

POESÍA : HEREJÍA DE LA LENGUA

Fabián Fajnwaks

Hemos tomado prestado el título de nuestro artículo de un libro de conferencias del gran poeta Yves Bonnefoy publicado recientemente, ya que en este veredicto perentorio nos parece situar de la manera más justa y pertinente la aversión de nuestra época a la palabra y al lenguaje. El libro de Bonnefoy se interesa en distintos aspectos de este diagnóstico y una de las estaciones en que se detiene en su recorrido es la poesía de Paul Celan a propósito de la acusación de plagio de que fué objeto por la mujer del poeta Yvan Goll. Volveré sobre este punto. Digamos que si la poesía de Celan ha interesado tanto autores tan variados (Heidegger, el primero y con un estatuto de cierta excepción, luego toda una serie de lectores de Heidegger : Derrida, Gadamer, Badiou, Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy, Georges Steiner, entre otros) es seguramente por su tratamiento particular de la lengua alemana, y por demostrar cómo se pueden escribir poemas 'después de Auschwitz' (no necesito recordar la célebre proposición de Adorno). Un gran número de escritores alemanes han dado testimonio de la dificultad que han tenido en poder escribir a partir de 1945, de hacer ficciones con una lengua que había devenido un simple instrumento de comunicación, bajo la forma de propaganda, de órdenes, de discursos marciales de masa que habían contaminado la lengua durante el nazismo. « No teníamos ya ninguna lengua para expresarnos - dirá Heinrich Boll - solo nos quedaba una suerte de argot ». En una entrevista, Derrida dice que « la experiencia del nazismo fue un crimen contra la lengua alemana »¹. No sería excesivo, nos parece , hablar aquí de un traumatismo de la lengua : El lingüista Victor Klemperer, que ha vivido luego de 1945 en Alemania del Este y que al estar bajo la sombra del comunismo ha descrito

¹ Entrevista con Evelyne Grossman. Revista *Europe, Paul Celan*, n° 861-862, Paris, janvier-février 2001, p. 90.

en su estudio sobre la « Lengua del Tercer Reich »² esta contaminación de la lengua alemana por la experiencia del nazismo.

Es entonces en ese alemán que Celan « intentara escribir poemas... para proyectarse una realidad », como dice en su Discurso de Bremen : « Accesible, cercana y resguardada, en medio de tanta pérdidas, solo quedaba la lengua. Ella, la lengua, fue resguardada, sí, a pesar de todo. Pero tuvo que atravesar su propia falta de respuestas, tuvo que atravesar una mudez temible, atravesar las mil tinieblas de los discursos asesinos. Las atravesó y no encontró palabras para lo que pasaba, pero realizó ese pasaje y pudo resurgir al fin al día, enriquecida de todo esto. En esos años , y en los años siguientes intenté escribir poemas en esa lengua : Para hablar, para orientarme, para informarme del lugar en que me encontraba y hacia el cual fui llevado. para proyectarme una realidad »³. Este « proyectarse una realidad » tiene en Celan muchos alcances que tocan, por un lado a la lengua alemana misma que no solo habitará de una forma muy singular y que lo llevará a modificarla radicalmente, « circuncidándola » como se expresa un fino conocedor de la poesía celaniana⁴, pero que presentará también alcances subjetivos en lo que hace a la relación que él establecerá con el lenguaje y con la poesía misma : Al poema, para ser más precisos, ya que Celan distingue a ambos, situando al poema en un registro de imposibilidad. « El poema, el poema absoluto, no existe » dice en su conferencia *El méridiano*, que expone algunos de los puntos más fundamentales de su poética. Y aun : « El poema es cada vez, una única vez, el envío de su destino (del poeta) a la lengua »⁵. Comentaré este « cada vez, una única vez » en relación a lo que la contingencia que este « cesar de no escribirse » del poema presenta sobre fondo de imposibilidad. Esta

² Victor Klemperer; *LTI : La langue du Troisième Reich. Agora, pocket. Paris. 2003.*

³P. Celan. Discurso de Bremen. En *Le Méridien et autres essais*. Ed. du Seuil. Paris. 2001. La traducción es mía.

⁴ Jean Bollack. *Poésie contre poésie. Celan et la littérature*. P.U.F. Paris. 2001.

⁵ Celan, P; Respuesta a una encuesta de la librería Flinker sobre el bilingüismo. En *Le méridien et autres essais*. Op. cit.

sensibilidad a lo que no cesa de no escribirse en poema es la del sujeto Celan mismo, cuyo ser se mantendrá enteramente en lo que el lenguaje permite decir en poesía, lo que le hará lamentar que no exista un término en alemán para decir el ser que el sujeto obtiene en el lenguaje, en el forzamiento que producirá alguna vez hablando del « Dasein Sprache » (« el ser ahí del habla, o del hablar »). Heidegger se hará eco de esta sensibilidad en un diálogo ininterrumpido durante más de quince años, los últimos de la vida del poeta, e inspirándose de los poemas que este le enviaba : Celan por su parte leyendo la mayor parte de los trabajos del filósofo. Hadrien France Lenord ha escrito un ensayo⁶, no traducido aún al castellano, fundamental para entender la relación entre la poesía de Paul Celan y la filosofía de Martin Heidegger. La poesía de Celan se caracteriza por la ausencia de metáforas, reivindicada explícitamente por el poeta, ausencia de metáforas que sabemos fue uno de los objetos del diálogo que tuvo en el primer encuentro con Heidegger, y también por el hecho que el lenguaje se expresa por sobre-exposición, a través de parataxis, procedimiento que permite reunir sílabas en una frase independientemente de los principios semánticos y sintácticos de la lengua, jugando así con uno los recursos principales del alemán, la adición de sílabas para formar palabras, deconstruyendo de este modo el sentido a partir de sílabas yuxtapuestas sin respetar las reglas de la lengua. Lo que hace a muchos de sus poemas casi ilegibles y lo que dió lugar para algunos autores como Bollack a referirse a una « simbólica celaniana » inspirada en elementos de la mitología alemana, la liturgia y la simbólica bíblica, y la referencia a elementos autobiográficos representados en el poema de manera críptica. Si la poesía contemporánea nos ha acostumbrado a este recurso que consiste en *cavar en la lengua*, descomponiéndola en abismo para suplir al efecto de sentido que la metáfora permitía en la poesía hasta principios del siglo XX, recordemos que la operación Joyciana en *Finnegan's Wake*, la poesía dadaísta y surrealista habían ya abierto el

⁶ Lenord, H. F. *Paul Celan-Martin Heidegger. Le sens d'un dialogue*. Fayard. Paris. 2004

camino en este sentido. El desmembramiento de la lengua y la desarticulación de la palabra, « llevando la lengua a ella misma, silaba por silaba » como lo dice uno de sus poemas⁷, busca subvertir el sentido a través del recurso permanente a guiones, prefijos y sufijos yuxtapuestos y a la utilización de numerosos grupos nominales sin verbo, por ejemplo, o a verbos sin sujeto. No citaremos aquí ejemplos para no entorpecer el texto: invitamos al lector a leer directamente los poemas de Celan.

Este procedimiento produce una ruptura rítmica que resuena con la textura fónica del alemán, ruptura rítmica que Celan inflige al alemán y en el alemán mismo y que según Hadrien France Lenord constituye la huella de la herida más íntima del poeta y su « único refugio para habitar esta lengua »⁸. Hay que escuchar a Celan recitar él mismo algunos de sus poemas, lo que es posible en *Youtube*, para apreciar el estilo entrecortado que imprime a su lectura, entrecortando ellos mismos la lengua.

La lengua en escabel

Más allá de la experiencia subjetiva y de la dimensión autobiográfica de la poesía celaniana, donde « su herida más profunda » se conjuga con el desmembramiento que imprime a la lengua, es del movimiento mismo de la poesía a lo largo del siglo XX que la suya testimonia, lo que el poeta afirma en su discurso de Bremen, en una fórmula tan sintética como tajante : « El poema no se impone ya más : él se expone ». No hay ya expresión en el poema, como lo quería el romanticismo o aún el neo-romanticismo, más cercano a Celan : no se trata ya de plasmar en el poema algo que se encuentra en el mundo interno del poeta. El poema se expone, se da a escuchar o a leer, exposición o sobrexposición del poema, lo que lo sitúa claramente como una epifanía de lo real. Exposición que es posible por el trabajo de cavado del poeta en la lengua : Uno de sus biógrafos, su amigo Israel Chalfen, testimonia que cuando se le

⁷ « Abajo » en *Grilla de palabra*.

⁸ Lenord, H. F. *Paul Celan-Martin Heidegger. Le sens d'un dialogue*. Fayard. Paris. 2004. P. 33.

preguntaba a Celan lo que hizo durante cuatro años de trabajo en el campo de Tabresti, en Ucrania, durante la segunda guerra, respondía lacónicamente: « cavaba ». Los diccionarios etimológicos permiten verificar que *graben* (cavar, en alemán) y *scribere* (escribir en latín) tienen una misma raíz común, y que se trata para Celan de un único y mismo gesto : *cavar en la lengua* del mismo modo que cavaba la tierra en el campo de concentración.

Yo cavo

Tu cavas

Y él cava, también, el gusano

Y lo que se canta allí, dice

Ellos cavan »

Dice el poema que abre la recopilación *La rosa de nadie*. Cavando en la lengua, la escritura imprime el movimiento de « la palabra que va hacia lo profundidad »⁹ de la lengua sobre la cual el poeta opera como una muesca, un corte, para hacer afluir una resonancia del alemán que permaneció inédita hasta ese momento.

Pero « cavar en la lengua » : ¿no evoca esto el trabajo que Lacan describe en su *Lituraterre* con el surcamiento que la palabra opera sobre el goce para hacer surgir la *lalengua*, entendida esta como « la integral de los equívocos que su historia ha dejado persistir en ella »¹⁰? Solo que allí donde Lacan describe el cavado de la lengua en el goce con la imagen de la lluvia del significante sobre la planicie siberiana, erosionandola con el surcamiento que el significante produce en los torrentes que recortan esta planicie, en la poesía de Celan se trata del cavado de la lengua por la lengua misma, en un trabajo de erosión que la lengua produce en su seno mismo, en un movimiento centrípeto. Allí donde Lacan situaba la letra como el

⁹ *La Rose de personne*. Trad. Martine broda. Le Nouveau Commerce. 1988. P. 15.

¹⁰ J. Lacan. *El Atolondradicho*.

borde del agujero en el saber que el trabajo del análisis permite, no parece haber en la poesía de Celan una letra que se destaque, ya que la lengua poética parece saturar la zona de borde que dejaría lugar a una ausencia, incluso a un agujero. Su poesía es *Literal*, más que *litoral* : movimiento literal que viene a sustituir al lugar del litoral que la letra permitiría de bordar, pero que no aparece aquí despegado del agujero que engendra su escritura. Como si lo real que se trata de nombrar a través de la escritura no podría ser tratado más que por el trabajo singular de cavado y de corte de la lengua que su poesía conlleva. Lo real no se encuentra entonces bordeado o recortado en la zona de borde del litoral entre saber y goce, como lo ubica Lacan en *Lituraterre*, sino que se presenta trabajado, tratado por la descomposición de la lengua, dando lugar a la *lalengua* del poeta.

En sus « Notas dispersas »¹¹, una suerte de pequeño manifiesto de la poesía contemporánea, el poeta Jean-Michel Espitallier resume lo que caracteriza a la acción del poeta actualmente : « Cavar en el ruido de la lengua, en la mecánica de la sintaxis y lo desconocido del juego gramático. Cavar en el sentido. Pesar hasta hacer plegar. Desencajar la sintaxis en la producción del estilo. El estilo es el intervalo, la distancia en relación a la norma. El pliegue, el fruncido, lo accidental, un arañazo, una torsión de sentido » (la traducción es nuestra). Esta operación es lo propio de la poesía contemporánea : si Celan fué uno de los pioneros de esta movimiento de *cavado en la lengua*, podemos evocar aquí lo que la poesía americana produjo en este sentido en la poesía de un E. E. Cummings, un Clark Coolidge, quien juega en sus poemas con los sufijos propios del inglés en una descomposición propiamente silábica, y los trabajos de Siliman y del grupo l=e=n=g=u=a=g=e quienes proponen al final de los años'70 descomponer la lengua para quitarle el carácter instrumental y fetichista que la

¹¹ J. -M. Espitallier. « Notes en bataille ». Consultable en el sitio del centro internationale de poésie de Marseille en la dirección : http://www.cipmarseille.com/auteur_fiche.php?id=701.

publicidad y el capitalismo triunfante le infligían¹². En Francia los poemas de Jérôme Game que entrecortan y pican la lengua, en una suerte de *tartamudeo*, ponen en evidencia este *espasmo de la lengua* con que juega la poesía contemporánea.

Este arañazo producido a la lengua, esta torsión es lo que produce Celan al alemán, buscando « circuncidarlo », como dice Jean Bollack, que es otra manera de nombrar este corte, para re-introducir en la lengua el elemento que el nazismo busco excluir, en una operación que podríamos decir de *forclusión*, ya que se trató de borrar también las huellas de la desaparición del elemento semita en la cultura y en la lengua misma. Re-envío en este punto a todos los trabajos que abordaron la problemática de la construcción de memoriales en Europa para celebrar la desaparición de aquellos que no dejaron huella de su desaparición, porque así se planeó en la « solución final ». Muchos de estos memoriales buscaron re-evocar con amarga ironía el proyecto nazi de construir en Praga un memorial a « la raza desaparecida ». ¿Y qué podríamos decir en Argentina de nuestros desaparecidos ? Midamos simplemente el tiempo que llevó a los diferentes gobiernos construir este memorial que existe hoy, finalmente.

Una *escabelización de la lengua* : la poesía contemporánea no es otra cosa que esto, allí donde la poesía hasta el siglo XIX, hasta Baudelaire, Rimbaud o Mallarmé se ubicaba mas bien del lado de la sublimación, de un ideal de la forma y de la belleza, la poesía ha ido orientándose a lo largo del siglo XX decididamente hacia una puesta en escabel de la lengua: es decir recurrir al elemento propio de cada lengua para producir efectos de sentido y de sinsentido, llevándola a su elemento medular, a su *núcleo de real*. Si Joyce operó esta escabelización de la lengua inglesa a nivel de la narración y de las lenguas en su *Finnegan's Wake*, autores como Paul Celan lo hicieron en un movimiento hacia el interior de la lengua (alemana) misma. La imagen que podríamos dar de este movimiento de *descomposición de la lengua* para producir

¹² Debo a John de Witt esta referencia.

la *lalengua* es la de los cuadros de Francis Bacon, cuando nos muestra el cuerpo desgarrado, que en pliegues que evocan los cortes quirúrgicos que intervienen para operar en el interior del cuerpo (Bacon se fascinaba con estos instrumentos que permitían sostener los cortes del cuerpo en las operaciones quirúrgicas), muestran en un movimiento que solo Bacon logró reproducir con mano de maestro, el interior de la *carne* que el cuerpo cubre, pintandonos algo así como *el grito de la carne*. Algo estrictamente análogo sucede con la poesía contemporánea, con Celan en alemán, con los autores que evocamos en inglés, cuando *corta* el cuerpo multiforme de la lengua para hacer brotar *lo real de la lengua*¹³.

Celan con Joyce

Celan practicó esta operación sobre la lengua hasta el final, en un uso que podríamos calificar de *lógico*, como lo hace Lacan con la solución *joyciana*. Recordemos las dos vías que Lacan evoca en el seminario sobre Joyce: la del « *sinthome maniquí* » y la « *del sinthome rueda (roule)* », la del « *sinthoma ortodoxo* », como lo llama Jacques Alain Miller en sus notas al final del seminario, y el « *sinthoma hérético* »: el primero es la solución del *sinthoma* elevado a su calidad de semblante, advenido un maniquí y recubierto por las sublimaciones disponibles en el comercio de los accesorios: el ser y su esplendor, lo verdadero, lo bueno, etc. El « *sinthome rueda* » es el *sinthome* desnudado en su estructura y su real, llevado lógicamente hasta su núcleo real. Es en esta vía que podemos situar a Celan, lo que lo hace *herético* a su manera, si recordamos que la *haraesis* significa una elección. La de llevar el

¹³ El término no es de Lacan, sino de Roland Barthes en su *Lección inaugural* de su cátedra de semiótica en el Collège de France, aunque podemos preguntarnos si no lo toma prestado a Lacan, tanto resuena con la lengua lacaniana.....

sinthoma lógicamente hasta sus últimas consecuencias, hasta alcanzar su real, lo que implicó en él de desear continuar, a escribir en alemán, la lengua de los verdugos, de la forma en que lo hizo, mientras que podría haberlo hecho perfectamente en francés, lo que implicó también ir a verlo a Heidegger no solamente para constatar cuánto ambos coincidían en sus ideas respecto a la poesía, sino para requerir una explicación de porqué no se explicaba públicamente respecto a sus años de rectorado y a su simpatía inicial con el régimen.

Celan con Heidegger

La crítica a la instrumentalización del lenguaje en su supuesto uso comunicativo, una crítica que vemos surgir en distintos autores estos últimos tiempos, se encontraba en el centro del diálogo de Celan con Heidegger en los años 50. Heidegger había consagrado una buena parte de las conferencias que hiciera en esos años a la necesidad de articular el ser al lenguaje, punto que había sido solo una cuestión accesoria en *Ser y Tiempo*. El filósofo se rebelaba contra la reducción de la *poiesis* del lenguaje a un uso puramente informativo en la época de la Técnica. No era tan común en esos años constatar ese uso instrumental de la lengua, y esta insurgencia celano-heideggeriana tiene ciertamente mucho de precursora, de anticipación en relación a lo que ha advenido hoy el lenguaje en la época de Internet, los mensajes de texto, los 140 caracteres de Twitter, el *small-talk* del inglés y los *talk-shows* televisivos. Si hoy todo el mundo escribe y habla, lo hace al precio de una palabra vacía, de una palabra que se encuentra deshabitada de ser.

El diagnóstico del diálogo de Celan y de Heidegger (y podríamos agregar a Lacan y a la experiencia analítica en este punto) se aplica perfectamente a la actualidad : ellos hablaban en esos años de lo que acontece hoy con el lenguaje. Más aún : el ascenso de los algoritmos en el discurso de las tecno-ciencias, estas cifras a las que se espera reducir el conjunto de la experiencia humana, en sus diferentes aplicaciones tecno-

biológicas y del comportamiento, constituyen a mi entender la consagración de lo que nuestros autores denunciaban ya en aquellos años. Celan y Heidegger debatían a finales de los años '50, en los que la Cultura se encontraba solamente en los albores del uso instrumental del lenguaje que ha alcanzado prácticamente su cenit en la actualidad. La informática y lo que se ha dado en llamar "La razón digital", variante de la técnica heideggeriana, que es sobre todo una "razón" es decir una cosmovisión, dan cuenta de la reducción de la función *poiética*, creativa del lenguaje. Espitallier constata en su manifiesto por la poesía que "la poesía resiste: a la obligación de resultados comunicativos, de liv-sibilidad inmediata, de claridad sin sombra, a la instrumentalización del lenguaje, a la puesta en redes de la lengua a los únicos fines de intercambio de ficheros y de circulación de información, de *data* como se dice en inglés. Por un lado la lengua se rehúsa, no se pliega, resiste (y lo que resiste hace brillar), por el otro goza y hace gozar".

Se puede medir entonces, a partir de esta operación celaniana tan singular sobre la lengua, lo que "lo alarmó" para retomar el título de otro ensayo de Yves Bonnefoy¹⁴, en la acusación de plagio de la que fue objeto durante muchos años. "Lo que "contribuyó a destruirlo subjetivamente y como persona" como lo escribiera en una carta de esa época. Claire Goll llevó a cabo una verdadera campaña de difamación contra Celan en los medios literarios alemanes a partir de los años '50 diciendo que su marido, Yvan Goll había entregado a Celan una compilación de poemas para traducir al alemán, poco antes de su muerte. Celan era un excelente traductor. Celan devolvió los poemas traducidos a la viuda de Goll luego de la muerte del poeta, Claire Goll lo acusó de copiar el estilo de su difunto marido, campaña que llevó a cabo a través de la prensa alemana a la cual Celan tenía poco acceso, ya que aún no era muy conocido. Esta campaña se extendió durante las dos décadas que vivirá Celan, hasta suicidarse en el Sena en abril de 1970 y contribuirá a hundir al poeta en delirios agudos de

¹⁴ Yves Bonnefoy. *Ce qui alarma Paul Celan*. Ed. Galilée. Paris. 2007.

persecución, ya que veía en el triunfo de esta campaña el retorno de una forma refinada de nazismo y de fascismo en la Alemania de post-guerra¹⁵. Más allá de la dimensión delirante presente en esta persecución que padecía Celan, se puede uno preguntar hasta qué punto no era más bien Claire Goll que se encontraba perseguida por Celan, este joven poeta que escriba tan bien o mejor aún que su difunto esposo : En todo caso el punto que venía a tocar esta acusación de plagio en Celan era precisamente la tentativa de destitución de su operación de subjetivación de la lengua, su *haeresis* personal, su *elección sintomática*.

El encuentro con Heidegger

Celan y Heidegger se encontraron tres veces en Todtnauberg. Un bello poema (« Todtnauberg ») evoca el primer encuentro y una serie de ensayos de plumas tan autorizadas como Derrida, Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy, Alain Badiou, Jean Bollack, quienes han intentado leer e interpretar este encuentro emblemático que cada uno de estos autores ha subrayado. Por un lado, el filósofo de la vecindad de la poesía y del pensamiento, al final de la época de la metafísica, el rector de la Universidad de Fribourg entre 1933 y '34, que adhirió al ascenso del nazismo y firmó de su propia mano la expulsión de su maestro « el judío Edmond Husserl » y algunos otros profesores, y que no buscó nunca, una vez terminado este período oscuro de la historia de la humanidad, de explicarse respecto de esta colaboración política-universitaria. Habría mucho que decir de esta colaboración, justamente, más allá de la esperanza inflamada de Heidegger en su « Discurso del rectorado », en el que asigna a la universidad un rol esencial en la transformación social de aquellos años : de

¹⁵ Recientemente el libro de Serge y Beate Klarsfeld, *Memoires*, Fayard-Flammarion, Paris, 2015, permitió sacar a la luz lo que se sabía desde siempre : Que varios altos funcionarios de los Ministerios alemanes en los años de postguerra y hasta los años '70 fueron miembros activos del nazismo que se « recolocaron » en la función pública alemana una vez terminada la guerra. El film reciente « Laberinto de Silencio » de Giulio Ricciardelli (2014), traza la tentativa de un joven abogado de denunciar a estos funcionarios.

cómo el Discurso universitario se implica en una íntima complicidad con lo político, sobre todo hoy donde el discurso de la ciencia se reduce casi básicamente a una versión de este discurso universitario conceptualizado por Jacques Lacan, y de uso político. Lacan no deja de señalarlo en la bofetada final que inflige al filósofo, más allá del gran respeto que tenía por él, uno de los pocos filósofos vivos de su época que respetaba, junto a Merleau Ponty, y a Bataille, si se puede clasificar a este último de filósofo : « A mi ‘amigo’ Heidegger (...) que se detenga un momento un instante sobre la idea de que la metafísica nunca fue otra cosa, y no sabría prolongarse más que en ocupándose en tapar el agujero de la política »¹⁶.

Por el otro lado, el « poeta de lengua alemana y judío », tal como se presenta Celan a Marthe Robert, célebre traductora de Kafka y de Freud, en una carta, que irá a pedir al filósofo del ser en la palabra que se explique sobre esta ausencia de palabra, justamente, de su pequeña aventura del rectorado. Más allá del pedido de rendición de cuentas, y de este emblemático encuentro, hay que indicar que el interés de uno por el otro era recíproco : El libro de Hadrien France Lenord *Paul Celan-Martin Heidegger : Le sens d'un dialogue* permite de situar minuciosamente los mojones de esta lectura recíproca, ya que este autor tuvo acceso a las bibliotecas de uno y de otro y pudo no solamente consultar los libros que cada uno leía y anotaba del otro, sino que transcribe las notas, algunas interesantísimas que cada uno anotaba a la lectura del otro. Así, lo que se presentaba hasta esta obra como una intuición, sobre la que escriben la mayoría de los autores citados aquí arriba, ha encontrado una confirmación con pruebas, podríamos decir, con detalles precisos del interés por el otro y recíprocamente. La conferencia *El Meridiano*, recientemente puesta en escena en París¹⁷, conferencia en la que Celan despliega las líneas principales de su poética, se ha inspirado enormemente en la obra de Heidegger y en sus meditaciones sobre el

¹⁶ *Autres Ecrits*. p. 554.

¹⁷ *Le méridien*, de Paul Celan. Puesta en escena por Nicolas Bouchaud et Eric Didry. Théâtre du Rond-Point. Paris Nov-déc. 2015.

lugar del lenguaje en su función de decir el ser, una vez que el pensamiento metafísico ha encallado en la historia de la filosofía y que sólo la poesía y un pensar y decir poético podía abordar el ser no metafísico. De su lado, Celan, poeta que buscaba producir destellos de sentido en la lengua alemana, muy marcado por la empresa de los poetas surrealistas franceses pero también por el acmeísmo ruso (Ossip Mandelstam, Maria Tsvétaieva), interesaba a Heidegger por esta torsión que infligía a la lengua, presentando el interés suplementario que escribía en alemán y que su poesía le era así directamente accesible, a diferencia de otro poeta francés de quien el filósofo fué muy cercano, René Char.

Celan y Heidegger compartían la misma inquietud y la misma voluntad de devolver a la palabra el poder de nominación que había perdido en la época de la Técnica, en el que la palabra ha devenido un simple instrumento de comunicación y de información. Luego del *Ser y el Tiempo* Heidegger consideraba que había terminado con el proyecto de rastrear el ser en el ente, del cual la filosofía moderna era la realización de todo pensar metafísico y que solo le quedaba hacerse el partenaire de la aparición del ser en su destello en el dicho poético. Promovía de este modo una vecindad entre la poesía y el pensamiento para liberar al ser de la carga que le imponía el ente allí donde los conceptos de la filosofía se revelaban inscriptos en una forma de pensar metafísica. La poesía será entonces lo que permite tener acceso al *Dasein* fundamental del hombre, a partir de su curso de 1936-'37 sobre los Himnos de Hölderlin, sustituyendo así a todo modo de pensar estrictamente filosófico, que instauraría nuevamente un pensamiento metafísico.

Pensamientos poéticos

Heidegger escribió *Pensamientos poéticos*, y muchos: Todo un volumen editado bajo este nombre los ha reunido. Su lectura permite medir la influencia que poetas como Celan y Char han tenido sobre él. Son, además, muy sugerentes para nosotros, que reivindicamos como ellos una práctica de la palabra para hacer escuchar lo que el ser hablante tiene para decir.

Heidegger se explica respecto de ellos de esta manera :

« ¿Por qué los textos en pensamientos poéticos? Porque permiten evitar proposiciones enunciativas y en general frases; porque fuerzan a eludir todas las partículas. Porque permiten acceder a una usanza propia del pensar que Parménides, determinado y templado por el asunto que él hubo de pensar, fué el único en fundar y brindar cuando expresó por primera vez en el lenguaje lo compareciente, en cuanto lo poéticamente pensado.

Teniendo la apariencia externa de « versos » y de rimas, los textos ofrecen el aspecto de « poemas », más no lo son.

La superación de la proposición en la abnegación, a decir el dictado: algo totalmente distinto a la « proposición especulativa » hegeliana en relación con el juicio usual. El paso atrás, hallara aun alguna vez esta via del decir ? « ¹⁸

Leamos este *pensamiento poético* , por ejemplo :

Lenguaje

«Cuando volverán las palabras
a ser palabra ?
Cuando digan
- sin significar

¹⁸ Heidegger, M. *Pensamientos poéticos*. Herder. Barcelona. 2010. P. 408.

designando-
cuando, mostrando, llevan
al lugar
del antiquísimo ser hechos apropiados
los mortales en la usanza de ellos,
adonde los convoca el tañido del silencio,
donde lo poéticamente pensado se pliega
sumisa, claramente,
a los grados del templamiento y la destinación.¹⁹

La palabra podrá volver ellas misma cuando diga sin significar, es decir fuera de sentido, designando más bien lo que deben mostrar. Recordemos aquí lo que escribía Celan respecto de la poesía, que ella no se impone ya más, sino que se « expone » : es del mismo tono que esta palabra que no significa ya más, sino que designa la tela, lo « a designar ». Posee entonces ya una capacidad de nominación, que es real, podríamos decir y no de significar, que inscribe la palabra en el registro simbólico. Este pasaje evoca entonces , podríamos decir, el pasaje del uso de la palabra en el primer Lacan, el Lacan del significante, aquel donde la palabra significa algo para alguien, a la palabra abordada en su dimensión real, como es el caso en el última enseñanza de Jacques Lacan.

Otro de estos *pensamientos poéticos* dice :

No en proposiciones :
solo *desde* lo no dicho
y largamente pensado

¹⁹ Heidegger, M. *Pensamientos poéticos*. Ed. Herder. Barcelona. 2010. p. 62

y bien guardado,
puedes osar
quizás
decir
lo que indica el camino.²⁰

Decir no implica para el filósofo una palabra vacía : justamente es una palabra plena en la medida en que traduce lo « largamente pensado » y emerge desde « lo no dicho » que es el silencio que da lugar esta palabra, y se despliega como una zona que tiene valor de lo que llamaríamos con Lacan el borde de lo indecible. No son tampoco « proposiciones », formulaciones que se despegan del sujeto, sino más bien dichos, que como estos dichos poéticos, se encuentran más bien plenos de lo que el sujeto tiene para decir: « lo largamente pensado », lo más propio . En un decir que singulariza, como el del análisis....

Aun otro :

Lo igual y los mismo

Como ? Queréis lo igual en todas partes ?

Constantemente eso es solo lo común

que se jacta de ser especial.

Pero en ninguna parte conocéis lo mismo.

Solo queda lo único uno,

que nos dota puramente para lo propio.

²⁰ M; Heidegger.*Pensamientos poéticos*. P. 385.

Lo igual y lo mismo se oponen : lo común es lo que masifica, indiferenciado. Es a partir de lo igual, lo igual a sí mismo, que se accede a lo unico y a partir de allí a « lo propio » a lo singular. Cuando Lacan decía que Heidegger tenia como « un presentimiento del psicoanálisis », ¿como no reconocerlo en estos pensamientos ?

Algunos

Solo unos pocos,
pero de acuerdo
en lo solitario
de lo unico uno,
de lo mismo :
solo ellos escuchan el lenguaje
de los lenguajes

« El lenguaje de los lenguajes » ¿no es *lalengua* lacaniana. La elucubración sobre *lalengua* que es el lenguaje ? Solo algunos lo escuchan, dice : quizás lo que Heidegger ponga del lado de una cierta élite, de unos pocos, concierne al hecho que hace falta una experiencia de la palabra para acceder a este lugar. Y ya no es entonces una cuestión de « unos pocos » sino tal vez, de aquellos que se aventuren a hacer de la palabra una experiencia, lo que no es, en efecto, para el común de ellos hombres, « para todos », sin decir sin embargo que sería para solo unos pocos....

Un último *pensamiento poético*, que Celan retomará en su *Discurso de Bremen* :

Agradecer es pensar
y no al revés.
Pero *pensar*.

Heidegger juega aquí con la homofonía presente en alemán entre *danken* (agradecer) y *denken* (pensar) : Qué relación existe entre ambos términos más allá de la homofonía ? Estos pensamientos dicen el estado de desposesión, casi de humildad en que debe situarse aquel que piensa: La disposición necesaria de falta que busca pensar aquel a quien falta, como a aquel que agradece.

Si la poesía interesa a Heidegger es porque constituye una manera de abordar un real no-metafísico sin pasar por el concepto o la representación que podría, nuevamente, reintroducir el pensamiento. Pero si el « encaminamiento hacia la palabra » heideggeriano supone que esta palabra retome el ser olvidado en el ente, en la experiencia singular de la poesía de Celan, el acento estará más bien puesto en lo que distingue a la poesía del pensamiento, del ejercicio del pensamiento. La palabra poética para Celan supone un franqueamiento del pasaje entre el silencio y la palabra a la que ha dado lugar. A diferencia de Heidegger, la palabra no tiene en la poesía de Celan un valor inmanente, absoluto : Se sitúa más bien en el destello de la contingencia. Se aleja así del « claro del bosque » , metáfora a la que recurre incesantemente el filósofo, para decir la aparición del ser más allá del ente, en el destello de la *Aletheia*, y Paul Celan dará la rítmica propia a la palabra poética en su implosión singular. Se trata entonces para el poeta de una alternancia entre la palabra y el silencio del que surgió la palabra poética en tanto poema, dando así el punto vocal en el que la palabra traduce en el poema la percepción del evento que le ha dado origen, en su destello singular.

Si para Heidegger el ser es esencialmente irrepresentable, y que sabría reducirse al ente que busca capturarlo, Celan se hace eco de este hecho con su idea del poema como imposible a decir, y lo que se retiene del poema no es más que una epifanía de aquello que se dice por exposición, o sobreexposición. El poema en Celan se encuentra tornado hacia « lo que aparece » y constituye una mostración, en el dar a

escuchar del evento, lo que no puede decirse más que una vez, una sola y única vez. Lo dice de manera muy bonita, en la respuesta que da a la librería Flinker : « La poesía es una vez, el envío de su destino al lenguaje : Una vez, no dos », afirmando que el bilingüismo en poesía es imposible, por esta misma razón : « El poeta, en una lengua extranjera, miente ».

El poema habita un presente transitorio en Celan, contra una suerte de presente inmanente, perpetuo en Heidegger. Si el poeta insistía en decir « que no existe un poema absoluto » era ciertamente para acentuar el carácter contingente del decir poético que podía capturar algo del ser, un plus-de-ser presente en el lenguaje, contra el filósofo que quería encerrar este presente junto al ser en una inmanencia trascendental. Este presente transitorio del poema nos entrega el tempo , el ritmo del decir poético en tanto que pulsación de la lengua, pulsación que se agita entre el silencio del cual emerge la palabra y la palabra poética misma.

Lacan define en el seminario XI al Inconsciente como pulsación, pulsación que permite de captar en el movimiento de apertura el representante-representativo de la pulsión. *Vorstellung-representanz* que, tanto como el poema, no se deja cernir : en su exposición (recordemos la frase de Celan aquí : El poema no se impone ya más: El se expone) se da a escuchar.

Este presente del poema, siempre actual e incalculable en su carácter pulsátil y contingente: ¿no corresponde también al de la pulsión, que se expone en el destello incalculable del Inconsciente ? Y en esta pulsación, no nos deja el poema cernir un « trozo de real » que el poeta busca atrapar, pero que no cesa de no escribirse ?

Celan nos entrega también el *melos* del lenguaje, su *Lied*, su *textura fónica*, para retomar un término de Georges Steiner en *Después de Babel*, o aun su *elemento real*, que Barthes señala en sus textos más inspirados por Lacan, su *Leccion inaugural* en el Collège de France o aun en *El placer del texto*.

La palabra poética se articula en un *Atemwelde*, un *Giro del aliento*, título de su última compilación de poemas, que coincide aún con el movimiento reflexivo del circuito pulsional que evocábamos.

Po-ética

Este dialogo entre Celan y Heidegger toma una dimensión de época, marcado por los elementos biográficos de cada uno sobre fondo de los eventos más traumáticos del siglo XX y toca a la manera en que se puede pensar y escribir poesía no solamente después de estos eventos traumáticos, como lo recita la famosa frase de Adorno, sino a partir de lo que llevó a estos eventos traumáticos. Esto toca directamente a la manera en que se puede pensar para el filósofo: es decir de ninguna otra manera, verdaderamente, que incluyendo al sujeto allí, de la manera más radical y precisa con el lenguaje, es decir en la poesía, en un decir que incluya en su seno un saber estrechamente asociado a la verdad, como lo propondrá Lacan en su Discurso analítico: Todo otro saber para Heidegger recae nuevamente del lado de la Metafísica. Y del lado de Celan la poesía sólo es posible infligiendo una muesca, « cavando en la mecánica de la sintaxis » como dice Espitallier, haciendo así surgir destellos de sentido como un prisma refracta la luz produciendo su descomposición. Una po-ética (el término es de Alain Badiou) un decir que albergue en su seno la cuestión más personal del poeta, un bien-decir que permita dar curso a su herida más íntima y que de este modo afecte al lenguaje mismo, descompuesto porque traduce ya la descomposición subjetiva del sujeto Celan, y la de nuestra época. « Vivimos bajo cielos oscuros - escribe el poeta a Hans Bender - es quizás por eso que hay tan pocos poemas ». « Cielos oscuros » : la expresión evoca el « Por qué son necesarios poetas en tiempos oscuros » de Hölderlin, que Heidegger comenta en su texto de *Holzwege*. Heidegger mismo aspiraba a esta poética, pero había olvidado o dejado voluntariamente de lado lo que Lacan viene a recordarle : la política, que la

metafísica busco velar. Curiosamente, sobre el escritorio de Celan se encontró luego de su suicidio una nota dirigida a Heidegger, que no le envió, que va casi en el mismo sentido que esta última y dura observación de Lacan :

Qué nos enseña la poesía sobre *lalengua* ? Que si la poesía es *lalengua* del poeta, es mucho más aún que « un lenguaje al interior del lenguaje » como lo decía Paul Valéry : la poesía es una elucubración de saber sobre el lenguaje mismo. Que hay un goce asociado al hecho de hablar y de escribir lo « que hay para decir de manera poética » como el filósofo le aconseja al poeta. Al analizante, le indica el camino en el cual « la palabra pierde su función de comunicación y permanece en la palpitación más íntima del goce » como lo dice Jacques-Alain Miller en *Piezas sueltas*: el camino para orientarse en encontrar la letra que hace borde entre el saber y el goce presente en todo ser hablante. Más aún : nos indica con la temporalidad del poema el batido entre el silencio a partir del cual se origina la palabra y la palabra que en el poema permite capturar un trozo de real, el tela que se nos escapa siempre cuando buscamos cernir lo imposible a decir, de lo cual aquello que se escribe en poema no es más que la contingencia de los destellos de este imposible.