

## **Paul Celan a través de textos de Píndaro y de Hölderlin. Trabajar las lenguas o traducción y reescritura\***

Hugo Echagüe\*\*

Universidad Nacional del Litoral

### **Resumen**

Los problemas de lectura e interpretación de los textos de Paul Celan en su relación con la historia y, especialmente, con el Holocausto, nos llevan a proponer esta tarea en la que confluyen las dimensiones de la traducción y de la interpretación (Romano–Sued 2007, Steiner 1975) con la reescritura que Celan efectúa de textos de autores alemanes utilizados por el régimen nazi. Postulamos el desciframiento de la conexión entre una versión de Hölderlin de un fragmento de Píndaro («Das Höchste») con la torsión que le imprime Celan en «Ich trink Wein aus zwei Gläsern» (GW III, 108), lo que incluye el esclarecimiento del poema celaniano y la intención con que lleva a cabo esta versión de la traducción de Hölderlin. Esto nos llevará a ocuparnos de cuestiones vinculadas con la transposición a otra lengua, desde la premisa de que siempre lleva implícita una interpretación. Todo este conjunto de problemas en el marco de un diálogo en conflicto nos permitirá acercarnos a la posición que estos autores ocupan en relación con sus textos y el mundo en que se inscriben.

### **Palabras clave**

· Traducción · Interpretación · Historia · Lenguaje

\* Un resumen de este trabajo fue leído en el XVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Estudios Germanísticos (ALEG), Buenos Aires, 27 de noviembre al 1° de diciembre de 2017 y publicado en actas, con el título: «Paul Celan – Hölderlin – Píndaro: traducción e interpretación. Travesía de los textos y de los autores» (disponible en: <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/ALEG/ALEGXVII/paper/view-File/3695/2587>)

\*\* Profesor en Letras por la Universidad Nacional del Litoral. Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Profesor de Teoría Literaria II y JTP de Literaturas Germánicas (FHUC–UNL). Dirige proyectos CAI+D desde 2005. Autor de: *Poesía y Silencio* (1993), editor de *La conformación de la teoría literaria* (2009), compilador de *La teoría literaria en la literatura* (2014), director de *El texto como reflexividad* (2018).

### Abstract

Difficulties in reading and interpreting Paul Celan's texts in relation to history and, especially, to the Holocaust, led us to propose this work in which the dimensions of translation and interpretation (Romano Sued 2007, Steiner 1975) mesh well with Celan's rewriting of texts by German authors who encouraged Nazism. We propose the decipherment of the connection between a Hölderlin's version of «Das Höchste», a fragment of Pindar, and then Paul Celan's rewriting of Hölderlin in his poem «Ich trink Wein aus zwei Gläsern» (GW III, 108); which in tandem requires deep diving into the nature of the Celanian poem and the intentionality of the poet. All these arising problematizations and the conflict of such an intertextual approach will allow us to understand the authors' position in relation to their texts and the world they ascribe to.

### Key words

· Translation · Interpretation · History · Language

## 1. Introducción

Proponemos aquí un estudio de un fragmento de Píndaro traducido por Friedrich Hölderlin, versión que atrajo el interés de Paul Celan, quien lo re-escribe<sup>1</sup> y así responde al poeta alemán y su versión de Grecia —una de las más elevadas y esclarecidas—, en el contexto de la poesía post-Holocausto, lo que requiere de un estudio, tanto en el ámbito de la literatura como en su conexión con la historia y, especialmente, con el exterminio. Desarrollamos esta tarea en la que confluyen las dimensiones de la traducción y de la interpretación (Benjamin, 1972; Romano-Sued, 2007) con la *reescritura* que Celan efectúa de textos de autores alemanes utilizados y aun tergiversados por el régimen nazi. Postulamos entonces el desciframiento de la conexión entre la versión de Hölderlin de un fragmento de Píndaro («Das Höchste»)<sup>2</sup> con la torsión que le imprime Celan en «Ich trink Wein aus zwei Gläsern» (GW III, 108). Ello incluye el esclarecimiento del poema celaniano y la intención con que lleva a cabo esta *réplica* a la traducción de Hölderlin, lo que nos llevará a ocuparnos de cuestiones vinculadas con la transposición a otra lengua, desde la premisa de que siempre lleva implícita una interpretación, además de la *reescritura* que Celan efectúa respecto del texto hölderliniano. Todo este conjunto de problemas y vicisitudes nos permitirá acercarnos a la posición que estos autores ocupan en relación con sus textos y el mundo en que se inscriben, la sociedad, la ética y la política.

Reponemos así la cuestión del *autor* y su responsabilidad histórica, como una superación de la «muerte del autor», en Barthes (1968) y en Foucault (1969), extensa aventura teórica (ver al respecto Topuzian, 2014), que aquí se ve, no restaurada sino subvertida en diversas instancias de la crítica, como la que aquí nos ocupa.

## 2. De Píndaro a Hölderlin

Aquí el fragmento de Píndaro:

Νόμος ὁ πάντων βασιλεύς  
 θνατῶν τε καὶ ἀθανάτων  
 ἄγει δικαίων τὸ βιαιότατον  
 ὑπερτάτῃ χειρὶ.  
 (Slater, 1969: 353)

98 99

Y la traducción de Hölderlin (1969 B. 2: 671):

Das Höchste  
 Das Gesetz,  
 Von allen der König, Sterblichen und  
 Unsterblichen; das führt eben  
 Darum gewaltig  
 Das gerechteste Recht mit allerhöchster Hand.<sup>3</sup>

Fiel a su modo, exaltado por Walter Benjamin en *La tarea del traductor*, su traslado al alemán es una versión, una interpretación que reformula literalmente el texto griego. Sin embargo, no es una mera pasión de resurrección de lo arcaico lo que lo lleva a sus estudios de Grecia y su poesía —así también de *Edipo* y *Antígona*. Interesa qué quiere él llevar a los modernos, los hesperios, sus actuales<sup>4</sup>.

### 2.1. Traducción e interpretación

Recomenzamos viendo los comentarios de Hölderlin (1969: 671):

Das Unmittelbare, streng genommen, ist für die Sterblichen, unmöglich, wie für die Unsterblichen; der Gott muß verschiedene Welten unterscheiden, seiner Natur gemäss, weil himmlische Güte, ihret selber wegen, heilig sein muß, unvermischet. Der Mensch, als Erkennendes, muß auch verschiedene Welten unterscheide, weil Erkenntnis nur durch Entgegensetzung möglich ist. Deswegen ist das Unmittelbare, streng genommen, für die Sterblichen unmöglich, wie für die Unsterblichen.<sup>5</sup>

La aclaración comienza distinguiendo lo inmediato de lo mediato. Esto, que proviene del ámbito del idealismo alemán, más precisamente de Hegel, implica a la dialéctica. Y el conocimiento, que aquí está en juego, en primer lugar, es posible de modo mediato, nunca inmediato; no hay intuición, sino dialéctica y contraposición. Así lo aclara Adorno (1963: 27):

... pues lo que constituye el contenido de la filosofía hegeliana es que no cabe expresar la verdad (en Hegel, el sistema) (...), como un principio originario, sino que sería la totalidad dinámica de todas las proposiciones que se engendren unas a otra en virtud de su contradicción...

Una delgada línea entre poetología y filosofía está presente en Hölderlin.

Hace falta entonces hallar una mediación para que el conocimiento sea posible: «Die strenge Mittelbarkeit ist aber das Gesetz. Deswegen aber führt es gewaltig das gerechteste Recht mit allerhöchster Hand»<sup>6</sup>.

La Ley es la mediación. Ella conduce, no sin fuerza y poder, el derecho más justo con la mano más alta. El poema de Hölderlin, como tantas otras veces, pregunta por el origen. La Ley es el Rey de todo. ¿Pero a qué «Rey» remite? ¿Es figura o es el Rey? ¿O es las dos cosas? Depende, en todo caso, de la lectura que se haga.

Die Zucht, sofern sie die Gestalt ist, worin der Mensch sich und der Gott begegnet, der Kirche und des Staats Gesetz und anererbte Satzungen (die Heiligkeit des Gottes, und für den Menschen die Möglichkeit eines Erkenntnis, einer Erklärung) diese führen gewaltig das gerechteste Recht mit allerhöchster Hand, sie halten strenger, als die Kunst, die lebendigen Verhältnisse fest, in denen, mit der Zeit, ein Volk sich begegnet hat und begegnet. >König< bedeuter hier den Superlativ, der nur das Zeichen ist für den höchsten Erkenntnisgrund, nicht für die höchste Macht.<sup>7</sup>

El «Rey» es entonces *Das Höchste*, lo más elevado, el superlativo, que rige todo el texto. Pero la mediación, la Ley, que conduce poderosamente [*gewaltig*] el derecho más justo con la más alta mano remite a la «disciplina» [*die Zucht*]. Ella asegura el encuentro del Hombre y el Dios, los estatutos [legales] de la Iglesia y el Estado. Posibilita que un pueblo se encuentre consigo mismo. Sostiene las relaciones vivas. Sin embargo, esta disciplina no remite a la «más alta fuerza», pues el Rey, que es la Ley y la disciplina, es «sólo el signo para el más alto fundamento del conocimiento». Esta disciplina no es la fuerza.

Según Irina Farah Kimeswenger (2014), *Das Höchste* tiene antecedentes en los estudios de Hölderlin. La ley como rey ya aparece en el diálogo de Platón, *Gorgias*, «que provee el primer documento de la historia de la filosofía para la representación de un derecho fundado naturalmente». Hölderlin ya se habría ocupado del tema del derecho natural y ya conocía, según la autora, el diálogo de Platón y la relación Ley-Rey-Veredicto. Allí se trata sobre si la Ley y el Derecho vienen de la Naturaleza o no. Así Hölderlin argumenta que «si el Derecho es naturalmente dado, es algo inmediato». Por lo tanto «un “derecho natural” no podría ser inteligible ni racionalmente comprendido». Entonces esta naturalidad del derecho debe ser desechada; ella es lo inmediato, que como vimos en sus señalamientos sobre el fragmento de Píndaro, es imposible e ininteligible. *La Ley es así la mediación para la comprensibilidad del Derecho*. Pero la autora toma de Michael Franz, en primer lugar, la comprensión de la disciplina como castigo («Unter der ‚Zucht‘ versteht H. offenbar die Möglichkeit und Wirklichkeit von Strafen aufgrund eines kirchlichen, staatlichen oder bürgerlichen Gesetzes...»). «Bajo la “Disciplina”, entiende Hölderlin la posibilidad y efectividad del fundamento del castigo según una ley eclesiástica, estatal o civil», aunque Hölderlin haya aclarado que Rey no designa la fuerza, sino el fundamento del conocimiento, lo que podría aun comprenderse de modo platónico. Así remite a la «disciplina» como concepto latino asimilable a *Zucht*, aunque aclara que traduce

was in den pythagoreisch beeinflussten Philosophensekten seit dem Hellenismus ein ‚Bios‘ genannt wurde: eine bestimmte Art der Lebensführung nach strengen Regeln. Den Regeln der Disziplin muß man sich unterwerfen, und dieser Akt der Unterwerfung, auch unter Strafe, ist der einer Aneignung einer neuen Lebensform.<sup>8</sup>

Señala la autora que Hölderlin ya se había ocupado de esto en su segundo Magisterspecimen *Paralelo entre las sentencias de Salomón y Los Trabajos y los Días de Hesíodo*. Allí dice: «Ihre Sittensprüche [Anm.: die der antiken Weisheitslehrer] mögen im Kontrast mit unsern Moralsystemen zu manchen Bemerkungen Anlaß geben»<sup>9</sup>. Se tiene la impresión —dice— de que Hölderlin se refiere a algunos fragmentos de Píndaro. «El verso pindárico puede entenderse como “sentencia ética” [Sittensprüche] porque remite a lo Sabio». Por eso se refiere a Píndaro no como «el poeta» o «el creador» sino como «el sabio». La disciplina remite más al saber que a la fuerza —si bien esta relación es ambigua en ambos poetas. Interesa también destacar la necesidad de la mediación. Ésta es la Ley y recién entonces es el Rey, como lo más alto que guía a la justicia. *Der Zucht* remite el poder, pero referido más al conocimiento que a la fuerza. Ésta, en su sentido actual de castigo, es ajena a Hölderlin; su poder es el saber. Sin embargo, la mención permanece ambigua.

100 101

### 3. Hölderlin y Celan

En su libro de poemas póstumo *Estancia del tiempo (Zeitgehöft, 1976)*, consta:

ICH TRINK WEIN aus zwei Gläsern  
und zackere an  
der Königszásur  
wie Jener  
am Pindar,

Gott gibt die Stimmgabel ab  
als einer der kleinen  
Gerechten,

aus der Lostrommel fällt  
unser Deut.<sup>10</sup>  
(Celan GW III, 108)

El poema es complejo, enigmático, pero no indescifrable, desde que Jean Bollack (2001; 2000) descubrió que el poetizar de Celan dialoga, re–escribe, *refecciona*, los poemas de la tradición germánica que pudieron haber conectado —fuera de toda intención de autor— con el Holocausto. Toda una tradición literaria, todo un idioma debe ser salvado de la máquina de muerte, rectificado, refaccionado, dicho desde otro lugar, no en oposición destructora sino encauzando ese decir en el panorama ético, antropológico y de pensamiento del exterminio. Éste que Bollack llama «acontecimiento» influyó sobre toda la visión del mundo, el arte, la filosofía. Aunque sus autores no fueran conscientes, marcó y torció la historia, y

así la poesía de Celan busca no estrictamente una confrontación directa sino un rehacer la poesía *con y desde* las ruinas, *con y desde* los muertos para empezar de nuevo y desde otro lugar. Rehace los poemas, los reformula, como podrían haber sido dichos o como serían dichos ahora, después del Holocausto. En Celan, la mediación es el lenguaje: no el enfrentamiento o la denuncia, que van de suyo, sino el renacer de una lengua. Ya se había remitido a Hölderlin en el célebre poema «Tübingen, Jänner» (GW I, 226). Aquí toma una traducción de Píndaro y la reelabora, desde su lugar, desde la historia y el acontecimiento.

Ya en la primera estrofa:

ICH TRINK WEIN aus zwei Gläsern  
und zackere an  
der Königszäsur  
wie Jener  
am Pindar,

¿Cuáles son los dos vasos de los que bebe, mientras ara la cesura real, como aquél en Píndaro? La alusión a Hölderlin es clara. Los dos vasos deben ser —proponemos— los de los vivos y los muertos, siempre presentes en sus poemas. Como aquél, asurca<sup>11</sup> la «cesura real», la división: Hombres y Dios, en Hölderlin como ya se propuso, y allí la Ley como mediación. Pero sin embargo hay más y eso nos lleva a las anotaciones sobre Edipo, donde Hölderlin propone las reglas calculables formales de la poesía, como Ley en su ámbito:

Das Gesetz, der Kalkul, die Art, wie, ein Empfindungssystem, der ganze Mensch, als unter dem Einflusse des Elements sich entwickelt, und Vorstellung und Empfindung und Rasonnement, in verschiedenen Sukzessionen, aber immer nach einer sichern Regel nacheinander hervorgehn, ist im Tragischen mehr Gleichgewicht, als reine Aufeinanderfolge.<sup>12</sup> (Hölderlin, 1969 B. 2: 730)

Lo «puro» —*reine*—, es aquí lo vacío, pura sucesión, forma. Así: «Der tragische *Transport* ist nämlich eigentlich leer, und der ungebundenste»<sup>13</sup>. Este vacío, al que Hölderlin llama «transporte trágico» es así «el arrebataador alternarse de representaciones, pensamientos y sentimientos» (Bodei, 1982: 75) pero según una regla puede equilibrar la «pura sucesión». Ésta es la cesura, que impele al equilibrio, y transforma lo *aórgico* en *junónico*:

Dadurch wird in der rhythmischen Aufeinanderfolge der Vorstellungen, worin der *Transport* sich darstellt, *das, was man in Silbenmaße Zäsur heisst*, das reine Wort, die gegenrhythmische Unterbrechung notwendig, um nämlich dem reißenden Wechsel der Vorstellungen, auf seinem Summum, so zu begegnen, daß alsdann nicht mehr der Wechsel der Vorstellung, sonder die Vorstellung selber erscheint<sup>14</sup>.

La *cesura*, la palabra pura, vacía, la ruptura del ritmo, el oponer una parte del verso a otra, es contraposición y mediación, que hace aparecer la «representación misma», su equilibrio, y ya no el mero cambio, el «transporte trágico». Este vacío, el Significante, es aquel en torno del cual aparece la representación en su pureza. En similar dirección señala Billings (2014: 203), cuando afirma que la cesura impone

una simultaneidad a los movimientos en torno de sí (203) y eleva a la tragedia más allá del sucederse de las representaciones que arrastran al héroe. Reúne los dos movimientos, lo que no desdeña una paradoja, una ambigüedad constitutiva que dispara el sentido de la tragedia más allá de su desenvolvimiento y transcurrir. La *cesura*, en tanto, como «palabra pura» (*reine Wort*) es una pura forma en sentido kantiano (lectura habitual de Hölderlin, que recupera su terminología). Es una detención del movimiento que se consume, en *Edipo* y *Antígona*, en el saber de Tiresias, que invierte el transcurso. Así es la cesura que permite un decir.

### 3.1. La cesura real

El yo que habla en el poema labra la «cesura real» —*die Königszäsur*. «La Ley es el rey de todo». Y obra no sin fuerza, *Zucht*. Pero «>König< bedeuter hier den Superlativ, der nun das Zeichen ist für den höchsten Erkenntnisgrund, nicht für die höchste Macht». El rey no es la más alta fuerza sino el fundamento del conocimiento. Allí labra quien habla en el poema de Paul Celan y que bebe vino de dos vasos: vivos y muertos, alemanes y judíos. Probabilidades, superpuestas. Ese Yo trabaja allí en la búsqueda de un equilibrio del lado del fundamento del conocimiento, el Rey. «Como aquél / en Píndaro». Y ya establece una distancia: como aquél —pero después del desastre mayor que puso a la poesía al borde de su desaparición, según el polémico dicho de Adorno.

Como otros poemas de Paul Celan, éste se estructura en tres estrofas. La primera propone la conexión con la traducción de Hölderlin: «Ich trink wein aus zwei Gläsern / und zackere an / der Königszäsur / wie Jener am Pindar». En Hölderlin, este «zackern» puede ser escardar en el sentido de chapucear. Dice Bernhard Böschenstein (1982/1983:148):

«Zackern» ist zweifellos eines jener alten, in der Schriftsprache (seit dem 17. Jahrhundert) abgestorbenen Wörter, deren Entdeckung Celan in einem Gedicht zu verwerten für wichtig hielt. Eine Reise, sagte er, dem Sinne nach, im Gespräch, sei oft eine Gelegenheit, ungekannte Wörter nach Hause zu bringen. «Zackern» wird im Grimmschen Wörterbuch als «pflügen» erläutert, von «Zacker g-n», zum Acker gehen, abzuleiten; «das erdtreich von ersten aufbrechen» verdeutlicht den Vorgang. Freilich gibt es dazu auch einen pejorativen Nebensinn: der «sehr steife und kurze trab bei den kleinen pferden» [*Deutsches Wörterbuch* von Jacob Grimmi und Wilhelm Grimm, 15. Bd., S.16f.] Beide Bedeutungen können sich auf ein mühsames Herumlaborieren am Vers beziehen. Das Pflügen wird als Umwenden des Bodens mit demselben Wort ausgedrückt, dem der «Vers» entstammt: vertere, versus.<sup>15</sup>

Escribir como arar; con torpeza, con dificultad, «asurco la cesura real», «como aquél, / en Píndaro», el que, como en la carta mencionada de Isaak Gerning: «Hölderlin, die immer halb verrückt ist, zackert auch am Pindar»,<sup>16</sup> lo que es conforme con el sentido del *rebacer* celaniano, con los elementos de otras escrituras de una tradición poética alemana, pero ahora balbuceada, chapuceada por una locura que la mancha indefectiblemente. Las menciones son precisas. Los poemas de

Celan *refeccionan* (Bollack, 2001), reescriben otros textos. Aquí, entonces, Celan, al igual que Hölderlin, procede a arar también en Píndaro, pero a través de la traducción que Hölderlin hace del fragmento en cuestión, aludiendo a la locura y cierta torpeza: nada de sublime. Celan señala la diferencia que no es sólo textual; es también histórica; la hecatombe, la *Shoah*, media entre ellos.

«Und zackere an / der Königszäsur». Labra la cesura real, donde une el momento de detención, como palabra pura, con la Ley, que es el rey de mortales e inmortales. La cesura es la Ley, se impone, no sin poder. El Rey es la división de vivos y muertos, la «cesura real», que Celan ara con dificultad, lejos de Hölderlin, pero que, en sus palabras, se articula, se traslada, se rehace (como así también en «Tübingen, Jänner»).

Veamos cómo procede en la segunda estrofa: «Gott gibt die Stimmgabel ab / als einer der kleinen / Gerechten» (Dios cede el diapasón / como uno de los pequeños / justos). El diapasón es elemento musical, da el tono, la altura de las notas. Ahora el Dios, que no es el Rey, pues pasamos al otro vaso, el judío, que toma la voz del poema, *als einer der kleinen / Gerechten*. Y en esta tradición impera lo justo en otro sentido que *Das gerechteste Recht*. En otro vaso Celan judaiza la ley y lo justo se encarna en uno de «nuestros pequeños». Todo se minimiza, cambia de clave, ¿un Hölderlin judío? No, lo que opone y adjunta el yo lírico en su decir: «beide Welten» (*Unter ein Bild*). El sí y el no juntos (*Pallaksch. Pallaksch*); la sombra se traslada ahora al decir sublime de Píndaro y de Hölderlin.

*Uno de los pequeños / justos*. Y ahora la tercera estrofa:

aus der Lostrommel fällt  
unser Deut.

Obtiene del azar, como en Mallarmé, tan presente en *El meridiano*, «unser Deut», nuestro céntimo. Pero en *Deut* están *Deutung* y *Bedeutung*<sup>7</sup>, interpretación y significado. Esto es «pensar a Mallarmé hasta sus últimas consecuencias» (Celan: «El Meridiano»), esto es, «rehacer una lengua que expresara la monstruosidad inherente a la lengua» (Bollack, 2001:73). Su hermetismo es no remitir sin mediación a toda historia fáctica y positiva; es sumergirse en las palabras que contribuyeron al desastre; no tratar con hechos, sino con las palabras monstruosas de la destrucción. Del azar así entendido, como alusión a Mallarmé (Bollack, 2001: 495), depende nuestra interpretación. Pero también como un acontecer imprevisible, no fundado, un decir de *Nadie*. Ningún destino, ningún himno, *um Lostrommel*; una ruleta. Se desplaza el himno y su sublimidad ante la mención de un puro azar como pobreza y giro de lenguaje: un centavo es todo lo logrado. Se giró hacia el centavito; una pobreza esencial, para empezar de nuevo, con casi-nada. *Unser Deut*.

#### 4. El giro

Y ésta es la *refección* que Celan hace de la traducción de Píndaro a Hölderlin, el gran poeta himnico, una reflexión sobre el más alto derecho, la Ley, que es la mediación, no sin potencia. Nada más desprovisto de potencia, altura himnica y resonar mítico que estos *pequeños justos* que apenas consiguen de la rueda del



azar un céntimo, un sentido, asegurado por la música pues Dios les da el diapasón. Este *diapasón* es la transición entre Hölderlin y Celan, el lugar de la diferencia. Da el canto en tanto uno de los pequeños justos obtiene un sentido pequeño, un centavo de significado. La mención indirecta del azar al modo de Mallarmé minimiza esta pequeña obtención.

Como otras veces, Paul Celan poetiza con los pedazos, los restos, las palabras truncas (*Deut-ung*) una posibilidad de decir, a pesar del desastre, de lo lejos que quedó tan alta justicia, luego del Holocausto. Celan también ejecuta un *Wende*, pero hacia lo pequeño, al azar de nuestro pequeño sentido. Desde ahí, y sólo desde ahí, cede lugar a una esperanza en el poder de la poesía, cuyo diapasón le ha sido dado por alguien que en otro poema es *Niemand* (*Psalm* —GW I, 225—) y que obtiene según un azar, una pizca, pequeña. A partir de allí podremos continuar, sin salmos, ni himnos, ni mitos. Con el poema, que es nuestro céntimo de sentido.

104 105

### 5. Una tipología crítica

La crítica celaniana supuso siempre polémicas, reducciones, ante notables dificultades que surgen de una recepción difícil de asimilar. Poeta judío que escribió en alemán, desde la tradición alemana, en algunos casos insertándose en una probable continuidad (Kafka, Heine, Büchner) pero generalmente en oposición y contra-dicción (*Nibelungos*, Rilke, Hölderlin). En suma, la crítica, sobre todo la alemana, no supo muy bien qué hacer con él. Eliminarlo era imposible dada la excelencia de su escritura (la *Fuga de la muerte* llegó a ser y tal vez lo es aún, lectura de los libros de bachillerato, lo que llegó a molestar mucho a su autor). Su oposición al nazismo y al exterminio no implica sólo un rechazo, sino que se propone como una reescritura, un recomenzar por limpiar la lengua alemana que había sido apropiada por el nazismo. Además, la vertiente que intentó integrarlo en la tradición alemana no pocas se apoya en la hermenéutica de Heidegger, recuperada por Gadamer, y también en su vertiente francesa (Lacoue-Labarthe) y mal-entende la poesía de Paul Celan como un *decir* del silencio, o del Ser, o del ocultamiento, en la que «die Sprache spricht», que, aliada a otras líneas de ocultamiento del autor, lo instalan fuera del texto, sometido sólo a las reglas del lenguaje o a la fuerza de la tradición. Aquí reivindicamos la autoría en tanto hecho poético, pero también ético y político. Es cierto que hay una polisemia originaria del lenguaje sin la cual no habría escritura poética, pero hay también un autor, que no es ya el fundamento metafísico que anularon Barthes y Foucault, sino el que se erige como testigo de tal crimen y exige justicia. Este Autor está solo ante el espanto, no es ningún fundamento, es el «Nadie» que «atestigua por el testigo», pero que, en su soledad, trabaja la lengua, incorporando a ella la

reflexión sobre la poesía en general y la alemana en particular y aun en textos individuales, ya no dador pleno de sentido, pero autoconsciente de su hacer, que replica a un sentido construido en la tradición que desembocó, desde la altura solemne de los himnos en un belicismo asesino y sacrificial. Un autor que detiene y trabaja lo que Jean Bollack llama «el aflujo del lenguaje» y lo plasma en su obra. Si se lo leyese como una cesura que frena, como palabra vacía, el fluir de las representaciones, caemos en una lectura hölderliniana, no imposible, pero no es lo que el texto dice, la cesura real que asurca el yo que bebe vino de dos vasos, tambalea ante esa magnitud, la detiene e invoca a un Dios, que es también el *Nadie* de *Salmo*, que, como uno de nuestros pequeños justos, obtiene, del azar, un poco de sentido. Aquí, el giro autoral da vuelta la cesura real y la remite a una nada que se instala en el azar, que jamás será eliminado, y del que uno de nuestros pequeños justos obtiene una poca cosa.

## 6. Los autores a través de los textos

A lo ya dicho sobre una reivindicación de la autoría, sumamos aquí la problemática de la traducción que sólo brevemente podemos esbozar. Ésta, derivada, secundaria y a veces devaluada tarea, es también una forma especial de autoría, que implica un intenso trabajo individual de los autores–traductores–intérpretes, el que se muestra como un insertarse entre los textos, las palabras, los significantes y llevarlos, a la vez que interpretarlos, de una lengua a otra y de una mirada a otra. Inscibimos este modo como una forma de autoría, de la cual los sujetos son tales en su relación con el Significante al que, a la vez, hacen propio, y formulan en una nueva escritura.

En el caso de Hölderlin, sabemos que Walter Benjamin lo señaló como el traductor por excelencia en su célebre ensayo *Die Aufgabe des Übersetzers* (1972), donde se ocupó del tema con una altura inigualada. Como en muchos de sus textos, aparecen alusiones teológicas que contribuyen a su dificultad. No podremos aquí ocuparnos de la vasta discusión en torno del texto. Señalemos, a modo de hipótesis, que las alusiones religiosas pueden ser leídas como elementos de un anclaje de su pensamiento y sus puntos de referencia que evaden la habitual opción filosofía/teología. Tal vez para Benjamin no habría tal diferencia y trabaja desde tradiciones diversas que le permiten plantear la opción teológica en función de un marco o límite de su pensamiento. No sólo es la cuestión de la traducción lo que aquí está en juego sino la esencia misma del lenguaje que se ve interrogada según esta cuestión.

Comienza, como recordarán, señalando la no pertinencia de la suposición de que se escribe para un lector en el caso de una obra original, lo que permitiría diferenciarla de la traducción que se efectúa teniendo en cuenta a los lectores y hablantes de otra lengua, a la que se vierte la obra. Sin embargo, ése sería el caso si una obra se propusiese transmitir una afirmación, una comunicación, un sen-

tido. Así que la función de intermediario sólo valdría para una mala traducción. Pero servir al lector no es el propósito de la traducción. Y aquí la afirmación sobre la que gira toda la definición de Benjamin: «Übersetzung ist eine Form» y no transmite un presunto sentido. Pero habría obras —dice Benjamin— que no sólo consienten sino que exigen una traducción, en función de su forma. Y aquí aparece la mención del pensamiento divino como aquel que se podría hacer cargo de una exigencia a la que los hombres no responden, y a que «podría considerarse la traducibilidad de ciertas formas idiomáticas, aunque fuesen intraducibles para los hombres» (Benjamin, 2010: 111), y según esto, concluye: «Wenn Übersetzung eine Form ist, so muß die Übersetzbarkeit gewissen Werken wesentlich sein»<sup>18</sup>. La traducción, señala, alude a la supervivencia de las obras y la provee. Y agrega que la vida se comprende e interroga desde la historia —lo que implica un extenso desarrollo que no indica allí, pero que está señalado. Pero es ese sentido que habla de «supervivencia» —*Überleben*: sobre-vida— de las obras, como lo que «sobrevive» en éstas, y de esto se encarga la traducción. Pero éstas son las que van más allá de la mera comunicación, mientras que las que tienen ese propósito, caducan. Y todo esto se manifiesta más allá incluso de la simple vida de las obras. En tal sentido, «la traducción sirve pues para poner de relieve la íntima relación que guardan los idiomas entre sí» (113). Esto señala una cercanía de las lenguas, que indica «cierta semejanza en la forma de decir lo que se proponen». Pero esta semejanza que no se basa en la comunicación y que se señala en la traducción implica además que, en su supervivencia, el original se modifica. Esta «fuerza primaria del pensamiento» debe ser buscada en «la vida misma del lenguaje y de sus obras» y no en meros cambios en los usos, la retórica o el sentimiento de una época. Por eso si la traducción es una forma, en ella la obra sobrevive y por eso la modifica. Porque la lengua del traductor se modifica, por eso la obra cambia. Pero el parentesco entre los idiomas surge de que ninguno de ellos por separado, «puede satisfacer recíprocamente sus intenciones, es decir el propósito de llegar al lenguaje puro» (115) —«die reine Sprache»— y ya esto nos acerca a las *Anmerkungen* de Hölderlin y su «palabra pura». Pero, señala Benjamin, las palabras extranjeras sólo en su intención «son idénticas y significan lo mismo» (115). Se trata aquí de la forma de entender que el parentesco entre los idiomas implica que ambos se complementan en la restitución del lenguaje puro. «Se complementa en ellos la forma de pensar en relación con lo pensado». Y aquí surge la afirmación de que la complementación de las lenguas se cumple en «el fin mesiánico de sus historias» (116). Y la distancia entre esa búsqueda y su realización imperfecta en cada caso, es lo que suele calificarse de intraducible, dice Benjamin. Y esto es lo que «persigue el trabajo del auténtico traductor» (117). La incongruencia entre la esencia de la obra y el lenguaje en la traducción hace innecesaria otra transposición, y «la traducción transporta el original a un ámbito lingüístico más definitivo» (117).

106 107

Wie nämlich die Übersetzung eine eigene Form ist, so läßt sich auch die Aufgabe des Übersetzers als eine eigene fassen und genau von des Dichters unterscheiden.

Sie besteht darin, diejenige Intention auf die Sprache, in die übersetzt wird, zu finden, von der aus in ihrer das Echo des Originals erweckt wird.<sup>19</sup>

Sin remitirse, como la obra literaria, al lenguaje, profundamente, la traducción hace entrar en su tarea el eco que pueda remitir, en el lenguaje de llegada, a la

obra original. Así, su trabajo es derivado respecto del texto al cual traduce pues se formula totalmente de otro modo su relación hacia el lenguaje. La integración «de las muchas lenguas en una sola lengua verdadera es la que inspira» (119). Y ésta sería la tarea del traductor, nunca del todo lograda, restaurar la posible lengua original, babélica, donde aparecen en Benjamin ecos de Hamann (1987) y un enigma que se debate entre un mesianismo del lenguaje y una restauración del lenguaje adánico (Benjamin 2010: 127–147). Esta mixtura, esencial a su pensamiento, lo vuelve inusual, anacrónico e intempestivo, y en ello consiste la dificultad de su comprensión, acentuada en un «mundo administrado» con una temporalidad aplanada y estrictamente cronológica. Un estudio de la temporalidad en sus escritos permite ver su originalidad y diferencia.

En ese ideal al que tiende *die Aufgabe des Übersetzters* se trata de hacer concordar las lenguas, no las obras en sus aspectos individuales —toda su reflexión apunta hacia el lenguaje, por eso descarta toda preocupación por la transmisión de un contenido. Si se lograra tal conciliación se haría surgir el lenguaje de la verdad. Y es en la traducción que esa posibilidad se esboza como fondo de su tarea.

Es entonces en relación con el lenguaje puro que la tarea del traductor tiene un sentido que no es el de la presunta fidelidad al sentido. Hölderlin se relaciona con esto por la literalidad de su traducción; esto es, «la fidelidad en la reproducción de la forma termina complicando la del sentido» (120). Así la traducción literal se ve reivindicada y del tal modo las traducciones de Hölderlin de Sófocles y de Píndaro, se vuelven ejemplos de una traducción que busca hallar los pedazos rotos de una vasija, según la imagen de Benjamin, en dirección a recuperar ese lenguaje puro: es preferible que «la traducción, en vez de identificarse con el sentido del original, reconstituya hasta en los menores detalles el pensamiento de aquél en su propio idioma» (121). Así, «la misión del traductor es rescatar ese lenguaje puro confinado en el idioma extranjero, para el idioma propio, y liberar el lenguaje preso en la obra...» (123).

En nuestro caso y en el breve fragmento de Píndaro, la relación con la traducción de Hölderlin la vemos aquí:

Νόμος ὁ πάντων βασιλεύς	Das Gesetz,
θνατῶν τε καὶ ἀθανάτων	Von allen der König, Sterblichen und
ἄγει δικαῖῶν τὸ βιαιότατον	Unsterblichen; das führt eben
ὑπερτάτῃ χειρί.	Darum gewaltig
	Das gerechteste Recht mit allerhöchster Hand

El poeta alemán supedita, por mor del ritmo, la escritura a la prosodia del alemán. La literalidad no es entonces lineal. Agreguemos que el texto de Píndaro en español sonaría aproximadamente así:

[La] ley, el rey de todos,  
mortales e inmortales  
lleva justicia por la fuerza  
con la más elevada mano.

Hölderlin no lo parafrasea; lo adecua al ritmo (que es también una forma) de su idioma.

Lo que nos interesa destacar aquí es la inmersión de la subjetividad del poeta traductor en el texto griego, al punto de su probable desaparición entre significantes, lo que es totalmente diverso de la muerte del autor, persona legal que garantiza y fundamenta un texto, ya porque le da apoyo en su persona (Barthes) o en su derecho de autor (Foucault). Aquí el poeta–traductor, un *yo* que se inmiscuye en el texto extranjero al punto de su probable silencio, lo que no debe ser minimizado en el contexto que tratamos a propósito de la consecución del proceso en la respuesta del poema de Paul Celan. Dice Benjamin en el ensayo mencionado:

Eben darum wohnt in ihnen vor andern die ungeheure und ursprüngliche Gefahr aller Übersetzung: daß die Tore einer so erweiterten und durchwalteten Sprache zufallen und den Übersetzer ins Schweigen schließen. Die Sophokles–Übersetzungen waren Hölderlins letztes Werk.<sup>20</sup>

108 109

Presunción que al menos avala nuestro aserto sobre la autoría, aquí del traductor, que es otra que la del autor, pero que obra de igual manera, hace de la subjetividad un transcurrir y un morar entre lenguajes, de los cuales dispone y con esfuerzo traslada. Podemos suponer, y hasta asegurar que la elección de Píndaro involucra la decisión himnica de la lírica de Hölderlin, su tensión hacia lo sublime y elevadísimo. Todo lo que siguió envileció su proyecto: la utilización nefasta de su obra lo llevó injustamente al aval del nacionalsocialismo.

Por eso, la elección de Paul Celan, en su proyecto poético, de reestructurar la lengua alemana después de la destrucción que sufrió. Al elegir —una vez más— a Hölderlin, su traducción de Píndaro y sus reflexiones de traductor, se muestra como el que intercede en esa mediación para trastocarla y hacerla decir otra cosa: aunque él también, como Hölderlin, asurca [chapucea] la «cesura real», da lugar a un Dios, que da el diapasón, traslada la música y el báculo del poeta vate «como uno de nuestros pequeños justos», mientras de la tómbola cae «nuestro centavo», pero si *Deut* es cercano a *Deutung* y a *Deutsch*, esa pizca de sentido es una pizca de alemán, el idioma que debe —es su propósito— sobrevivir a la tormenta de fuego y crimen: nuestro alemancito, nuestro poco de sentido depende de un azar. Los justos, pequeños, lo disponen.

Hasta aquí, a pesar de todo, si la lira cambia de mano, aún hay algo que los justos disponen, con un poco de alemán y algo de sentido. Para eso se les dio el diapasón. Cantan otra canción; no desmienten a Píndaro ni a Hölderlin, señalan el cambio que la historia les impuso, en dirección a una supervivencia en un mundo más pequeño, pero cuya justicia no recurra a la fuerza. Será música. Poesía «después de Auschwitz». Justicia de los pequeños que cantan su canción con un diapasón en el cual vibran aún el azar y la posibilidad de seguir viviendo con otra música.

### Notas

<sup>1</sup> Proceso que Bollack (2001) llama *refección*. Así lo expone Susana Romano Sued (2007: 88): «La refección consiste en el proceso continuo del rehacer los significantes y los significados para resemantizarlos al interior del sistema poético propio; mediante el mismo, el autor fundó una lengua nueva hecha a partir de la demolición de la lengua heredada de la tradición lírica alemana y la vuelve a hacer, la re-hace, es decir crea el *celaniano*».

<sup>2</sup> En Hölderlin (1969 B, 2: 671).

<sup>3</sup> Proveemos una versión al español: «Lo más alto // La ley, / De todos el rey, Mortales e / Inmortales; conduce / Con sumo poder / El derecho más justo con la más alta mano». Hölderlin traduce: τὸ βιαιότατον como «Darum gewaltig»: por esto elegimos: «poderosamente». En la edición española de Píndaro (1984: 367), Alfonso Ortega traduce el fragmento 169 (de atribución no segura) como: «La Ley, Rey de todos, de mortales e inmortales, / condenando la suma violencia/ lo guía todo con soberana mano». En el segundo verso «condenando la suma violencia», entendemos que elige una acepción de ἄγει δικαίων τὸ βιαιότατον, posible, pero que no coincide con la versión de Hölderlin. Literalmente leemos: «lleva justicia a [justifica] lo más poderoso», según la acepción de Slater (*Lexicon to Pindar*: 134) de δικαίων como *make just, sens dub. ?punish, justify* (Ortega elige *punish*) y traduce «condenando la suma violencia». Preferimos, literalmente: «lleva justicia a lo más poderoso». Ni Píndaro ni Hölderlin desdeñan la fuerza, el poder—interesa ver cómo la interpretan—. Una traducción literal de Píndaro, según esto, diría «La ley, de todos el rey, / mortales e inmortales / hace justicia a [justifica] lo más poderoso / [con] la más alta mano». Y Hölderlin: «Das Gesetz, / Von allen der König, Sterblichen und / Unsterblichen; das führt eben / Darum gewaltig / Das gerechteste Recht mit allerhöchster Hand». Hay un ordenamiento diverso, una explicación en Hölderlin: en lugar de «hace justicia a [justifica] lo más poderoso / [con] la más alta mano», «das führt eben / Darum gewaltig / Das gerechteste Recht mit allerhöchster Hand»: «Conduce / Con sumo poder / El derecho más justo con la más alta mano». El ordenamiento semántico entre Ley, Poder, Rey y Derecho, condensa el sentido del difícil fragmento.

<sup>4</sup> Ver al respecto Másmela (2005).

<sup>5</sup> Lo inmediato, tomado en sentido estricto, es para los mortales, imposible, como para los inmortales; el Dios puede distinguir mundos diversos, según su naturaleza, porque el bien celestial, a causa de sí mismo, debe ser sagrado, no mezclado. El hombre, como cognoscente, debe también distinguir mundos distintos, porque el conocimiento sólo es posible a través de [la] oposición. Por eso es lo inmediato, tomado en sentido estricto, imposible para los mortales como para los inmortales. (Nuestra traducción)

<sup>6</sup> La estricta mediación es la Ley. Por eso conduce poderosamente el más justo derecho con la más alta mano.

<sup>7</sup> La Disciplina, en tanto que es la figura en la que se encuentra el Hombre con el Dios, la Ley de la Iglesia y del Estado y los estatutos heredados

(la sacralidad de Dios, y para los hombres la posibilidad de un conocimiento, de una aclaración), conduce poderosamente el derecho más alto con la mano más alta, que sostienen más rigurosamente que el arte, las relaciones vivas, en las que, con el tiempo, un pueblo se ha encontrado y se encuentra. «Rey» significa aquí el superlativo, que sólo es el signo para el más alto fundamento del conocimiento. No para la más alta fuerza.

<sup>8</sup> «... lo que en la secta filosófica pitagórica desde el Helenismo, fue llamado “Bios”: un determinado modo de conducción de la vida según reglas estrictas. A las reglas de la disciplina se debe someter, y este acto de sumisión, también bajo pena, es la apropiación de una nueva forma de vida».

<sup>9</sup> «Las sentencias de los antiguos maestros de sabiduría pueden dar, en contraste con nuestro sistema moral, varias indicaciones».

110 111

<sup>10</sup> «Bebo vino de dos vasos / y labro en / la cesura real / como aquél / en Píndaro. // Dios cede el diapasón / como uno de los pequeños / justos, // obtiene de la rueda de la suerte / nuestro centavito».

<sup>11</sup> Celan convoca a Hölderlin, y escribe a su amiga Ilana Schmueli: «Cuando traducía a Píndaro, alguien [seguramente Isaak Gerning] escribió qué escardó, o sea chapuceó[...] una palabra de Hölderlin que ya estaba en [...] “Tübingen, Jänner”. Se dice allí al final “Pallaksch”; con esta palabra Hölderlin, en el tiempo de su oscurecimiento, habría entendido sí y a la vez no» (Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, edición al cuidado de Norbert von Hellingrath, Müller, München–Leipzig 1913–1923), cita que trae Mario Ajazzi Mancini (2007).

<sup>12</sup> La ley, el cálculo, el modo, como un sistema de lo sensible, el hombre todo, como bajo la influencia de los elementos se desarrolla, y representación y sensibilidad y razonamiento, en diversas sucesiones, pero siempre según una regla segura uno tras otro surgen, es en lo trágico más equilibrio que pura sucesión.

<sup>13</sup> El *transporte* trágico es así propiamente vacío y lo más libre de todo.

<sup>14</sup> A través de esto se presenta en la rítmica sucesión de las representaciones, en que el *transporte* se manifiesta, *lo que se llama cesura en la cantidad silábica*, la palabra pura, la contrarrítmica interrupción necesaria del vertiginoso cambio de las representaciones en su máxima expresión, para así encontrar que entonces aparece ya no más el cambio de la representación, sino la representación misma.

<sup>15</sup> «Zackern» es sin duda una de aquellas palabras antiguas, fuera de uso en el lenguaje escrito (desde el siglo XVII), cuyo descubrimiento estimó Celan importante para utilizar en un poema. Un viaje, dijo, según su sentido, en diálogo, es a menudo una oportunidad de traer a casa palabras desconocidas. «Zackern» se explica en el Diccionario de Grimm como «arar», ir al campo a extraer; «abrir la tierra por primera vez» aclara el procedimiento. Por cierto, hay además un sentido peyorativo adjunto: el «más rígido y corto trote para el caballo pequeño» [...] Ambos significados pueden referirse a un esforzado trabajo de ida y vuelta en el verso. El arar es expresado como (re)volver del piso con las mismas palabras, que proceden de «verso»: *vertere* (girar), *versus* (surco, línea, hilera; línea de la escritura).

<sup>16</sup> «Celan, que siempre está medio loco, asurca también en Píndaro». «*Das Fremde im Eigensten*». Editores: Bernd Kortländer, Sikander Singh. Tübingen. Narr Verlag. 2011.

<sup>17</sup> También *Deutsch*, señala Felstiner (1995: 377).

<sup>18</sup> «... si la traducción es una forma, la traducibilidad de ciertas obras debería ser esencial», traduce H.A. Murena.

<sup>19</sup> «Como precisamente la traducción es una forma propia, así la tarea del traductor se comprende también como propia y se diferencia exactamente de la del poeta.

Ésta consiste en encontrar aquella intención, hacia la lengua en que se traduce, desde la cual se despierte en ella un eco del original».

<sup>20</sup> «Por eso habita en ellas [las traducciones de Sófocles] otro de los monstruosos y originarios peligros de toda traducción: que las puertas de una lengua tan ensanchada y anhelada se cierren hacia el silencio. Las traducciones de Sófocles fueron la última obra de Hölderlin».

### Referencias bibliográficas

- ADORNO, Th. (1963). *Tres estudios sobre Hegel*. (1970) Madrid: Taurus.
- AJAZZI MANCINI, M. Quando tenebra in Germania, en Repstein (2012) *Memoranda I Paul Celan* [en línea]. Consultado el 12/10/2017 en: <https://rebstein.files.wordpress.com/2012/09/memoranda-i-paul-celan2.pdf>
- BARTHES, R. (1968). «La muerte del autor», en *El susurro del lenguaje* (1984). [Traducción al español: C. Fernández Medrano] (1994). Barcelona: Paidós, pp. 65–71.
- BENJAMIN, W. (1972). *Die Aufgabe des Übersetzers*. En: ders. *Gesammelte Schriften* Bd. IV/1, S. 9–21. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag.
- (1972). «La tarea del traductor» en *Ensayos escogidos*. [Traducción al español: H.A. Murena] Buenos Aires: El cuenco de plata, pp. 109–125.
- (1916). «Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres» en *Ensayos escogidos*. [Traducción al español de H.A. Murena] (2010). Buenos Aires: El cuenco de plata, pp. 127–147.
- BILLINGS, J. (2014). *Genealogy of the Tragic: Greek Tragedy and German Philosophy*. USA: Princeton University Press.
- BODEI, R. (1982). *Hölderlin: la filosofía y lo trágico*. [Traducción al español: Juan Díaz de Atauri] (1990). Madrid: Visor.
- BOERNER (2011). Die Königszásur – Für Utte, RabbiniX, *Blog zu Jewish Studies; Rabbinic Literature; Dagmar Boerner–Klein* [en línea]. Consultado el 12/10/2017 en: <https://blogs.phil.hhu.de/dboerner/archives/314>
- BOLLACK, J. (2000) *Sentido contra sentido*. [Traducción al español: Ana Nuño y Arnau Pons] (2004) Madrid: Arena Libros.
- (2001). *Poesía contra poesía. Celan y la literatura*. [Traducción al español: Yael Langella, Jorge Mario Mejía Toro, Arnau Pons, Susana Romano Sued y Ana Nuño] (2005) Madrid: Trotta.
- BÖSCHENSTEIN, B. (1982/1983). Hölderlin und Celan, *Hölderlin-Jahrbuch digital / 23 (1982/1983)*, 147–155.



- FELSTINER, J. (1995). *Paul Celan: Poeta, superviviente, judío*. [Traducción al español: Carlos Martín y Carmen González] (2002). Madrid: Trotta.
- FOUCAULT, M. (1969). «¿Qué es un autor?» en *Entre filosofía y literatura* [Traducción al español: Miguel Morey] (1999). Barcelona: Paidós, pp. 329–360.
- HAMANN, J. (1987). *Aesthetica in nuce*. Stuttgart: Reclam.
- FRANZ, M. (2002). *Pindarfragmente*, en Kreuzer (Hg.), Hölderlin Handbuch. S. 258. En Kimeswenger, I. 2014, 19–20.
- HÖLDERLIN, F. (1969). *Werke und Briefe*. Band 2. Insel Verlag Frankfurt am Main.
- KIMESWENGER, I. (2014). „Ist der Mensch rasend oder stellt er sich nur so?“ – *Friedrich Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen*. Diplomarbeit. Wien, 2014 [en línea]. Consultado el 31/5/2017 en: othes.univie.ac.at/35326/1/2014-12-11\_0502422.pdf 112 113
- MÁSMELA, CARLOS (2005). *Hölderlin. La tragedia*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- PÍNDARO (1984). *Odas y fragmentos* [Traducción al español: Alfonso Ortega]. Madrid: Gredos.
- ROMANO SUED, S. (2007). *Consuelo de lenguaje. Problemáticas de traducción*. Córdoba: Ferreyra Editor.
- SLATER, W. (Ed.) (1969). *Lexicon to Pindar*. Berlin: Walter De Gruyter & Co.
- STEINER, G. (1975). *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. [Traducción al español: Adolfo Castañón] (1980). México: Fondo de Cultura Económica.
- TOPUZIAN, M. (2014). *Muerte y resurrección del autor (1963–2005)*. Santa Fe: Ediciones UNL.

**Echagüe, Hugo**

«Paul Celan a través de textos de Píndaro y de Hölderlin. Trabajar las lenguas o traducción y reescritura». *El hilo de la fábula. Revista anual del Centro de Estudios Comparados* (19), 97–113.

Fecha de recepción: 23 · 03 · 19

Fecha de aceptación: 09 · 05 · 19