la cita de uno de los versos de “El Rin”, palabras que refieren a esos años: “torres”, “carpinteros”; y por último, las palabras incomprensibles con las que Hölderlin se dirigía a sus visitantes: “Pallaksch”(2006: 307); realiza el mismo “rastreo” en el poema que inaugura *Zeitgehöft* y en “YO BEBO VINO de dos copas” de los poemas póstumos (“cesura real”, “asurcar”, “Píndaro”, “los pequeños justos”). Con estos elementos, Böschstein realiza una interpretación en la que propone un acercamiento entre las concepciones del mundo de ambos poetas. Un mundo que se presenta como doble: cielo y tierra, destino del hombre y divinidad, las “dos copas” del poema de Celan, las “flotantes torres de Hölderlin”, la “cesura” en Hölderlin que impone el contrarritmo en el poema en diálogo con la “contrapalabra” celaniana (2006: 316).

Vamos a detenemos por necesidad en la interpretación del poema que Celan dedica a una pintura de Van Gogh como relectura del ensayo de Benjamin ya mencionado. El poema titulado “Bajo un cuadro” servirá para arribar a otras conclusiones:

Onda de trigo por enjambre de cuervos recorrida.  
¿De qué cielo el azul? ¿Del de abajo? ¿Del de arriba?  
Tardía flecha desde el alma lanzada con impulso.  
Reforzado rehilar. Inmediato incandescer. Dos mundos.

Según Böschstein, Celan retoma aquí la idea de los dos mundos que vinculan los dos poemas de Hölderlin: “Dichtermut” y “Blödigkeit”, el mundo de la divinidad y el del hombre, que son puestos en contacto en los poemas de Hölderlin a partir del tema del coraje del poeta frente al peligro y la muerte.(2006: 324) En su análisis y a partir del “método” que ya hemos considerado en el inicio, Benjamin propone que en el segundo poema, Hölderlin se desprende de la figura mítica que rigidiza la primera versión y mediante una “figura infinita” que tiende a un “amorfismo” o falta de figuración (*Gestaltlosigkeit*), trasciende la tensión entre los dos mundos.

Habría además una relación, tal como lo interpretan muchos de los autores a los que recurrimos entre esta “superación” (*Aufhebung*) de los mundos contrapuestos y el famoso discurso “El Meridiano” que Celan pronuncia al recibir el premio Büchner. Relación que se establece a partir de un “meridiano”, como “algo inmaterial, pero terrenal, terrestre, algo circular, que vuelve sobre sí mismo a través de ambos polos y a la vez atraviesa –cosa graciosa- incluso los tropos”. Algo que Celan dice encontrar a partir de una búsqueda: “También busco, pues vuelvo a estar donde he comenzado, el lugar de mi propia procedencia.” (Celan 2007: 509-510) Aquí, otra vez, lo doble pero en una esfera temporal, vuelta al origen, a donde se ha comenzado. El verso de “El Rin” en el poema de Celan dice “un enigma es brotar puro”, pero este brotar se invierte en las torres flotantes, los carpinteros ahogados y las palabras sumergidas. En este movimiento circular, el recorrido no se realiza en un solo sentido y no puede ser pensado como un simple retornar al origen. Hay una necesidad de integración, de comunión de los polos, de las dualidades.

En este sentido, la dualidad hölderliniana de “pasión” y “sobriedad”, de lo propio y lo extraño, tal como podemos leerla en la “Carta a Böhlendorff”, y que pensamos, a partir de la lectura de Peter Szondi (1992: 119), no como oposición sino como integración, responde en cierta forma a los polos y los tropos de Celan, los lugares del origen y el fin al que se dirige la poesía en un recorrido circular e infinito. Y más que en los temas hölderlinianos, nos atrevemos a decir que el legado de Hölderlin lo encontramos entonces en la lengua, en el proceder poético, en el modo en que pasión y sobriedad se apoderan del lenguaje poético. Éste es el lugar de filiación, la “estela” que reconoce Lacoue Labarthe en la poesía de Celan.

Retrocediendo al poema de Van Gogh, reencontrándonos con la “inversión” de cielo y tierra, esta dualidad de mundos se visualiza entonces como una integración: “¿De qué cielo el azul? ¿Del de abajo? ¿Del de arriba?”. “El que anda con la cabeza, señoras y señores, el que anda con la cabeza tiene el cielo como abismo bajo sus pies”, dice Celan en “El Meridiano” (2007: 504). El cielo de abajo y de arriba se confunden, o son lo mismo, para el que anda con la cabeza, como la figura de Büchner, como Van Gogh, como el Hölderlin de “Tübingen, Jänner”.

Volviendo a las palabras del poema “Bajo un cuadro” la pregunta es “¿De qué cielo el azul? ¿Del de abajo? ¿Del de arriba?”. El centro de la dualidad es “el azul”, por lo tanto, el que reúne el cielo de arriba y el de abajo. ¿Debemos preguntarnos entonces si este azul de Celan es el mismo del “adorable azul” del famoso poema de Hölderlin? Hemos creído “ver” que este azul ha dejado de presentarse de manera “adorable”, “amable”, ha dejado de ser el azul que reúne a los seres y las cosas en su infinita esfera en la poesía de Hölderlin para ennegrecerse y perderse en un oscuro abismo en los poemas de Celan. El azul del cielo de Hölderlin alberga en su profundidad a todos los seres, porque en él habita el Dios de los hombres. Pero el azul de Celan, ¿es entonces el mismo azul? Los dos mundos: cielo y tierra, el arriba y el abajo del hombre están integrados en Hölderlin, y Dios se hace presente allí. Cuando Hölderlin se pregunta: “¿Es desconocido Dios? ¿Es manifiesto como el cielo?”, la respuesta es: “Esto creo, más bien”. La presencia de Dios se evidencia en el cielo azul y en la sombra de la noche con estrellas con que termina el poema. Luz y sombras hablan de un Dios. En Celan, estos dos mundos se configuran a partir de la ausencia de un Dios, de su no presencia. La retirada de Dios se ha convertido en una ausencia de Dios, sin esperanza, de un Dios que ya no responde a la pregunta del hombre.

Deberemos, sin embargo, en este punto hacer referencia a la lectura que Dirk Weissman (2000: 116-117) realiza de la presencia del azul en la poesía última de Celan, ya que de alguna manera contradice nuestra “percepción”. Para Weissman, este “azul” revela una presencia utópica, expresión del impulso espiritual del último Celan, el “azul” remite a un espacio lejano de la realidad, a una trascendencia abierta para acoger un nuevo sentido por venir. Si bien es cierto que la poesía de Celan se había despojado casi absolutamente del color para hablar desde un lenguaje gris, la reaparición del azul asociado a la luz y a las estrellas no parece suficiente para marcar una nueva dimensión de la poética. En los primeros poemas de Celan el azul está asociado casi siempre a los ojos. No es éste el lugar para iniciar la búsqueda de una relación entre la percepción de la mirada y lo visto como imagen, pero no deja de ser interesante este lugar que deja abierto Weissman para pensar en qué lugares se distribuye el azul en la poesía celaniana y si este cambio de lugar no continúa siendo una búsqueda desesperanzada y dolorosa.

Por lo pronto, el espacio azul de Celan, sea en la imagen del cuadro de Van Gogh o en los poemas de *Zeitgehöft* aparece enmarcado en un lenguaje gris, a veces en el uso del color o el no-color, a veces en una lengua entrecortada, tartamudeo, silabeo. Es la lengua del último Hölderlin.

La última estrofa de “Tübingen, Jänner” dice:

Si viniera,  
si viniera un hombre,  
si viniera un hombre al mundo, hoy, con  
la barba de luz de  
los patriarcas: debería,  
si hablara de este  
tiempo,  
debería

sólo balbucir y balbucir,  
siempre-, siempre-,  
asíasí.

(“Pallaksch. Pallakasch”)

Pongamos para terminar en contacto estos versos con versos de “Mandorla”, en donde un “azulreal” convive con palabras de lo gris y lo sagrado, y hagamos el intento de escuchar y ver el “balbuco” del hombre:

Bucle de judío, gris no serás.

Y tu ojo - ¿hacia dónde se tiene tu ojo?  
Tu ojo se tiene cara a la almendra.  
Tu ojo, cara a la nada se tiene.  
Se tiene para el rey.  
Así se tiene y se tiene.

Bucle de hombre, gris no serás.  
Almendra vacía, azulreal.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Benjamin, Walter (1999). “Dos poemas de Hölderlin”. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Bs. As, Taurus.

Böschstein, Bernhard (2006). *Von Morgen nach Abend. Filiationen der Dichtung von Hölderlin zu Celan*, München, Wilhelm Fink Verlag.

Celan, Paul (2007). *Obras completas*, Madrid, Ed. Trotta.

Lacoue-Labarthe, Philippe (2006). *La poesía como experiencia*, Madrid, Arena.

Szondi, Peter (1992). *Poética y filosofía de la historia I*, Madrid, Visor.

Weissman, Dirk (2000). “La couleur u-topique du dernier Celan”. Michel Costantini, Jaques Le Rider et Francois Soulages (eds.), *La couleur réfléchie*, Paris, L’Harmattan.