

## **RAÍZ CELAN. POEMA - LENGUA - ABISMO**

Itziar Romera Catalán 

Universidad de Granada

[itziarc@correo.ugr.es](mailto:itziarc@correo.ugr.es)

Fecha de recepción: 01/05/2022

Fecha de aceptación: 25/07/2022

<https://doi.org/10.30827/tn.v5i2.25755>

**[Cuesta Abad, José Manuel y Carlota Fernández-Jáuregui Rojas. *Raíz Celan. Poema – Lengua – Abismo*. Madrid, Trotta, 2022].**

**Resumen:** En *Raíz Celan. Poema – Lengua – Abismo* José Manuel Cuesta Abad y Carlota Fernández-Jáuregui Rojas observan la obra poética de Paul Celan a partir de su propio pensamiento poético en torno a la experiencia límite del lenguaje en la lírica moderna. Este estudio se proporciona un acercamiento teórico y literaria exigente, según el cual la realidad poética será la respuesta de un diálogo imposible con lo extrahumano, con lo indecible que desde un lugar inalcanzable llama al habla, experiencia que constituye el desastre del lenguaje. Con esto, Cuesta Abad y Rojas abordan temas de la poética y hermenéutica de Celan, así como eventos vitales y encuentros con grandes nombres de la filosofía como Adorno o Heidegger, alejándose de interpretaciones explicativas o biografistas para centrarse en cómo cada uno de estos elementos alimentaron la construcción de la lírica del desastre celaniana.

**Palabras clave:** Celan; lengua; dirección; poema; abismo; lírica del desastre; realidad poética.

**Abstract:** In *Raíz Celan. Poema – Lengua – Abismo* José Manuel Cuesta Abad and Carlota Fernández-Jáuregui Rojas observe the poetic work of Paul Celan from his own poetic thinking about the borderline experience of language in modern poetry. In this study, an approach of great theoretical and literary depth is elaborated, according to which poetic reality will be the response of an impossible dialogue with the extra-human, with the unspeakable that from an unattainable place calls for speech, experience that constitutes the disaster of language. With this, Cuesta Abad and Rojas address issues of Celan's poetics and hermeneutics, as well as vital events and encounters with great names in philosophy such as Adorno or Heidegger, moving away from explanatory or biographical interpretations to focus on how each of these elements fed the construction of the Celanian lyric of disaster.

**Keywords:** Celan; language; direction; poem; abyss; lyric of disaster; poetic reality.

En *Raíz Celan. Poema - Lengua - Abismo* (2022) José Manuel Cuesta Abad y Carlota Fernández-Jáuregui Rojas aúnan voces para reelaborar ideas presentes en sus trabajos previos sobre Paul Celan, ofreciendo así una perspectiva inédita. La propuesta de lectura de este libro se aleja del afán explicativo tan frecuente al abordar ideas del pensamiento poético de Celan en torno a la experiencia límite del lenguaje en el poema. En la introducción "Lectio desiderata", se establece como punto de partida que la oscuridad propia de los poemas de Celan requiere ser abordada como una realidad en la que se suspende toda experiencia preconcebida. Por tanto, se propone un modelo de lectura *desideral* que parta de dicha suspensión del sentido para observar la palabra del poema tanto desde lo expresado en sus palabras como desde su vacío, es decir, como una realidad defectiva donde lo real ya no guarda relación con el valor comunicativo de la literalidad de las palabras. Por tanto, la propuesta del estudio se aleja de las lecturas críticas tradicionales de la obra de Celan, centradas en el biografismo, el intencionalismo o la relación de sus construcciones poéticas con la estructura signíca tradicional (referente, significado, significante). En cambio, se centra en el lenguaje poético no desde su significado o su sentido sino desde su dicción deíctica, desde su mostrar (más que decir) una realidad unida a su indecibilidad.

El primer capítulo de la primera parte, que recoge las aportaciones de Cuesta Abad, parte de la afirmación del poeta de que su poesía es "una lengua más gris" (Celan, *Obras completas* 482), siendo este color un matiz diferenciador respecto a la premisa de oscuridad que ha definido a la lírica de autores como Mallarmé, Rimbaud

o T.S. Eliot. La lírica moderna será, por un lado, oscura estructuralmente en tanto que porta cierta negatividad que hace extraña la lengua. Por otro lado, será oscura en tanto que no coincidirá con el principio cartesiano de claridad y distinción, otro rasgo de negatividad que se refleja en la desrealización (la sustracción de referencia objetiva en un mundo exterior que es representado) y la despersonalización (la distracción de una interioridad subjetiva que se muestra al mundo a través de un lenguaje expresivo). A continuación, Cuesta Abad vuelve a pensar el adjetivo de “moderno” desde las ideas de shock y desastre. Lo propio de lo moderno será la angustia del lenguaje, la pérdida originaria de lo que se llamará a lo largo del libro *lengua madre*, un trauma que es inherente a la poesía en tanto que experiencia radical de la palabra. Con esto, define la poesía de Celan como lírica del desastre, que no remite al shock del Holocausto sino al desastre mismo del lenguaje, un shock que actúa sobre la propia capacidad comunicativa del habla. La poesía no representa: constituye una realidad, se dirige hacia una realidad no dada. En el poema hay a la vez una interpelación desde y de lo extrahumano, por ello el desastre del poema será lo no-enunciable y lo no-anunciable, pues el poema no declara nada: solo dice su propia decibilidad, su propio deseo de decir.

Una vez determinadas las premisas que han rondado la idea de oscuridad asociada a la lírica moderna, el segundo capítulo explora la noción de oscuridad propia del ideario poético de Celan. Partiendo de su verso “la palabra de ir-a-lo-profundo” (Celan, *La rosa de Nadie* 153), la oscuridad se entenderá como una experiencia de descenso realizada en la escritura y cuyo rastro queda como presencia viva en el poema. Si en la mística sanjuanista la noche oscura remitía a un oscurecimiento del alma en el encuentro con lo indecible, en Celan el propio poema será lo oscuro, una oscuridad de las cosas que tiene la *potencialidad* de mostrarse en su realidad existencial, es decir, la claridad de su presencia, su singularidad en el aquí y el ahora del poema. Lo diáfano de la palabra poética residirá no en un indecible que es preexistente o extralingüístico como sucede en la mística, sino en la posibilidad de mostrarlo como parte inherente a lo decible en tanto que potencia. El poema solo habla de sí, de su decibilidad, pero no como tema sino como dirección, un hablar en dirección a sí que será la marca de extrañamiento del habla del poema. La palabra surge oscura por esa singularidad, por su “estar presente”, lo cual lleva a Cuesta Abad a rescatar la sintonía de Celan con el pensamiento de Heidegger. Volviendo a la idea de potencia, Celan tomó de Heidegger la idea de que el silencio es otra posibilidad esencial del habla: es el acontecimiento de la retracción de la posibilidad de decir. Para Celan el poema responde a la llamada del *Otro* extrahumano (que es silente) al mismo tiempo que lo apela. De este modo, la dirección del poema es un ir hacia el Otro y desde el Otro. Para poder apelar al *Otro*

hace falta su llamada, es decir, su voz; lo que hace hablar en el poema es lo que no puede ser hablado pero, aun así, nos llama: una voz que viene de la *lengua-madre*.

Esta lengua madre será precisamente la “Dicción-raíz”, en la que se centrará el tercer capítulo a través de una diseminando verso a verso del poema “Radix-Matrix” (*La rosa de Nadie* 170-171), un poema que habla de su lengua madre y a su lengua madre, es decir, de su propio modo de hablar, de una dicción radical. En el poema se entrelazan cuestiones, por tanto, de la raíz étnica-religiosa judía con la lengua materna de la tradición cristiana, dicho de otro modo, la lengua de la fe que se traspasa en el amamantar el habla materna. Lo judío en Celan no se reducirá a una cuestión identitaria, sino que apelará, como raíz de errancia y desarraigo, a la participación humana de lo Otro, a lo radicalmente distante o extraño. La palabra es el lugar donde los hombres pueden relacionarse con lo radicalmente extraño, es decir, con lo indecible, con el tú que es Nadie. Esta Raíz de Nadie (la propia del poema) no se refiere a una impersonalidad sino a la simultánea cercanía y lejanía del tú al que apelamos y que nos llama, de ese Otro que es la *lengua madre*. El diálogo poético es un diálogo imposible, un hablar “como se habla a una piedra” (171), una interacción comunicativa donde lo único que se comunica es la propia posibilidad de decir. El habla poética es en Celan un dirigirse hacia el Otro silente (la piedra) para cederle la palabra en un posible encuentro entre el yo llamado y el tú apelado.

La segunda parte, elaborada por la profesora Rojas, retoma los conceptos presentados en la primera parte. En el primer capítulo, vuelve al verso “cómo se habla a una piedra” para tratar el extrañamiento de la voz en la palabra poética, observándolo a la luz del texto de Celan *Diálogo en la montaña* (1959). El camino que emprende el judío en el *Diálogo* será el mismo camino que realiza el lenguaje del poema: una dirección simultánea hacia sí mismo y hacia el silencio extrahumano. Como dice Celan, la palabra “sube oscureciéndose”, realiza el mismo camino vegetal que requiere, para ascender, extender simultáneamente sus raíces hacia la oscura profundidad de la tierra. Retomando la cuestión de cómo el acontecimiento afecta a la palabra, Celan defendía que lo que sucede siempre se interpone en el ser de las cosas, por tanto, las palabras no pueden volver a ser las mismas después de cada acontecimiento. Rojas analiza este ser interrumpido en su análisis de los poemas de *Reja del lenguaje* (1959) y *La rosa de Nadie* (1963) a través del uso constante en la poesía de Celan del apóstrofe y la repetición. El apóstrofe sirve como aproximación a lo absolutamente Otro hacia el que se dirige el poema, un camino que llega hasta los límites de la palabra, hasta su abismo. Por ello, la dirección del poema, al igual que el descrito en *Diálogo en la montaña* (1959), es un viaje de ida y vuelta, una dirección que es dar nombre, dirigirse

a lo extremo para, en el límite, retroceder y emprender un viaje de vuelta solitario. La repetición será, en este sentido, la propia relación con la soledad en el poema, la cual puede enlazarse con la tradición poética amorosa: un habla desiderativa que persigue y repite el nombre de lo que no es posible alcanzar. La estructura de repetición emerge entonces ante la falta de respuestas y, además, resulta ser materialización de la imposibilidad de que el poema trate sobre algo, sobre un tema. La lengua del poema no es un doble de una realidad externa, no diferencia entre un interior y un exterior de sí misma, solo muestra. Ante la experiencia lírica del desastre, la lengua aparece en la repetición para dar calma ante la pérdida y atestigua para reflejar la llamada de aquello que queda siempre inalcanzable, radicalmente Otro.

El segundo capítulo del trabajo de Rojas observa la cuestión de la escritura poética de Celan a partir del ensayo de Derrida “El monolingüismo del otro o la prótesis del origen” (1997), un ejercicio de deconstrucción de lo que se ha entendido por incuestionable en la idea de “lengua materna”. Derrida plantea la paradoja de que uno puede ser monolingüe y, a su vez, hablar una lengua que no sea propia, como sucede en lugares donde por procesos de violencia (como la colonización o el exilio) se ha impuesto un habla “impropia” que se va heredando en las siguientes generaciones como lengua materna. Una lengua nunca puede poseerse y, a la vez, siempre proviene de otro. Por tanto, “la lengua de uno” es contradictoria pues, en su centro, se inserta lo imposible, lo inter-dicto, lo silenciado, el espacio de lo incomunicable. La lengua de uno, en su contradicción, se injerta e impide alcanzar la lengua del radicalmente Otro, es una interjección incomunicable, desde la cual puede interpretarse la expresión de Celan de la “poesía como interjección” (Celan, *Microlitos* 233). La contradicción del lenguaje poético es que podemos estar a la vez dentro y fuera del lenguaje, de modo que el monolingüismo del otro se introduce en la línea teórica de la obra para nombrar a la *lengua-madre*, el extraño-cercano que siempre co-habla en el hablar del poema. La lengua madre se muestra como aquello de lo que nunca dejamos de hablar pero que nunca hablamos, aquello que rige la dirección de la dicción del poema. Es una lengua que se tiene pero, sin embargo, es inalcanzable, algo que está en origen perdido y cuya pérdida se nombra en el poema. Por tanto, la lengua materna se experimenta en dos tiempos contradictorios y simultáneos: el de lo más próximo y lo más lejano a nosotros.

El capítulo que cierra el libro, “Palabra sagitaria”, plantea la idea de lectura que emerge a raíz de la propuesta poética del estudio. Si la escritura es el ejercicio de la repetición, la lectura deberá realizar el mismo movimiento silente del poema, alcanzar al poema en su apertura para poder escuchar lo que en él se hace presente. Al ser lo

desconocido, lo radicalmente otro, la materia propia de la lengua hacia la que se dirige el poema no puede leerse desde lo conocido; hay que evitar la respuesta que agote la pregunta para que, de este modo, la búsqueda sea el destino único de la lectura, del ir al encuentro confidente del poema.

### **Bibliografía**

Celan, Paul. *Obras completas*. Madrid, Trotta, 1999.

\_\_\_\_\_. "La rosa de Nadie" *Obras completas*. Madrid, Trotta, 1999, pp. 167-178.

\_\_\_\_\_. "Diálogo de la montaña". *Obras completas*. Madrid, Trotta, 1999, pp. 483-486.

\_\_\_\_\_. *Microlitos. Aforismos y textos en prosa*. Madrid, Trotta, 2015.

Cuesta Abad, José Manuel y Fernández-Jáuregui Rojas, Carlota. *Raíz Celan. Poema - Lengua - Abismo*. Madrid, Trotta, 2022.

Derrida, Jacques. *El monolingüismo del otro o la prótesis del origen*. Buenos Aires, Manantial, 1997.