

## ***Datación/actuación* en la obra de Paul Celan: lecturas a través de Derrida y Blanchot**

Hugo D. Echagüe \*

Universidad Nacional del Litoral

### **Resumen**

Numerosa, extensa y, por momentos, de notable relevancia es ya la bibliografía llamada crítica sobre la obra poética y poetológica de Paul Celan. Sin embargo, aún están lejos de haberse agotado las posibles respuestas de lectura a una obra cuya densidad e incandescencia siguen convocando, detrás o debajo de los excelentes enfoques y aproximaciones a textos que aun transgreden el concepto mismo de poesía tal como se lo entendía antes de su obra. Si su poesía aún es posible “después de Auschwitz” es porque gira en otra dirección y su decir permite todavía otros acercamientos que no podrían agotar su pluralidad radical, acaso absoluta. La reflexión de Derrida refiere a la *datación* del poema y su posibilidad/imposibilidad. Esta mirada puede inscribirse, desplazarse, repetirse en una diferencia que es su misma dirección, hacia el poema–homenaje–ensayo de Blanchot, que duplica una escritura performativa, *actuante*, de Celan, otra posibilidad en esta historia–trama de lecturas, acaso sin fin. Celan–Derrida–Blanchot: un desplazamiento infinito en busca del poema que no existe, de un gesto que no se apaga y brilla aún, en el encuentro.

68 69

### **Palabras clave:**

· poesía · lecturas críticas · datación · actuación

\* Profesor de Teoría Literaria II en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la UNL desde 1996. También colabora en las cátedras de Literaturas Germánicas y Literatura Griega y Latina. Docente–investigador, ha dirigido el Proyecto CAI+D sobre la conformación de la Teoría Literaria (2005–2008) y en la actualidad acerca de “La teoría literaria en la literatura. Modalidades, características y análisis de casos de inscripción de lo teórico en el texto literario”. Es autor de publicaciones en nuestro país y en el extranjero y doctorando en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba.

### Abstract

Critical bibliography on poetry and theory of poetry in Paul Celan's works is at present extensive and noteworthy. However, it is far from being considered everything said on a work whose relevance still raises interest, under or beyond paradigmatical critical reviews to a work that transgress even the idea of poetry before his lyric. If his poetry is possible "after Auschwitz" is because it turns to some other direction and makes it possible some other approaches though they couldn't deal with its radical may be absolute plurality. Derrida's thought proposes the poem's dating and its possibility/impossibility. That consideration could be registered, shifted, again started through a difference —that is its same direction— related to Blanchot's poem-homage-essay, that duplicates Celan's performative writing, just another possibility in a may be infinite chain of readings. Celan-Derrida-Blanchot: a non-ending shifting in the search of the poem that doesn't exist, of some gesture that doesn't extinguish and still shines, in the encounter.

### Key words:

· poetry · critical readings · dating · performance

Compleja y aguda es la teoría celaniana de los tropos: ello no nos impedirá aludir a las metáforas que pueden definir el campo de estudios del poeta de Bukovina. Este es un campo de batallas y la lucha en torno de la apropiación de la letra de Paul Celan es también la muestra de que es el poeta decisivo de la coyuntura mortal que atravesó su época, la nuestra. Lo que se diga en torno de su obra será entonces también decisivo en lo literario, lo poético, lo poetológico, lo ético, lo histórico.

Numerosas son las marcas, las señales que ha dejado ya la instancia de las lecturas de Paul Celan. Sin desmedro (y, al contrario, con la propuesta) de dejar el debate abierto, en nuestro plan de rastreo de estas modalidades queremos hoy referirnos a dos lecturas destacadas: *Schibboleth* de Jacques Derrida<sup>1</sup> y *El último en hablar* de Maurice Blanchot.

¿Por qué los dos? Porque creemos que en un punto, un *meridiano*, por qué no, se pueden solapar, unir, manteniendo su diferencia, ambas lecturas. Partimos de que, si bien un poema tiene un sentido y éste es accesible, no hay garantías de una lectura definitiva, exhaustiva, total. Aun cuando esto no nos arroja a ningún relativismo, ni a una indecibilidad fundamental, la pluralidad radical del texto celaniano (que no es polisemia, sino explosión de lenguaje, de citas, esquirlas de palabras en contradicción, dispersión que se concentra en un sentido) permite lecturas, o, en todo caso, su posible verdad está arrojada, como su escritura, al acto del *aquí y ahora* de su lectura. Más lejos no podremos ir. Celan exige aún, y lo exigirá, ser leído, con esfuerzo, rigor, pero también libertad, en una instancia que

no se deja cercar, que encierra, como quiere Jean Bollack, su propia ley, la cual no se entrega tan fácilmente ni permite la total certeza, pero tampoco la relatividad fácil y cómoda de la mera pluralidad de interpretaciones. No es eso Celan; es riguroso, aunque difícil, por momentos ilegible, y sin embargo está allí, como un desafío arrojado a la cara de siglos de presuntas certezas sobre la lengua, la poesía, la belleza. Allí está y pide una respuesta. Esta no será fácil, se hará esperar, llegará, cada vez que se lo lea y volverá a irse a la espera nuevamente: “El poema está solo [*einsam*]. Está solo y en camino. Quien lo escribe permanece entregado a él [*bleibt ihm mitgegeben*]”. Quien lo lee será fiel a esta soledad y a este aquí y ahora únicos y sólo tendrá cuanto más un meridiano y “la mano, para de allí leer” (*Stimme* 1999 508). No es improbable que el notable *Poesía contra poesía* de Jean Bollack (2001) haya puesto *de cabeza* los estudios celanianos y, aun tratándose de una obra de la singularidad de la de Celan, podría decirse que transgrede definitivamente los protocolos de la crítica universitaria —y no sólo—, con la excepción, acaso, de Roland Barthes (8): “cada texto (único) es la teoría misma”. El Celan de Bollack es refractario a toda crítica generalizante y apropiadora: él es su propio comentario, su propia teoría; ampliando, podríamos decir: su poesía es su poetología; y, sin embargo, esta poesía requiere más que cualquier otra el comentario, su completación crítica: pide que se nos enseñe a leer poesía de nuevo, al menos la suya. Como ninguna otra, está anclada en una circunstancia, como ninguna otra, sin embargo, no provee una lectura referencial. Por ello, dice Jean Bollack (2005 340), en la línea de lectura de Peter Szondi:

las palabras no designan directamente algo, no sirven para significar los referentes. No es sólo un rasgo decisivo del sistema lingüístico de Celan y, más ampliamente, de la poesía moderna: con frecuencia se hace explícito, más bien enigmatizado en los poemas, que, sin este presupuesto poetológico, permanecen estrictamente incomprensibles.

Es probable que la índole del poema de Celan consista en permanecer ilegible, si se entiende que leer es arribar a algún significado de la lengua que asegure cierta universalidad. Eso no es Celan, y en tal sentido es estrictamente ilegible. Su trabajo en los cortes, los ecos, los sedimentos, en las partículas significantes, su contradicción de la poesía remite a la dificultad de su lectura, y sin embargo se lee, sí, y se leerá, hasta establecer, quién sabe, tal vez una nueva lengua, que deba ser a su vez puntual, fechada y única. Una imposibilidad epistemológica.

El poema de Celan tiene, a modo de origen, el acontecimiento. ¿Es repetible el acontecimiento? Contra esa posibilidad, entre otras, escribe Celan. La poesía de Celan es este enigma, el de lo potencialmente reiterable, aunque nunca igual, cuya posibilidad hay que contestar en su fuente, en las palabras. Eso permite que ninguna refutación o corrección sea definitiva, aunque fuese exacta; que algo de lo cuestionado pueda ser a su vez releído, replanteado, adecuado, modificado, interferido, destruido tal vez. Así Derrida y Blanchot, y por qué no, si la lectura de Celan es estrictamente dialéctica, y, en tanto opuesta, guerrera. Sin esta dimensión de la polémica, no existiría, sólo que no sabemos exactamente cuál es la clase de lectura que en cada caso es precisa.<sup>2</sup> En el caso de Celan, no hay un camino previo, un método a seguir, el poema es su propio método (Bollack), pero aun así, ¿cómo leerlo? Es probable que no haya, salvo excepciones, lecturas aseguradas de Celan: “Nadie atestigua por el testigo”. No sabemos sin embargo cuál es el camino, excepto

devolverle, creemos, su propia voz, sin embargo, desde otras voces, inevitable, como tal vez la mejor hasta ahora, la de Jean Bollack. Aun así, queremos volver hoy, aquí, a la lectura de Derrida, *Schibboleth*, que plantea el aquí y ahora del poema, pero también el de su reiteración, que no es lo mismo que una universalidad, de la que Derrida también se desmarca.<sup>3</sup> La remisión a Derrida, aun a un apóstata de la filosofía, podría correr el riesgo, sin embargo, de remitir a Celan a alguna generalidad, aquella que Yves Bonnefoy llama ideología,<sup>4</sup> y de la que Celan propone ante todo salir, como condición inapelable de retomar un decir (y esto es todavía muy poco, apenas deletrear). Reenviar a Celan a la marca, el nombre propio y la firma es una movimiento hacia alguna generalidad, no conceptual. Hay un movimiento celaniano, que es el del aquí y ahora del poema, su particularidad, lo que lo saca de toda teología y reapropiación y que tal vez pueda acercarse a la reflexión de Derrida, pero no para detenerlo allí, sino para rastrear en otro pensar al poetizar de Celan. Nada nos garantiza ni la necesidad de hacerlo ni la utilidad, siquiera, de la empresa. Y sin embargo, atendamos a la lectura que hace Derrida de *El meridiano* en aquello que nos interesa: la unicidad del poema, marcada, anclada en su aquí y ahora. Para él, si queda anclada allí corre el riesgo de “permanecer indescifrable, muda y emparedada en su fecha: lo no-repetible” (2002 22). No incita sin embargo a remitirla a alguna generalidad (“no es la simple borradura de la fecha en una generalidad” —22—) sino a “hacerla legible, audible, inteligible, más allá de la pura singularidad de la que habla”. Debe, dice Derrida, *borrarse frente a otra fecha*. Y allí cifra lo que Celan llama el “secreto del encuentro” (*Geheimnis der Begegnung*), del otro, en las singularidades de los diversos momentos puntuales que, de suyo, son ilegibles, señala Derrida. Por eso el poema está “solo y en camino”. Hacia otro, hacia otras fechas. A la “concentración” de las fechas debe el poema otorgar “amabilidad” (*Aufmerksamkeit*), íntima dedicación, que es “la plegaria natural del alma” (24) (Ver también 1999 506). A este encuentro Celan lo llama *El meridiano*, lo que une sin generalizar, el tropismo (1999 510): “El poema sería así el lugar donde todos los tropos y metáforas nos invitan a reducirlos al absurdo” (507), pues no se dan más que una vez, no hay tropos en general, ni imágenes, los hay una vez cada vez, pero de modo irreductible; por eso “el poema absoluto no existe” (507), hay los poemas en su dedicación a una otredad, a un encuentro en un meridiano: allí lleva el poema en el “secreto del encuentro”.

Pero Derrida continúa preocupado por la legibilidad de la fecha que asimila al lugar y a la firma (2002 29). Encuentra:

necesario (...) que esta marca denominada fecha se *des-marque*, de una forma singular, se desgaje de eso mismo que fecha; y que en este desmarcarse, en esta misma deportación se haga legible, legible como fecha, precisamente, arrancándose o sustrayéndose a sí misma, a su adherencia inmediata, al aquí-ahora (...). Es preciso que en ella lo no-repetible (*unwiederholbar*) se repita, borre en él la irreductible singularidad que denota (31)

Es claro que, simultáneamente va a poner en cuestión la pregunta por la esencia, el “¿qué es?” al que destituye como irrelevante en este contexto y, por lo demás, cuestionable, desde la deconstrucción en general. Anotamos sin embargo el gesto de buscar una salida a la absoluta localización y datación del poema para poner a salvo su legibilidad. Señala, tal vez no sin razón, la necesidad de que la marca de la fecha sea memorable, y así repetible, retornable, legible (36), lo que, aun

admisible, no es la dimensión del poema de Celan. Este es único: es dudoso que sea repetible ni que lo precise siquiera. Su código, si así puede llamarse, es otro, pues la conmemoración es inscrita en sus poemas según su aquí y ahora, aunque conecte con otros puntos en un meridiano. Derrida señala, en tanto:

Esa fecha habrá firmado o sellado lo único, lo no-repetible; sólo que, para hacerlo, habrá tenido que darse a leer en una forma suficientemente codificada, legible, desciftable para que en la analogía del anillo aniversario (el 13 de febrero de 1962 es *análogo* al 13 de febrero de 1936) lo indesciftable *aparezca*, siquiera sea *como* indesciftable (36 37)

Aun aquí, y siempre, es cuestión de lecturas y lo que cada una instala y continúa. Seguimos creyendo sin embargo que el poema de Celan es irreductible, único y solo, y que, no sólo en tanto datado, es ilegible, lo que no tiene nada que ver con la falta de sentido u otro tipo de presunta falta, sino con su resistencia a la lectura, lo que tampoco es imposible pero seguro no es garantizable, pues nadie atestigua. Sin embargo es transmisible, es un *Schibboleth*, “en el secreto del encuentro”, en la dimensión del meridiano, cuyo eje el poema traza. Tal vez nada tenga más sentido y, adelanto, operatividad, performance, que esta datación que, si remite a otras data, éstas son también ilegibles, es decir, irrecuperables para una cultura de lo positivo y disponible. El poema debe decirse *cada-vez*, debe actuarse, escribirse, en su ilegibilidad y en su acción, que abre a su sentido también. Una experiencia de la lectura, como la de Celan, un actuar esta lectura, es sólo lo que se puede decir de esta relación. Es su escasez y su potencia.

72 73

Derrida, en su análisis en torno de Schibboleth, tanto del poema como de su aparición en *in Eins*, destaca su carácter de marca, que a su vez conjunta otras marcas: el no pasarán republicano, otras contraseñas, que anticipan su propia re-aparición. Estas marcas, estos significantes no implican un sentido: son un decir, un actuar, son performativos: poder pronunciar adecuadamente “schibbolet” es lo que da acceso, paso, es una acción:

Esto no quiere decir (...) que la disposición de un schibboleth borre la cifra, dé la clave de la cripta y asegure la transparencia del sentido. La cripta permanece, el schibboleth sigue siendo secreto, el paso inseguro, y el poema no desvela un secreto sino para confirmar que ahí hay secreto, un secreto en retirada, sustraído para siempre a una hermenéutica exhaustiva. Secreto sin hermetismo, sigue siendo, e igual la fecha, heterogéneo a toda totalidad interpretativa. Erradicación del principio hermenéutico. No hay un sentido, desde que hay fecha y schibboleth, ni un único sentido originario (49)

Es de señalar el disenso de Jean Bollack con Derrida y no sólo respecto de este pasaje. Creo que habría que diferenciar al Derrida de *De la gramatología* y *La escritura y la diferencia* que destituye el fundamento que llama logocéntrico de la filosofía y la cultura, pensamiento cuya negatividad no es tal vez divergente del poetizar de Celan, y la traslación hacia la lectura con su correlato de indeterminación e indecidibilidad que, obviamente, contrasta con la apuesta por el sentido de Bollack. Es una cuestión de no fácil resolución y amerita una reflexión más amplia, que aquí sólo esbozamos:

Entonces, si alguna generalidad reclama Derrida, alguna legibilidad, no está en ninguna interpretación sino en la reiteración de la marca que es la fecha y a la vez la firma del poema cuya probable inteligibilidad radica en su remisión a otras fechas y firmas a las que une *in Eins*. (V. 53, segundo párrafo). Es la fecha como firma y como marca que remite a otras fechas y firmas lo que da acceso al poema: una acción, una cierta performatividad que permite leer, una cifra que no se deja descifrar, pero sí marcar y pasar: “Y para habitar una lengua, se hace necesario disponer ya del *schibboleth*: no sólo comprender el sentido de la palabra, no sólo *saber* ese sentido o *saber* cómo *habría* que pronunciar una palabra (...) sino *poder* decir cómo hay que hacerlo, cómo hay que poder decir. No basta con saber la diferencia, hay que tener poder sobre ella, hay que poder hacerla, o saber hacerla —y hacer, aquí, quiere decir *marcar*. Esta marca diferencial que no basta con conocer como un teorema: he ahí el secreto. Un secreto sin secreto. El derecho a la alianza no tiene nada de secreto oculto, como un sentido disimulado en una cripta” (p. 49–50). (V. tb. p. 53, primer párrafo). Una fecha. Una acción. Un procedimiento que es, a su vez, un pasaje al sentido. (Bollack 2004 155 ss.)

Blanchot, en *El último en hablar*, poema–ensayo–homenaje, idea una modalidad de escritura que se acerca al texto de que trata, según su lectura, acaso inmediata, con el ideal de fundirse con él guiado tal vez por la propuesta celaniana del encuentro y de un nosotros que en Blanchot permanece indeterminado, general. Esta apropiación lo es en todo caso admirativa, respetuosa, reverente, marcada ciertamente por la cercanía de la muerte no tan lejana. No casi obra crítica, sino intento de componer con las palabras de Celan lo que éste (de todos modos y según Blanchot) habría dicho: un mínimo movimiento de interpretación, aunque extenso, según las coordenadas trazadas. Blanchot redispone el texto celaniano y lo distribuye según una articulación que responda a su lectura. Ve su poesía en el encuentro hacia algún otro. Así cita e incluye en su texto: “Los poemas están siempre en camino, están en relación con algo, tendidos hacia algo. ¿Hacia qué? Hacia algo que se mantiene abierto y podría estar habitado, hacia un Tú con el cual se podría tal vez hablar, hacia una realidad próxima a una palabra” (Discurso de Bremen, 2001 93 y 95). En el medio del texto de Blanchot la palabra de Celan es incluida, sigue hablando desde sí, más allá de algunas interpretaciones que tal vez en 1972 eran las únicas posibles, por desconocimiento de elementos referenciales que hoy sabemos necesarios. Cita, incluye, apropia estas palabras luminosas en su oscuridad y tensión, con las que, esto destaca Blanchot, Celan pone a salvo a la palabra, aunque sea “el último en decir”. Vuelve a citar:

Accesible, próxima y no perdida, permanecía, en medio de todo lo que había que perder, esta sola cosa: la lengua. Ella, la lengua, permanecía no perdida, sí, a pesar de todo. Pero le fue necesario entonces pasar por sus propias ausencias de respuesta, pasar por un terrible mutismo, pasar por las mil espesas tinieblas de una palabra asesina. Pasó sin dotarse de palabras para aquello que había ocurrido. Pero pasó por este lugar del Acontecimiento. Pasó y pudo de nuevo volver a la luz, enriquecida por todo aquello. Es en este lenguaje en el que, durante estos años y los años posteriores, he tratado de escribir poemas: para hablar, para orientarme y aprender dónde me encontraba y dónde me hacía falta ir de forma que alguna realidad se esbozase para mí. Era, ahora lo vemos, acontecimiento, movimiento, encaminamiento, en el intento de ganar una dirección. (95)

Buscar de nuevo una palabra, hacer renacer la palabra de la misma muerte y de la nada. Y, aun así, renunciar a tanta palabra, un increíble mutismo, tantas cosas que ya no se pueden decir, allí donde Adorno, lo que entrevió, lo generalizó. Nada positivo se puede escribir, pero sí una desolada negatividad para destruir tanta ruina en busca de una resurrección de la lengua, por ahora imposible pero con una tarea por hacer. Ser el último en hablar. En la lectura de Blanchot, siempre se es el último ante la muerte. Y allí también la ausencia de testigos, ya que se muere solo o con ese cercano invisible que ya no hará de testigo por el testigo. El poema-ensayo de Blanchot simula una performance de arrojarse en las aguas, en el límite del silencio debido al más límite de los actos. Aun así, alía vida, muerte y poesía, en conjunción romántica, no adecuada al modo de Celan.

Tendencia, llamamiento a caer. Pero el *yo* no está solo, se proyecta en el *nosotros*, y esta caída a dos une, hasta en el presente, incluso lo que cae:  
 El lecho de nieve bajo nosotros  
 dos, el lecho de nieve.  
 Cristal rodeado de cristal,  
 entrelazados en la profundidad del  
 tiempo, caemos,  
 caemos y yacemos y caemos. (73)<sup>5</sup>

7475

En el poema performativo de Blanchot, en un sentido distinto, no como aquel que compromete una acción, sino como aquel que la mima, la acompaña, se mimetiza con ella, el arrojarse a las aguas es el fin adecuado para este decir de la caída y la busca de una salida,<sup>6</sup> ahora ésta:

Sí, incluso allí donde reina la nada, incluso cuando la separación hace su obra,  
 la relación no está, aunque se hubiera interrumpido, rota.  
 Oh este centro errante vacío  
 Hospitalario. Separados,  
 yo caigo en ti, tú caes  
 en mí... (85)

Así, para Blanchot, Celan es el último en hablar, antes de la caída final. ¿Es la mejor lectura? Tal vez no: es una apropiación: aquí, se quiere literal.

Ve cómo se estrecha el lugar donde te sostienes:  
 ¿Adónde quieres ir ahora, tú carente de sombra, dónde ir?  
 Sube. A tientas, sube.  
 Más delgado, más irreconocible, ¡más fino!  
 Eso en lo que te conviertes, más fino: un hilo,  
 a lo largo del cual quiere descender la estrella:  
 para nadar abajo, debajo de todo,  
 allí donde se ve  
 centellear: en el oleaje  
 de las palabras errantes. (101)

Retenemos la performatividad de un decir que es aquí Blanchot quien pone en acción, aquel que Derrida registra en la datación en que cada poema dice de sí que es un poema y se actúa, se pone en marcha. ¿Hacia dónde? Tal vez sólo *hacia* (51) o “en el oleaje de las palabras errantes” (55) hacia donde desciende la estrella para recobrarlas. En dirección a un encuentro, aún indeterminado. ¿Cuándo? No lo sabemos, si su dimensión es la instantaneidad del momento, aquí y ahora del decir, del leer, de cada poema.

¿Seremos los últimos en leer su palabra última? Allí está su palabra, arrojada al vacío del insondable mutismo, o, quién sabe, de un otro, que está allí, a la escucha, reactualizando esas palabras, actuándolas de nuevo. Inventando un testigo para el testigo, aunque haya que reconstruir cada gesto, cada límite, cada palabra, cada pedazo de palabra, cada sílaba dolorosamente arrancada al silencio, a la noche de la muerte y de la Nada. Paul Celan fue el último en hablar, pero, creo, tiene, en cierta forma, testigos. Tiene una *dirección*, un *hacia*.

## Apéndice

Transcribimos aquí, completos, los poemas que cita Blanchot:

*Schneebett* (GW I, 168)

Augen, weltblind, im Sterbegeklüft: Ich komm,  
Hartwuchs im Herzen.  
Ich komm.  
Mondspiegel Steilwand. Hinab.  
(Atemgeflecktes Geleucht. Strichweise Blut.  
Wölkende Seele, noch einmal gestaltnah.  
Zehnfingerschatten — verklammert.)  
Augen weltblind,  
Augen im Sterbegeklüft,  
Augen Augen:  
Das Schneebett unter uns beiden, das Schneebett.  
Kristall um Kristall,  
zeit tief gegittert, wir fallen,  
wir fallen und liegen und fallen.  
Und fallen:  
Wir waren. Wir sind.  
Wir sind ein Fleisch mit der Nacht.  
In den Gängen, den Gängen. (72 75)

*Zu beiden Händen, da* (GW I, 219)

wo die Sterne mir wuchsen, fern  
allen Himmeln, nah  
allen Himmeln:  
Wie  
wacht es sich da! Wie  
tut sich die Welt uns auf, mitten  
durch uns!

Du bist,  
 wo dein Aug ist, du bist  
 oben, bist  
 unten, ich  
 finde hinaus.

O diese wandernde leere  
 gastliche Mitte. Getrennt,  
 fall ich dir zu, fällst  
 du mir zu, einander  
 entfallen, sehn wir  
 hindurch:

Das  
 Selbe  
 hat uns verloren, das  
 Selbe  
 hat uns vergessen, das  
 Selbe  
 hat uns - - (84 85)

7677

*Sprich auch du* (GW 1, 135)

Sprich auch du,  
 sprich als letzter,  
 sag deinen Spruch.  
 Sprich –  
 Doch scheid das Nein nicht vom Ja.  
 Gib deinem Spruch auch den Sinn:  
 gib ihm den Schatten.  
 Gib ihm Schatten genug,  
 gib ihm so viel,  
 als du um dich verteilt weißt zwischen  
 Mitternacht und Mittag und Mitternacht.  
 Blicke umher:  
 sieh, wie's lebendig wird rings –  
 Beim Tode! Lebendig!  
 Wahr spricht, wer Schatten spricht.  
 Nun aber schrumpft der Ort, wo du stehst:  
 Wohin jetzt, Schattenentblößter, wohin?  
 Steige. Taste empor.  
 Dünner wirst du, unkenntlicher, feiner!  
 Feiner: ein Faden,  
 an dem er herabwill, der Stern:  
 um unten zu schwimmen, unten,  
 wo er sich schimmern sieht: in der Dünung  
 wandernder Worte.

*(Von Schwelle zu Schwelle, 1955) (101)*

## Notas

<sup>1</sup> Ver las acotaciones al respecto de Jean Bollack (2005 296 297).

<sup>2</sup> El mismo Jean Bollack por momentos conjetura, arriesga. Nunca el poema es transparente.

<sup>3</sup> En Jean Bollack (2005 13): “los poemas no son accesibles sin sus fechas, a menos que se altere su significación”. Es claro que no es el mismo horizonte epistemológico, pero no puede dejar de señalarse la relación, aunque fuese sólo aparente y no decisiva: la “significación” no concierne a Derrida en la misma dirección.

<sup>4</sup> “Qu’est-ce la idéologie? L’absolutisation d’un réseau de concepts, gardé de tout contact avec les réalités du dehors, refermé sur sa seule forme. Et qu’est-ce la poésie, en revanche, la poésie à son plus profond, sinon la perception du son du mot dans le vers, ou celle de l’immédiat dans le spectacle du monde, avec pour effet que l’autorité des concepts dans le discours y est relativisée, affaiblie, d’où suit que quelque chose de la réalité d’au delà ce qu’ils disent d’elle peut paraître, au moins un instant? (...) La poésie est de par sa naissance même dans la parole le débordement des systèmes conceptuels, et plus encore de l’absolutisation que l’on peut en faire. Elle est ce qui détruit l’idéologique, au moins tant que du rêve, sa maladie infantile, ne s’établit pas dans ses mots” (40). “¿Qué es la ideología? La absolutización de una red de conceptos, al margen de todo contacto con la realidad de afuera, cerrada bajo su sola forma. ¿Y qué es la poesía, en desquite, la poesía en su mayor profundidad, sino la percepción del sonido de la palabra en el verso, o de lo inmediato en el espectáculo del mundo, con el efecto de que la autoridad de los conceptos en el discurso es allí relativizada, debilitada, de lo cual se sigue que algo de la realidad de más allá de lo que dicen de ella puede aparecer, al menos un instante? (...) La poesía es por su nacimiento mismo en la palabra el desbordamiento de los sistemas conceptuales, y más aún, de la absolutización que pueden llegar a ser. Es la que destruye lo ideológico, al menos mientras el ensueño, su enfermedad infantil, no se establezca en sus palabras”.

<sup>5</sup> En un Apéndice los poemas completos

<sup>6</sup> Esta es una lectura posible, señalada en el texto: así: “Tendencia, llamamiento a caer. Pero el *yo* no está solo, se proyecta en el *nosotros*, y esta caída a dos une, hasta en el presente, incluso lo que cae: ...”. Y el fragmento de poema que sigue en pág. 73. Luego en págs. 91–92: “y no la abertura del abismo donde no podríamos más que deslizarnos en el inmenso, insondable vacío, más bien esas hendiduras o grietas (...) sin permitirnos caer según el movimiento de una caída libre, aunque fuese eterna (...). Y en la pág. 99 a 101, el poema *Sprich auch du*. También las ilustraciones de Pierre Tal Coat (págs. 48 y 105) dan, creo, una ilusión de caída.

## Bibliografía

- BARTHES, R. (1970) *S/Z*. México: Siglo XXI, 1980.
- BLANCHOT, M. (1972-1984) *El último en hablar*. Madrid: Tecnos, 2001.
- BOLLACK, J. (2000) *Sentido contra sentido*. Madrid: Arena, 2004.
- (2001) *Poesía contra poesía. Celan y la literatura*. Madrid: Trotta, 2005.
- BONNEFOY, Y. (2007) *Ce qui alarma Paul Celan*. Galilée: Paris.
- CELAN, P. (1983) *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- (1999) *Obras completas*. Madrid: Trotta. Traducción al español de R. Palazón.
- DERRIDA, J. (1967a) *De la gramatología*. México: Siglo XXI, 1978.
- (1967b) *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- (1986) *Schibboleth. Para Paul Celan*. Madrid: Arena, 2002.

### **Echagüe, Hugo Daniel**

"Datación/actuación en la obra de Paul Celan: lecturas a través de Derrida y Blanchot", en: *El hilo de la fábula*, Revista anual del Centro de Estudios Comparados, N° Once. Santa Fe, Argentina, edicionesUNL, 2011, pp. 69-79.