

PAUL CELAN

Una conversación de Patrick Llored con Jean Bollack

Traducción: Enrique Flores

Usted decidió, desde hace unos quince años, comprender la poesía de Paul Celan, y se consagró a lo que ha llamado una “larga búsqueda del sentido”. ¿Qué convenció al filólogo que es usted a emprender ese inmenso trabajo de traducción, análisis y comentario de la obra poética de Celan?

Siempre está —mezclado a muchas otras razones— el deseo de hacer público, visible y accesible el trabajo realizado en las cavernas. Era de por sí un dominio privilegiado, dado que se trataba de una obra cada vez más reconocida desde la muerte del poeta en 1970, e incluso muy celebrada, y sin embargo profundamente incomprendida, es decir, no descifrada. Volvía a encontrar, junto a mí, en una situación contemporánea, que me tocaba, las mismas construcciones estratégicas o espontáneas, montadas para hacer a un lado o combatir un sentido que sin embargo buscaba imponerse con gran fuerza. Los espíritus, en las esferas políticas e ideológicas más diversas, parecían, por decirlo así, haberse coaligado o puesto de acuerdo para hacer decir otra cosa a textos para los cuales el autor había escogido un idioma particular y preciso a fin de impedir que el testimonio fuera desnaturalizado. La precisión se había inscrito en la lengua, instalando allí una segunda lengua que se sustraía a las asimilaciones semánticas, a fin de abrir paso, voluntariamente, a otra cosa. El conflicto de las interpretaciones estaba allí juzgado de antemano.

Si la lengua cifrada de Celan está construida, entre otras razones, para prevenir futuras deformaciones de sentido, ¿puede decirse en-

tonces de su escritura que está guiada por un conocimiento anticipado de su posible recepción?

La impugnación del sentido parece ser contemporánea de su constitución, pues ésta se hizo contra las opiniones y sentimientos reinantes. Celan fue reconocido por las cualidades que la gente le prestaba por asimilación, en un primer y en un segundo grado (el segundo era una reacción a un reconocimiento ya establecido). Al escribir, Celan debía saber que la referencia, así como el arte que la construía, sería ignorada. Eso no significa que haya sufrido menos por ello. Una vez que se reconoce el carácter de la escritura, el desciframiento no es imposible. Hace falta tiempo para poder hacerlo verdaderamente; yo mismo aprendí a leerlo mucho después de su muerte. Él es el responsable, muy consciente, de una situación que lo irritaba. Solía ser violentamente polémico contra críticas que él sentía como personales y que rozaban una no aceptación; ésta, además, se prolongó y no mermó la difusión de su obra. No hay duda de que Celan anticipó ambas cosas y buscó denunciar, con sus propias fuerzas, la negación de la historia.

¿Puede decirse que todo texto contiene en sí mismo, no solamente algo que desbarata las recepciones deformantes, sino, sobre todo, que guía las recepciones respetuosas de su letra?

Usted vuelve al principio del *textus interpret sui*, y es en efecto un elemento de aproximación que cuenta mucho. Hay que preguntarse cómo está escrito para saberlo leer luego; existe ya una ruptura que se expresa en un código y según convenciones que hay que conocer y que guían. Es posible, también, dar con los “huesos” que traban la reflexión. Son, muy a menudo, retornos y rodeos, desviaciones introducidas para desbaratar expectativas e imponer una lectura.

¿Puede definirse, en consecuencia, la escritura poética de Celan como una escritura que crea ella misma sus propias condiciones de lectura y de interpretación?

Sí, quizá es más cierto que en otras partes, aunque sea un rasgo de toda poesía reflexiva. Si el poema se hace en el poema, la constitución del sentido, que no se distingue de él en ese caso, se analiza ahí y es sorprendida en el acto de una formación *ex nihilo*.

Según usted, ¿la lectura hermenéutica de la poesía de Celan que propone Gadamer es un ejemplo característico de desviación del sentido?

Me parece que no hay una lectura de Celan hecha por Heidegger; no es un autor sobre el que él escribiera. Gadamer, en cambio, manifestó un poderoso interés por Celan; yo me encontré con él, en París, durante un coloquio bastante balbuceante (fue el primero organizado en torno de la obra del poeta después de su muerte y la de Szondi, en 1972, al lado de Hans Mayer y de Marie-Luise Kaschnitz).

Gadamer escribió un libro sobre Paul Celan, con interpretaciones de todo un ciclo de *Cambio de aliento* (que fue traducido en Francia). Es un ejemplo que juzgo aterrador de lo que puede escribirse de una obra literaria haciendo decir a las palabras lo que se pueda o se quiera, sin preocuparse ni por un momento por los motivos de una factura insólita ni por las condiciones verbales de la constitución del sentido, y sin tomar en cuenta el trabajo inmenso de la resemantización. Gadamer elimina del poema todas las referencias a la vida personal y a la historia del mundo, que además no se distinguen entre ellas, como para alejar de sí cualquier sospecha de "biografismo". Se priva, así, de dos vías de acceso a la poesía de Celan: la alusión a las realidades y a los encuentros particulares y fortuitos (que se alejarían de la forma de universalidad que él reivindica), y, en forma concomi-

tante, las transferencias lexicales, siempre críticas en poesía. Él sitúa a Celan en una tradición, la única que conoce, la que ha aprendido a conocer en sus lecturas de Goethe o de Rilke. Aferándose a las palabras tal como él las entiende, sin molestarse con los atolladeros que él mismo crea por la naturaleza de sus interrogaciones, su imaginación traza nuevamente situaciones-tipo que ya no son contrarias al análisis del "Dasein". ¿No había que demostrar, acaso, que la poesía de Celan no resistía al arte de la hermenéutica que él practicaba, y que no le era refractaria?

La ruptura que se produce en la obra de Celan con respecto a la tradición poética y la inversión de la mirada en esa obra no tenían ningún sitio para Gadamer: me tomaba por un loco cuando me oía postularlas.

Por extranjero que fuera, Celan era asimilado, se convertía en uno de los suyos. Ellos podían otorgarle los títulos. Derrida, en su libro sobre Celan (*Schibboleth. Para Paul Celan*), no comparte esa ambición "hermenéutica"; su deconstrucción entra en la obra para referir lo que él lee, lo que se abre a sus ojos, a su dimensión más verdadera. La fecha de publicación del libro (1986) es uno de los pivotes de la proliferación. Derrida también trabaja con las palabras a partir del sentido que él les da, como Heidegger; no considera la fijación semántica. Gadamer anula la significación del texto, construyéndole otra totalmente ficticia.

Uno tiene, entonces, el derecho a preguntarse qué llevó a Derrida a cambiar los elementos de una poesía tan evidentemente ligada al acontecimiento, que él sin duda no descifra. ¿Cómo puede desviarse el testimonio, o llevarse más lejos, transportarse, sin abolirlo?

Derrida, en su libro sobre la poesía de Celan, defiende la idea de que su poesía y su escritura poética no están constituidas más que de "schibboleth", palabra hebrea que describe una cripta que oculta un secreto, secreto que está más allá de todo saber posible y que debe

permanecer secreto, pues está en la imposibilidad de ser descubierto y, por lo tanto, descifrado: "Eso no quiere decir, por otra parte, que la disposición de un schibboleth borre la cifra, ofrezca la llave de la cripta y asegure la transparencia del sentido. La cripta permanece, el schibboleth sigue siendo secreto, el pasaje incierto, y el poema no devela un secreto más que para confirmar que allí hay un secreto, en retirada, sustraído para siempre a la indagación hermenéutica [...]. Erradicación del principio hermenéutico. No hay un sentido; tan pronto como hay fecha y shibboleth, no hay un solo sentido originario".

¿Comparte usted esta concepción de la poesía de Celan, según la cual un secreto escapará siempre a las lecturas, incluso a las más hermenéuticas, es decir, las que desean proscribir todo secreto?

Hay dos objetos que no se reúnen. O bien se trata de Celan y de la naturaleza enigmática de su poesía; ésta entraña un sentido de gran precisión y exige que uno aprenda a leerla —cosa que Derrida no intentó hacer—: estaríamos entonces ante una pura repulsa a recibirla. Todo el libro de Derrida está dirigido contra la interpretación en cuanto tal, sin duda de toda poesía que la reclame, sea cual sea. Entonces, puede citar cualquier verso o frase, entendiéndolos como le parezca. De hecho, ese no es el caso: Derrida deconstruye una acepción obvia y convencional, preexistente en la lengua antes de su empleo. Se trata siempre del mismo "truco". No puede acceder a lo que no ha analizado y que lógicamente no comprende. La fecha no es la que fija un poema cuando se inscribe en él; no es tampoco una fecha a la que el poema se refiera y que éste ponga en relación significativa con otra. Es, para Derrida, el sustituto de un modo de ser, más esencialmente característico de una cosa inaprehensible, llamada a escaparse en el momento en que se afirma por la escritura. El juego del de-velamiento y del re-velamiento prevalece sobre la fijación, aunque sea de una fecha fundadora. Otra cosa sería saber si Derrida sabe lo que borra o "erradica". ¿No busca esa poesía, en sus más

mínimas palabras, luchar contra la borradura de una unicidad, de una fecha no intercambiable?

Se entiende entonces por qué Celan, debido al lugar cultural que ocupa, fue elegido por Derrida. ¿No se trata del olvido en el altar de la no-significación? No hay lugar para el debate. Los tanteos de la hermenéutica impotente de Gadamer, a fuerza de arbitrarios, parecen autorizar un rebasamiento, en la lógica de un no-sentido radicalizado; las consecuencias del supuesto común son claras. El objeto de la demostración no puede tener voz ni voto. Se le hace hablar o entonces no habla, al formar parte de una lengua marcada por la historia, con su historia —tenía que haber salido de ella para poder hacerlo. Se equivoca quien piensa que Derrida no reconoció que los elementos ontológicos fueron recusados, si no es que acusados y contradichos, por el poeta Celan. Sería, entonces, contra esa pretensión de liberarse de ellos que se rebela Derrida.

Derrida dice rechazar la posibilidad de cualquier historización del sentido, pues el poema sigue hablando más allá de su singularidad histórica: "El poema habla, incluso si ninguna referencia es inteligible en él, ninguna otra que el Otro, aquel al cual se dirige y al que le habla diciéndole que le habla. Incluso si no alcanza al Otro, por lo menos lo llama. El envío tiene lugar". La idea según la cual el poema es un envío, una llamada lanzada a los lectores, ¿no es pertinente en la medida en que hay, en el proyecto poético, una pregunta sobre la posibilidad de decir algo, que sería precisamente la apuesta de la poesía de Celan? ¿No podríamos aceptar que se redujera a la expresión de un sentido contingente e histórico?

Debo haber comprendido mal a Derrida. Evidentemente, el poema se "dirige" a mí como a usted; tiene esa fuerza sin duda previa, seguramente constitutiva, de llevar un mensaje, sea cual sea, a otro. Si no, no existiría. La palabra se define por ese impulso

que la anima. Pero eso no implica para nada que esa “cosa” —en Celan, en efecto, innegablemente histórica e inalienablemente contingente— sea obligada a transformarse en otra más vasta y a negarse a sí misma en una referencia más universal. Se defiende, al contrario, contra ese tipo de alteración. La alteridad no se oculta al otro, al que vuelve, para insinuarse en la ciudadela del sí mismo, impidiéndole ser, irradiar, comunicarse. El otro, tal como está concebido, es una representación diferencial. Él le impediría sacar ventaja al principio de determinación, pero distingue muy bien la más mínima sílaba del idioma celiano. La negación es particular.

Cuando usted dice que Celan “se convertía en uno de los suyos” a propósito de la interpretación de Gadamer, ¿lucha usted también contra el mito interpretativo según el cual Celan habría sido influenciado en su poesía misma por Heidegger, mito que usted desmontó en su texto sobre las relaciones entre Celan y Heidegger, y en el cual muestra usted que el poema de Celan, “El monte de la muerte”, lejos de ser un homenaje a Heidegger, es más bien una crítica virulenta de la cobardía del filósofo?

Son varias preguntas. No se puede, ciertamente, hablar de “influencia” (lo conocía ya en 1949, en Viena; el tema del doctorado que preparaba la amiga de Celan, Ingeborg Bachmann, era Heidegger), pero Celan leyó al filósofo, y en un momento sin embargo más cercano de los acontecimientos, cuando su compromiso político estaba menos presente en los espíritus y era también menos conocido que ahora. No es seguro que Heidegger, que le envió alguno de sus libros al poeta, haya leído a Celan (hay gentes próximas a Heidegger que piensan que no lo leyó; yo diría que es incluso verosímil que no lo haya hecho). Por otra parte, era cierto que Heidegger —cualesquiera que fuesen las razones para hacerlo, tan discutibles en profundidad— le reser-

vó a la poesía un lugar privilegiado, si no único, en el orden del pensamiento. Celan se benefició y sufrió por ello al mismo tiempo. Pero Heidegger no comentó a Celan como lo hizo con Hölderlin; son sus adeptos quienes han marcado largamente la manera en que la poesía de Celan ha sido leída y desviada de su sentido, especialmente en Francia.

¿Puede decirse de la poesía de Celan que es una respuesta al diagnóstico del filósofo Adorno, según el cual, después de Auschwitz, "es evidente que nada de lo que se refiere al arte cae por su propio peso, ni siquiera su derecho a la existencia. Ni siquiera es seguro que el arte pueda ser posible todavía"?

¿El trabajo poético de Celan reivindica esa posibilidad de hacer poesía aún, después de Auschwitz?

La frase, citada demasiado a menudo, que tiene ella misma su historia y muchos utilizadores situables, bien podía parecerle simplemente escandalosa a Celan. ¿No había, él, en el curso mismo de la guerra y de las persecuciones, ajustado su arco y creado un arte vinculado al exterminio de los judíos? No hablando del acontecimiento —cosa que hace también, y abundantemente— sino desde adentro: había inscrito el acontecimiento en la tonalidad de la lengua, más negra o más blanca, que se transformaba en sus manos, de modo que la lengua se refería a él, en sus sílabas, por una necesidad que se imponía a sí misma. Celan no hablaba de nada sin hablar también de Auschwitz. Eso ya no nos sorprende ni choca demasiado hoy en día, a una distancia más grande; está como admitido ahora, sin ser reconocido empero todavía, pero casi no era tolerado después de la guerra, en la Alemania de los años cincuenta y sesenta, que permaneció como enemiga cuando rehabilitó a los nazis (las traducciones a otras lenguas vinieron más tarde); es una de las razones más importantes por las cuales su trabajo de reelaboración, indiscutiblemente poético y político

a la vez, no fue decodificado. No quería descifrarse el mensaje. De hecho, las prevenciones contra la forma artística y el contenido al que apunta se reúnen. Celan no debía decir el horror en una lengua tan santificada como la suya, a pesar de todos los sarcasmos; pero él, hasta el final, quiso hacerlo. El conflicto era violento y no puede decirse que hoy en día haya sido zanjado en su favor. Las llagas de su poesía siguen vivas; no se pueden ocultar más que no leyéndola.

Si la poesía de Celan se caracteriza como una tentativa poética por hacer existir una resistencia en la lengua alemana, judaizando a esa lengua que ha negado al judío, ¿hay, entonces, una dimensión profundamente “política” en el corazón mismo del proyecto poético de Celan?

Seguramente. En otra parte, he recordado que Celan llegó a decir a propósito de un hombre político que era “un enemigo de la poesía”. Una comparación como ésa, expuesta con mucha convicción, sonaba sorprendente. Es que su poesía hablaba con verdad, decía la verdad histórica. Celan denunciaba las mentiras de otra poesía que había celebrado la violencia y los poderes establecidos, y que había contribuido a hacer posibles las masacres. Es a través de ese sesgo que su poesía puede llamarse “política”, distinguiéndose de todos los compromisos contemporáneos. Ella revela las fuerzas que mataron; y no está sólo la soldadesca, están también las banderas y las efigies en las iglesias. Fue así como Celan pudo vengar a su madre y a todos sus amigos asesinados, y finalmente, hacerlos revivir en palabras que no aceptaban su muerte.

¿Cuál es esa poesía que Celan quiere combatir y denunciar?

No se trata solamente de Hitler y los campos —la referencia al objeto, que transforma la lengua—; pues, independientemente de un retorno sobre sí, por medio de la forma poética misma,

puede encontrarse en Celan la crítica interna de la mayor parte de las poesías existentes; esa forma poética ha sido como desviada de sus finalidades ordinarias y positivas, sobre todo cuando es llevada hacia el estilo himnico de la celebración. Es como si la poesía de Celan se hubiera anulado, como si se hubiera vuelto impracticable y no pudiera ya encontrar su grandeza más que en una negación de sí. Su poesía no podía sino mostrar la responsabilidad de la poesía en la catástrofe.

¿Explicitar el sentido implícito en esa poesía significa, entonces, para usted, servir a una obra que lucha y combate por el sentido, pero que también es inseparable de una lucha contra el olvido del pasado, es decir, la tendencia "natural" de nuestras vidas?

El sentido es el sentido del texto, eso que se encuentra y se dice en sus poemas, y que uno tiene todo el derecho a defender contra las expectativas erróneas, cuando no contrarias. La lucha sería, entonces, la del lector que le da vida a una literalidad. Luego, hay un contenido más global, en la orientación que se le imprime a la lengua, y que pone al acontecimiento en lugar de todas las verdades invocadas. Es "verdadero" aquello que no lo oscurece, y que hace a un lado, por lo tanto, los sistemas explicativos de todo tipo. Se trata, entonces, menos de defender la memoria contra la tendencia natural al olvido que de oponerse a la fuerza de los contra-discursos usados, positivamente, para hacer desaparecer las huellas del acontecimiento tal como fue.

¿Puede, verdaderamente, la poesía de Celan luchar contra el olvido de la historia?

Creo darle la única respuesta que se sostiene distinguiendo la voluntad de no saber o de no querer reconocer. No invoca solamente el derecho al olvido, que se reivindica a partir de Nietzsche,

sino que impugna y modifica las valoraciones del acontecimiento. Habría, más bien, que hablar entonces de un desafío de la poesía contra la instrumentalización del olvido, o de una lucha por la historia; ése es su contenido.

Usted se ha negado siempre a elogiar a los autores que admira, y su reticencia ante cualquier discurso de celebración lo conduce a un rigor intelectual extraño a todo lirismo. Permítame, sin embargo, preguntarle: ¿en dónde radica, según usted, la grandeza de Celan?

La verdadera grandeza de Celan radica en que, con él, y en primer lugar para él, que escribe, la poesía está abolida, no en el momento en que se escribe, sino anteriormente, como una condición, casi trascendental, que abjura de ella para permitirle resurgir y sobrevivir. La poesía no puede, entonces, más que ser recuperada —lo que era, tal vez, muy antiguamente, un rasgo esencial de su función—; pero el retorno a sí misma y a la ausencia se ha vuelto infinitamente más radical; a tal grado asusta el acto de una sacralización abusiva, próximo como está a lo que el poeta le incumbe denunciar, si es que no quiere ser un cómplice de las destrucciones rituales.

¿Le ofrece la poesía de Celan la posibilidad de aplicar su hermenéutica a su obra poética, de probarla en cierto modo, y por lo tanto de hacer con la obra de un amigo muy cercano lo mismo que usted ha hecho con los autores antiguos?

El trabajo sobre los poemas de Celan era largo, bastante duro, pero exaltante. No hubiera podido llevarlo a término antes, cuando el poeta vivía. De 1959, año en que lo conocí, hasta su muerte, en la primavera de 1970, me ocupaba de temas de los que hemos hablado en esta plática. La edición comentada de los *Orígenes* de Empédocles apareció en 1969. Existe un texto de Celan, que he

he aclarado después, uno de los últimos, en el que elige, no sin ironía, ciertos temas de Empédocles, como el de los lugares elementales o el de los dos soles, que él hace reflejarse en su obra; es, quizá, también, como un disgusto que expresaba al verme, durante tanto tiempo, consagrar tiempo y esfuerzo a un objeto lejano.

No es que no hayamos hablado de otras mil cosas a lo largo de los años. Me sorprendió oír lo que un germanista alemán, Christoph Perels, me dijo un día: "Usted lo ayudó a vivir". Hay algo cierto en ello. Yo no podía ser capaz de comprender, entonces, lo que me hacía leer. Faltaba que pasara un tiempo. Luego, vino una histerosis, y un periodo posterior al ataque. Sentí como una deuda ante mí mismo y ante ese no-lugar. Esa fue una de las razones —primordial tal vez— por las cuales emprendí, al principio de los años ochenta, y no está terminado, un trabajo de elucidación tan sistemático como el que realizaba, en esa misma época, con la tragedia; pero se trataba de una obra contemporánea de una precisión inaudita e insospechada, que en buena medida yo había visto nacer frente a mí. Él me había mostrado, a menudo, las hojas escritas durante el día. Aprendí a leer, avanzando de un islote desbrozado a otro, como se descifra un lenguaje. Al mismo tiempo leía, lo más exhaustivamente que podía, lo que se había escrito sobre los textos de Celan; veía qué representaciones habían terminado por fijarse, qué prejuicios habían sustituido a los objetos visualizados, y clasificaba las corrientes —cristianas (católicas o protestantes), heideggerianas, lingüísticas, judías, marxistas, francesas o alemanas, universitarias o ensayísticas, con todos los entrecruzamientos imaginables.

Es extremadamente fructífero para el conocimiento de los "campos" y de los prejuicios de lectura: uno descubre, entonces, la solidez de las pantallas que se interponen. Se busca una solución y se examinan las proposiciones, que se presentan, casi siempre, como afirmaciones. Nada más útil que esas confrontaciones que muestran que, en el plano de la epistemología, la disputa

entre críticos, universitarios o no, no tiene lugar (frecuentemente los autores que hablan de un problema no se han leído mutuamente, pues no se trata más que de producir), y que los criterios de entendimiento, condición de una comunicación fecunda, no se han definido y no pueden definirse en la situación actual. Ahora bien, se trata de miles de artículos y de un gran número de libros escritos en todas las lenguas. No imagino a ninguno de los críticos parisinos de Celan, poeta o ensayista, al tanto de toda la información existente o de los desciframientos que ya se habían intentado. ¡Lo que escribían esos críticos era, a menudo, caduco!

¿Por qué piensa usted que los criterios de comprensión a partir de los cuales son leídos los textos de Celan no pueden definirse en la situación actual? ¿Es porque los intereses de lectura son demasiado poderosos para hacer surgir y para producir lecturas desinteresadas y respetuosas del sentido de los textos?

Pero no: sí pueden definirse perfectamente. Si se trata de comprender, hace falta haber reconocido, antes que nada, el carácter propio de la escritura, el canon estético. Muchas veces ha sido desconocido inconscientemente, otras veces voluntariamente; es posible, entonces, como en otro lugar, si no es que mejor, acercarlos y estudiar su motivación. La fascinación y la importancia del sitio que ocupan esos textos suscitan reacciones: el mecanismo de la apropiación abusiva comienza a funcionar entonces. Si las indagaciones serias no han tenido éxito más que parcialmente, ha sido por falta de información en la esfera referencial, y por una incapacidad de adentrarse en la lógica hasta el final. Esto se relaciona, naturalmente, con el tiempo que uno esté dispuesto a consagrarles: a una interiorización metódica de las dificultades; el aprendizaje es largo. Muchas teorías en boga permiten ahorrárselo. El principio de la necesidad de una interpretación o de un desciframiento está siempre en juego.

Si es el principio mismo del desciframiento de los textos poéticos el que es negado por los lectores, se plantea la cuestión de saber si ese rechazo del desciframiento no es, sobre todo, un rechazo de la interpretación, es decir, un rechazo de la posibilidad de llegar al sentido contenido en el texto.

Responderé evocando una experiencia que me enseñó mucho sobre el encarnizamiento contra el sentido del que son víctimas los textos de Celan en esta época. Después de la muerte de Celan, en efecto, los manuscritos e inéditos que dejó fueron clasificados por el germanista Beda Alleman, que conoció al poeta. Era un hombre muy marcado por la enseñanza recibida en Suiza de Emil Staiger, muy cercano a las posiciones de Heidegger y autor él mismo de un libro sobre las teorías poéticas del “maestro” y sobre sus interpretaciones de Hölderlin. Encargado, entonces, de hacer una edición crítica comentada de Celan, Alleman no creyó necesario reunir la información que hubiera ayudado a clarificar muchas referencias históricas y biográficas de la poesía de Celan. Dicha omisión está perfectamente de acuerdo con los principios hermenéuticos, como lo muestra la polémica provocada por Gadamer contra la interpretación hecha por Peter Szondi de un poema que Celan escribió, casi a su lado, en 1967. Gadamer se oponía con virulencia al biografismo. A consecuencia de esa posición, muchas cosas se perdieron, ya que no se recogió la información cuando estuvo disponible. Pensé, entonces, que podía volver a plantear el asunto, reuniendo a un grupo de germanistas, sobre todo alemanes, y organizando varios coloquios y reuniones en la Casa de las Ciencias del Hombre, en París, en torno a un comentario sobre el libro de Celan, *La rosa de nadie*. Los puntos de vista ahí presentes demostraron ser inconciliables, al punto de que terminé por retirarme del proyecto. Pero, por negativa que fuera, la experiencia fue altamente instructiva, pues demostraba que no era posible impulsar una lectura común a

varias voces, que sustituyera el enchapado de contenidos y prejuicios culturales. A los participantes les preocupaba, sobre todo, la idea de que tenían que familiarizarse con las reglas de un arte desconocido. Preferían evadir la restricción del desciframiento, postulando que las interpretaciones deben permanecer abiertas, intercambiables o polivalentes. No hacían falta criterios de verdad, sólo un “comentario”. La mayoría de los participantes de Alemania y de otras partes no estaba dispuesta a reconocer que la comprensión de los textos, o sea, la interpretación, determinaba la naturaleza de los conocimientos y de las informaciones previas que se trataba de reunir para procurar a los lectores un justo acceso a los textos. Si me retiré del proyecto, por tanto, fue porque no podía conformarme con lo arbitrario de una división entre la idea de un “comentario” supuestamente objetivo y la de una “interpretación” de la que había que huir porque debía permanecer abierta o indeterminada, como un dominio prohibido en el que no había que penetrar para no infringir las reglas de un arte de la abstención que buscaba acercarse a la materia del texto desde fuera. La limitación impuesta daba la medida de la absurdidad. Se legitimaba una actividad que reunía materiales dispares, sin interesarse en la utilización que el poeta hacía de ellos, ni en la finalidad —verdadera o ficticia— que tenían en sus escritos.

¿El fracaso de ese proyecto traduce el callejón sin salida en el que se encuentra la filología contemporánea, incapaz de consagrarse a un sentido considerado como prohibido?

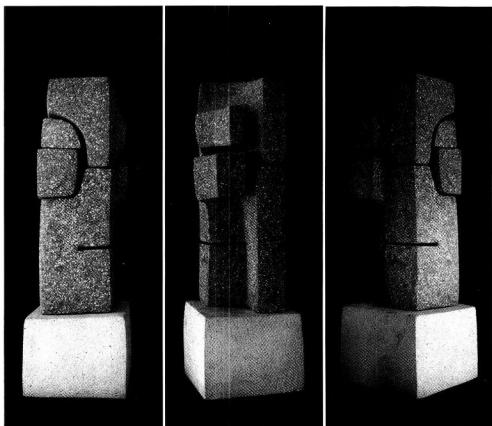
El fracaso —siempre relativo en sí mismo, incluso si es tan radical a mis ojos— traduce una ausencia de exigencia intelectual que es síntoma de un rechazo del sentido, pero, sobre todo, de las dificultades de la comprensión. También refleja la historia de una ciencia, la filología actual, incapaz de ajustarse a la naturaleza o al contenido de la obra. La filología se ha replegado a una zona

voluntariamente periférica, limitándose a la materialidad del objeto, es decir, la edición del texto, dejando a otros todo lo que toca propiamente al sentido, como si ese campo no fuera de su competencia y correspondiera a lo prohibido. Lo que muestra ese fracaso intelectual no es solamente una absurda división del trabajo entre el “comentario” y la “interpretación”, sino un corte y un abandono de la posibilidad de acceder al significado de los textos.

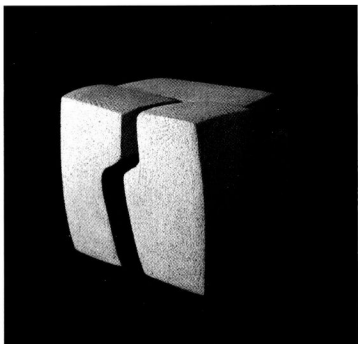
¿Si existe un punto en común entre el suicidio de Szondi y el de Celan, podría encontrarse en la tragedia del siglo, el exterminio?

Comentar un suicidio es algo casi prohibido, a tal grado se trata de una elección que, más allá de la influencia de las circunstancias, corresponde a su víctima. Lo que sí puede decirse es que Szondi, tras la muerte de Celan, se consagró intensamente a su obra, preparando un libro que su propia muerte le impidió terminar. En ese momento, había decidido dejar Alemania y el instituto que había creado en Berlín, y había hecho algunos movimientos para comenzar otra etapa de su vida en Zurich y en París; al menos, eso parecía estar haciendo. Y es precisamente porque la memoria de la masacre de los judíos contaba tanto en su vida que hay que cuidarse de relacionar su suicidio con el peso que significaba en la situación de desesperación, general y personal, en que se hallaba. De todos modos, la lucha contra los responsables del exterminio no fue el asunto exclusivo de su vida, como lo fue para Celan. Se trata, por lo demás, para ambos, de su historia personal, compleja como todas e imposible de reducir a una voluntad de quedar marcado por la historia: una actitud sacrificial. También habría que evitar hablar, al hablar de ellos, de “tragedia del siglo”.

Tomado de Bollack, Jean. *Sens contre sens. Comment lit-on? Entretien avec Patrick Jored*. Paris: La passe du vent, 2000. 198-213.



La puerta más estrecha, 62.5 x 20 x 20 cm, 1993



Zinacantán XII, 10 x 10 x 10 cm, 2000