

Hans-Georg Gadamer

¿Quién soy yo  
y quién eres tú?

Comentario a «Cristal de aliento» de Paul Celan

**Herder**

Hans-Georg Gadamer

# ¿Quién soy yo y quién eres tú?

Comentario a *Cristal de aliento* de Paul Celan

Traducción de  
Adan Kovacsics

Herder

[www.herdereditorial.com](http://www.herdereditorial.com)



*Traductor:* Anna Kovacsics

*Diseño de la cubierta:* Claudio Bado y Mónica Bazán

*Maquetación electrónica:* Manuel Rodríguez

© 1973, 1975, Suhrkamp Verlag, Frankfurt im Main

© 1999, Empresa Editorial Herder S.A., Barcelona

© 2012, de la presente edición, Herder Editorial, S.L., Barcelona

ISBN DIGITAL: 978-84-254-3078-7

La reproducción total o parcial de esta obra sin el consentimiento expreso de los titulares del *Copyright* está prohibida al amparo de la legislación vigente.

Herder

[www.herdereditorial.com](http://www.herdereditorial.com)



## Prólogo

Los poemas de Paul Celan nos llegan... y nosotros no damos con ellos. Él mismo entendía su obra como una «botella arrojada al mar»; siempre hay alguien, este o aquel, que encuentra el envío y lo recoge, convencido de haber recibido un mensaje... pero ¿qué mensaje? ¿Qué se le dice en los poemas? El presente libro, más allá de pretender conseguir resultados seguros sobre la base de investigaciones científicas, intenta expresar con palabras las experiencias de un lector al que ha llegado esta botella arrojada al mar. Son intentos de desciframiento, como si se tratara de signos de escritura que se han vuelto casi ilegibles. Nadie duda de que algo había allí. Hay que ponderar muchas cosas, adivinarlas, complementarlas. Al final habremos descifrado, leeremos y oiremos: y quizá lo hagamos correctamente. Nadie puede afirmar que sea capaz de saber o decir algo sobre el mensaje de estos versos antes de tal desciframiento minucioso, ni siquiera sobre el lenguaje en que están escritos. El lector, que en las presentes páginas da fe de una larga relación con estos versos, cree haber encontrado

«sentido» en estos trazos oscuros, no siempre un sentido inequívoco, no siempre un sentido «pleno»; a menudo sólo ha descifrado ciertos pasajes y ha planteado vagas hipótesis sobre cómo completar su propia comprensión (que no el texto). Con quien crea «comprender» ya los poemas de Celan no hablo; no escribo para tal persona. No sabe lo que significa en este caso comprender. En cambio, si otro lector creyese haber comprendido «desde siempre» estos poemas tal como propone el autor, sería una experiencia legítima. Puede estar en lo cierto o no ser consciente de que, de hecho, sólo ha entendido durante la lectura de mi ensayo; sea como fuere, algo se habrá ganado. Si el lector cree comprender estos poemas de otra y mejor manera, se habrá ganado aún más. De ser así, su contradicción nos llevará a todos más lejos: nos aproximará a la obra poética.

Hay que añadir que estas interpretaciones fueron escritas hace años para Paul Celan y presentadas en diversas conferencias, por ejemplo, en 1969 en la *Goethe-Haus* de Nueva York. Ahora deben bastarse a sí mismas y quedar sin respuesta. Entretanto, sin embargo, algunas discusiones con otras personas —la última vez durante el Coloquio dedicado a Celan en septiembre de 1972 en el Instituto Goethe de París— han contribuido a aclarar sobre todo el aspecto metodológico de la comprensión de estos poemas. De ello se hablará en el epílogo.

## Prólogo de la edición revisada

Mi pequeño comentario sobre *Cristal de aliento* se publicó hace más de una década. No me he atrevido a revisar todo mi intento de aquel entonces... Sin duda, el resultado sería un libro nuevo, si dispusiera de la misma presencia y de la misma energía en el trabajo. Me he limitado, pues, a eliminar errores y a aprovechar conocimientos a los que sólo he accedido con posterioridad. Sobre todo en un segundo epílogo añadido, he intentado reflejar las lecciones que he sacado de ciertos comentarios críticos. He examinado también las variantes del ciclo de poemas *Cristal de aliento*, a las que he podido acceder entretanto, y he comunicado los detalles más interesantes en el epílogo.

Por consiguiente, la nueva edición sigue casi literalmente a la primera. Sólo en el caso del poema de la página 94 y ss. he incluido una redacción del todo nueva, por cuanto los nuevos conocimientos adquiridos me obligaban a presentar una comprensión mejor.

«... en las límpidas manos del poeta,  
el agua se tornará diamantina.»

Goethe

En sus últimos libros de poesía, Paul Celan se acerca cada vez más a ese silencio sin aliento que es el enmudecer en la palabra convertida en críptica. A continuación estudiaremos un ciclo de poemas procedente del volumen *Cambio de aliento*, ciclo que se imprimió primero en 1965 en una edición bibliófila, bajo el título de *Cristal de aliento*. Cada poema ocupa su sitio en una serie, y a partir de ahí el poema individual sin duda adquiere un carácter más definido... pero toda esta serie de poemas está cifrada de manera hermética. ¿De qué se habla? ¿Quién habla?

No obstante, cada poema del ciclo es una estructura de una precisión inequívoca; el que no sea transparente y de una claridad inmediata, no quiere decir que todo quede oculto o pueda significar cualquier cosa. Esta es la experiencia de lectura que hace el lector paciente. Sin duda, un lector apresurado no puede pretender comprender y descifrar la poesía hermética. Pero el lector tampoco ha de ser erudito ni especialmente instruido; debe ser un lector empeñado en escuchar una y otra vez.

Siempre resultan un tanto embarazosas las indicaciones particulares dadas por un poeta respecto a sus creaciones cifradas: de Paul Celan también se decía que a veces le dirigían peticiones en este sentido y que él trataba de satisfacerlas con amabilidad. ¿Es necesaria la información sobre aquello que un poeta pensó a la hora de componer su poe-

ma? Desde luego, la cuestión reside única y exclusivamente en saber lo que un poema de verdad dice: no en lo que el autor pretendía y tal vez no supo decir. Sin duda, la sugerencia del autor respecto a la «materia» de sus poemas en estado bruto bien puede ser de utilidad en el caso de un poema que está cerrado en sí y evitar intentos de comprensión fallidos. Pero sigue siendo una ayuda peligrosa. Cuando el poeta comunica sus motivos privados y ocasionales, desplaza en el fondo aquello que ya ha logrado cierto equilibrio como estructura poética hacia el lado de lo privado y contingente que, desde luego, ahí no está. Sin duda, uno se encuentra a menudo en un gran aprieto cuando se impone la tarea de interpretar poemas herméticamente cifrados. Pero incluso aunque la persona se equivoque, tomará conciencia una y otra vez de su propio fracaso mientras permanece en compañía de un poema, y cuando la comprensión se queda en lo incierto y aproximado, seguirá siendo siempre el poema que nos habla desde lo incierto y aproximado y no un individuo desde la intimidad de sus vivencias o sentimientos. Un poema que se cierra a la comprensión y no concede claridad alguna me parece siempre más significativo que toda la claridad que pueda aportar la mera afirmación de un poeta sobre lo que quería decir.

Así por ejemplo, resulta a todas luces incierta la identidad del yo y del tú en estos poemas de Celan y, sin embargo, no es conveniente preguntar al poeta. ¿Es poesía amorosa? ¿Es poesía religiosa? ¿Es el diálogo del alma consigo misma? El poeta no lo sabe. Más factible es confiar en que arrojen luz los métodos de investigación de la literatura comparada, sobre todo cuando se recurre a géneros afines,

pero tal luz solamente se encontrará bajo ciertas premisas: sólo cuando no se utiliza un esquema genérico ajeno al asunto en cuestión y cuando se compara aquello que realmente es comparable. Para estar seguro de ello, sin duda no deben dominarse tan sólo los métodos de la investigación literaria. La composición poética dada debe decidir, a través de la polivalencia de su estructura, cuál de las posibilidades de subsunción que se presentan en la comparación es la adecuada y si dicha posibilidad proporciona una —en sí limitada— capacidad clarificativa. Así por ejemplo, para los poemas de Paul Celan no espero en el fondo gran cosa del aparato teórico sobre los géneros, en lo que respecta a la cuestión aquí planteada sobre quiénes son, en este caso, el yo y el tú. Toda comprensión presupone una respuesta a tal pregunta o, mejor dicho, una intuición superior y previa a la cuestión planteada.

Quien lee un poema lírico siempre comprende, en cierto sentido, quién es yo en este caso. No en el sentido trivial de saber que siempre sólo habla el poeta y no una persona introducida por él. Antes bien, el lector va más allá y sabe qué es, de hecho, el yo poético. Pues el yo que se pronuncia en un poema lírico no puede relacionarse de manera exclusiva con el yo del poeta que, a su vez, sería otro que el del lector que dice yo. Incluso cuando el poeta «se mece en las formas» y se distancia expresamente de la turba que «pronto se burla», es como si ya no se refiriera a sí mismo, sino que implicara al lector en su propia idea del yo y lo distinguiera de la multitud de igual modo que se sabe a sí mismo distinto. Tanto más ocurre esto en el caso de Celan, donde se dice «yo», «tú» y «nosotros» de forma absoluta-

mente inmediata, umbrátil, indeterminada y siempre cambiante. Este yo no es sólo el poeta, sino más bien «ese individuo» —como lo llamó Kierkegaard— que es cada uno de nosotros.

¿Contiene esta reflexión una respuesta a la pregunta de quién es el tú interpelado en casi todos los poemas de este ciclo de una forma tan inmediata e indeterminada como es el «yo» que habla? El tú es el interpelado puro y simple. Esta es su función semántica general, y habrá que preguntarse cómo el movimiento del sentido del discurso poético cumple esta función. ¿Cabe preguntar quién es este tú? Por ejemplo, en el sentido siguiente: ¿es una persona cercana a mí? ¿Es mi prójimo? ¿O es el más próximo y más lejano: Dios? Es imposible saberlo. Es imposible aclarar la cuestión de quién es ese tú porque no está claro. La interpelación apunta pero no tiene objeto... salvo que sea aquel que, al contestar, asume la interpelación. Incluso en el caso del mandamiento cristiano del amor no está claro hasta qué punto es Dios el prójimo o el prójimo, Dios. El tú es tan yo y tan poco yo como el yo es yo.

Esto no quiere decir, sin embargo, que en el ciclo de poemas que aquí dice yo y tú se borre la diferencia entre el yo que habla y el tú interpelado ni que el yo carezca de cierto perfil en el desarrollo de esta serie de poemas. Así por ejemplo, se habla de cuarenta árboles de la vida y se alude por tanto a la edad del yo. Lo decisivo sigue siendo, no obstante, que incluso en ese caso cualquier yo lector está dispuesto a ocupar el lugar del yo poético y se sabe también implicado y que desde allí el tú también cobra, en cada caso, cierto perfil. En todo el ciclo sólo parece haber

una excepción: esos cuatro versos que el poeta puso entre paréntesis y que se distinguen también métricamente por su dicción casi épica. Por eso, parecen dichos como de paso porque no están dispuestos a generalizar como todos los otros. Por consiguiente, todo queda abierto ahora que nos acercamos, tanteando, a los poemas del ciclo de Celan. No sabemos de antemano ni desde la distancia de la perspectiva o la previsión lo que significan yo y tú en este caso ni si el yo es el yo del poeta que se refiere a sí mismo o el de cada uno de nosotros. Hemos de aprenderlo.

Puedes tranquilamente  
agasajarme con nieve:  
las veces que atravesé el verano  
hombro con hombro con la morera blanca,  
gritó su última  
hoja.

Es como un proemio a toda la serie. Un texto complejo, que empieza de forma extrañamente brusca. El poema está dominado por un marcado contraste. La nieve, que nivela, que trae frío, pero que también apacigua, no sólo se acepta, sino que es saludada. Pues el verano, que ha quedado detrás del hablante, era por lo visto difícil de soportar por su pletórico germinar, brotar y desarrollarse. Desde luego, no es un verano real que ha quedado detrás del hablante, como tampoco el tú interpelado significa el invierno ni ofrece nieve real. Ha sido, según parece, una época pletórica, frente a la cual la sobria pobreza del invierno tiene un efecto balsámico. El hablante atravesaba el verano hombro con hombro con la morera blanca que no cesaba de echar brotes. La morera blanca es aquí sin duda la quintaesencia de la energía germinativa y de la formación exuberante y siempre renovada de nuevos brotes, un símbolo de insaciable sed de vida. Pues contrariamente a otros arbustos no sólo echa hojas nuevas en primavera, sino también durante todo el verano. No me parece correcto referirse aquí a la tradición metafórica más antigua de la poesía barroca. Bien es cierto que Paul Celan era también un *poeta doctus*, más aún, era un hombre poseedor de unos conocimientos asombrosos sobre la naturaleza. Heidegger me contó que, en la Selva Negra (arriba), Celan estaba mejor informado de las plantas y los animales que él mismo.

También aquí, en una primera aproximación, se impone comprender de la manera más concreta posible. Al mismo tiempo, es cuestión de calibrar correctamente la conciencia lingüística del poeta, el cual no sólo toma las palabras por su clara referencia al objeto, sino que no cesa de jugar con