notas de lectura

Jaime Salinas

Travesías. Por Andrés Soria Olmedo

Julia Uceda

En el viento, hacia el mar. (1959-2002)
Por Ignacio F. Garmendia

José-Carlos Mainer

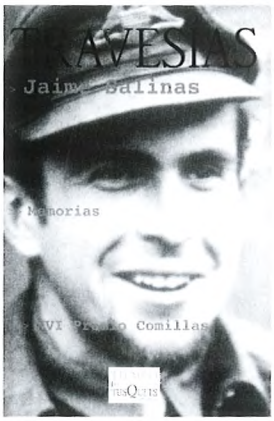
La filología en el purgatorio: los estudios literarios en torno a 1950. Por Álvaro Salvador

Paul Celan

Los poemas póstumos. Por Mariano Peñalver

Jaime Salinas
Travesías

Barcelona, Tusquets, 2003,
XVI Premio Comillas.



Hay un momento en la singular autobiografía de Jaime Salinas en donde recuerda un poema de su padre, escrito antes de que él naciera: "Este hijo mío siempre ha sido díscolo [...] recorrió todo el mundo sin sentar cabeza" y reconoce: siempre he creído que esto estaba escrito para mí. Al reconocer que leyó por primera vez versos de su padre en 1951, tampoco sabía que los mejores –los mejores versos amorosos del siglo XX hispánico – los había provocado el amor de su padre por otra que no era su madre. La única vez que alguien le dice que el suyo no es el mejor de los padres, considera: "Creo que él nunca fue consciente de ello". A la inversa, es posible que Pedro Salinas tampoco llegara a hacerse cargo de la diferencia sexual de su hijo, expresada en este libro con absoluta naturalidad. Con lo cual la carta al padre que se incluye en estas *Travesías* no puede ser tan rigurosa como la kafkiana; no hay más mancha que la mancha humana de la fábula de Philip Roth.

Sin duda hay un reproche difuso a lo largo de estas páginas: Salinas hijo no fue conocido ni reconocido en lo que era por Salinas padre, quien se comportó como un padre hispánico tradicional ("quiera Dios que se arrime", le dice a Jorge Guillén usando una metáfora taurina que su amigo comprendía a la perfección), preocupado por el destino profesional del vástago. Sin duda le hubiera satisfecho- después de resultarle estrictamente alucinante- saber que terminaría de director de la editorial Aguilar y sobre todo de Director General del Libro y Bibliotecas, y que en calidad de tal vería realizadas toda una red de bibliotecas modernas y operativas en todo el territorio nacional, cumpliendo un viejo deseo de la España republicana.

Quizá por haber colmado a posteriori esa expectativa paterna, Jaime Salinas se asoma a su propia infancia y juventud, encontrando que hizo lo que quiso siempre que pudo, es decir con bastante frecuencia, y a pesar de circunstancias adversas. La búsqueda de la libertad es uno de los hilos conductores de este *Travesías*, como lo es del viaje, y el libro es un libro de viajes.

En amplias quinientas páginas, divididas en cinco, el autor llega a los treinta años, esto es, a la cumbre de toda su buena fortuna, el paradójico descubrimiento de que iba ser editor y en España. En espera de ese tomo que se anuncia, este tiene mucho de novela picaresca. A

pesar de las protestas de poca educación literaria, el lector puede figurarse con facilidad que el yo infantil que nos habla en las dos primeras partes es pariente de Lazarillo de Tormes, del Julius de Bryce Echenique, del narrador de los primeros tomos de *En busca del tiempo perdido* y de la Celia de Elena Fortún, y en la tercera de Holden Caulfield y de la pandilla de salvajes antibelicistas y antiautoritarios de las novelas del hoy semiolvidado Sven Hassel , en la cuarta del narrador de *El Gran Gatsby* y en la quinta de un Meursault en tono menor.

Para mi gusto es un libro muy entretenido. A algún lector le puede parecer prolijo; a mí me seducen las presentaciones detalladas del mundo, cuando se consigue que los detalles tengan su historia propia y se sometan a un designio narrativo que los ordene, como es el caso aquí. Por ejemplo, cuando tras múltiples idas y venidas en torno a la salida de Santander en 1936, que el niño de once años interpreta siempre como la inminencia de un viaje, su madre descubre que ha metido en su maleta el bañador y el albornoz empapados de agua y los ha dejado allí una semana:

-Pero.¿qué has hecho? ¡Todas tus cosas están mojadas! –y se echó a llorar.

No era para tanto, pensé yo…

A decir del Jaime adulto, solamente el Corte Inglés recuerda con exactitud la fecha de 1925 en que nació en Maison-Carrée (Argelia) el niño "Jacques Pierre Salinas Bonmatí". Sea como fuere, la primera travesía tuvo lugar entre Argel y Alicante cuando tenía pocos meses. En el mar y entre tres lenguas, francés, español y catalán, parece preludiarse la extraterritorialidad de su destino. Los viajes de la primera infancia van del cuarto de la plancha y las muchachas de izquierdas del piso de Madrid a los veraneos en Alicante y Santander, donde su padre era Secretario General de la Universidad Internacional. El niño –sensible, histérico- es testigo de la llegada de la II República- "una maravillosa fiesta" y recuerda a los amigos de su casa: Jorge Guillén, Federico, el terrible Juan Ramón Jiménez. De todos ellos hay semblanzas, originales porque no se presentan como tales semblanzas, variaciones sobre lo consabido, sino desde el punto de vista del narrador infantil. Enseguida empiezan los viajes en serio. El niño no sabe del todo que su nuevo viaje a Argel -sin sus padres- en 1936 es ya un exilio. Lo planea con la imaginación como Marcel su viaje a Bretaña. Pero del relato se desprende una ansiedad que denota el conocimiento confuso de una pérdida. De esta nueva temporada obligatoria en Argelia queda el homenaje al maestro francés, librepensador y a la escuela pública. Por ahí se apunta a otro de los rasgos de esta autobiografía, el ser una novela de educación, anárquica y errática, pero indudable. La siguiente travesía es ya la del Atlántico, con el añadido al cóctel de los Estados Unidos. A partir de ahí el libro es la crónica del nómada, transeúnte entre continentes, entre idiomas, entre amigos e historias de distinto calado, con la patria imaginaria de la república perdida y con todas las patrias, con toda la angustia pero sobre todo con toda la alegría de lo precario. El lector aficionado las recorrerá con el pla-

cer del reconocimiento de personajes familiares vistos desde ángulos inéditos y de decenas de personajes nuevos, habitantes únicos de estas páginas. Entre todos estos viajes el central es la aventura de enrolarse en el cuerpo de ambulancias del American Field Service en 1944, con dieciocho años y una buena dosis de inconsciencia mixta de buena voluntad. El relato de las andanzas del grupo de amigos, con sus uniformes inventados, sus escarceos eróticos, sus cócteles Manhattan a base de vermut con anticongelante de coche, no tiene desperdicio. Desde luego, pícaro y todo, Salinas tuvo tiempo para atender y evacuar centenares de heridos y actuar de enlace con las tropas francesas. De hecho, el 20 de marzo de 1945, dice un historiador a quien Jaime cita, "Mark Etheridge, Don Gillis, Dick Norton y Jimmy Salinas salieron en un jeep por el gusto de darse un paseo y de paso apuntarse un tanto cruzando la frontera alemana en Lauteburg. [...] en verdad fueron los primeros hombres del AFS que entraron en Alemania, pero no estaban de servicio, no estaban en una ambulancia y el único mérito que se les puede reconocer es haber arriesgado sus vidas".

Quizá esa mezcla de cosas hechas sin querer hacerlas, aprendizajes al desgaire, confesiones inmediatas y tenso entusiasmo vital sea el rasgo principal de esta autobiografía, que no se parece a ninguna de las muchas que se han ido escribiendo en España en los últimos años.

ANDRÉS SORIA OLMEDO

Julia Uceda.
En el viento, hacia el mar (1959-2002)

Edición de Sara Pujol Russell
Colección Vandalia. Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2003

La concesión del Premio Nacional de Poesía a Julia Uceda ha descubierto para el gran público, si puede llamarse así a los pocos miles de lectores que frecuentan el género entre nosotros, a una autora casi secreta y poco estudiada por los críticos que ha sorprendido por la calidad y la coherencia de su trayectoria poética, formada por siete libros ahora recogidos, junto a algunos inéditos, en la edición que ha propiciado este feliz redescubrimiento: *En el viento, hacia el mar* (1959-2002), publicada por iniciativa del profesor y poeta Jacobo Cortines como primer volumen —serie Maior— de la colección "Vandalia", que él mismo dirige. Minuciosamente editada por Sara Pujol, que ha escrito un hermoso e impecable prólogo donde desvela las claves más profundas de la obra de su compañera de aventura editorial —ambas coordinan la colección de estudios misceláneos sobre

poesía "La barca de loto"—, la obra reunida de Julia Uceda (Sevilla, 1925) se presenta como una de las apuestas más singulares de su generación, que es, en términos estrictamente cronológicos, la de los poetas andaluces de los años cincuenta.

Sin embargo, ni por su itinerario personal ni por la poética que alienta en su obra, que ha discurrido en solitario, al margen de antólogos y tendencias, tiene Julia Uceda demasiado que ver con este grupo, reivindicado en los últimos tiempos con sobrada razón pero acaso excesiva generosidad de criterio. En efecto, en gran medida porque se exilió de la triste España de la dictadura en 1965, primero a los Estados Unidos y luego a Irlanda, y ya no regresó, para establecerse en Galicia, hasta 1976, la autora sevillana no mantuvo apenas relaciones con sus compañeros de generación, fuera de alguna iniciativa aislada como la fundación junto a Manuel Mantero, en 1955, de la revista *Rocío*. Pero es que además, con el coraje y la independencia que la caracterizan, los mismos que la llevaron a abandonar el país y a proseguir su obra aun cuando ésta no obtuviera el reconocimiento deseado, Julia Uceda se atrevió a disentir, en unos momentos en que muy pocos osaban hacerlo, de la corriente social —esa otra forma de dictadura, sólo que prestigiada por su oposición al régimen— dominante en la España del medio siglo hasta bien entrados los sesenta, y ello desde una posición en absoluto desvinculada del compromiso con el hombre y con la historia. Ya entonces abogaba por un arte que no se limitara a reflejar la conciencia del hombre, sino que se propusiera transformarla. Por la poesía, en suma, como una forma de conocimiento.

La obra poética de Julia Uceda, ya se ha dicho, destaca por su singularidad y su coherencia, pero también por un rigor poco habitual, no en vano discurre paralela a una fecunda trayectoria intelectual y docente y a una importante labor crítica, cuya próxima recopilación, también a cargo de Sara Pujol, aparecera con el título de *La otra cara del silencio: poesía española entre siglos*, publicada por la Universidad de Cádiz. Ya desde su primera entrega de título gongorino, *Mariposa en cenizas* (1959), que junto a *Extraña juventud* (1962) y *Sin mucha esperanza* (1966) integran la que podríamos denominar etapa sevillana de Julia Uceda, aparecen algunas de las constantes que caracterizarán una poética en continuo crecimiento pero fiel a sus orígenes, a su palpitar primero: la dimensión ética, el existencialismo, una suerte de intimismo no costumbrista, la búsqueda de la identidad, un sentimiento de radical extrañeza. En el último de los títulos citados, escrito íntegramente en su ciudad natal pero publicado cuando la autora ya había marchado a su exilio norteamericano, se introduce un tema capital de su evolución posterior, el mundo de lo onírico, al tiempo que van abandonándose los metros tradicionales y el discurso se hace más duro y denso de significación, hasta rayar el hermetismo. En *Poemas de Cherry Lane* (1968) y *Campanas en Sansueña* (1977) se acentúan la veta metafísica y el afán de trascendencia, de modo que asistimos sobrecogidos al despliegue de un complejo y fascinante universo simbólico, sujeto

siempre a una lógica interna, más vinculado a los arquetipos jungianos que a los experimentos de los surrealistas. "El sueño no es dormir: quien sueña vive": traspasando las fronteras de la vigilia, Julia Uceda recrea ante el lector todo un intrincado catálogo de símbolos que nos lleva a las puertas mismas del misterio, configurando una realidad mágica, intuida o apenas entrevista. En fin, sus dos últimas entregas hasta la fecha, *Viejas voces secretas de la noche* (1981) y *Del camino de humo* (1994), escritos tras la vuelta a España en su residencia de El Ferrol, prosiguen este proceso de búsqueda, a través del tiempo y de la memoria, si acaso ahondando en el irracionalismo pero sin perder nunca de vista el imprescindible trasfondo moral: "No entenderé nunca la literatura desvinculada de una tensión ética".

Dicen los críticos, y algo de eso podría haber, que los poemas no recogidos en libro, algunos inéditos hasta ahora, que cierran *En el viento, hacia el mar*, destinados a formar parte del esperado próximo libro de Julia Uceda, señalan un alejamiento de los tonos herméticos cultivados en su etapa de madurez, como parte de un proceso que podría conducir hacia una mayor claridad expresiva. Tal vez. En todo caso, habría que precisar, se trata de una cuestión puramente formal que no afecta al fondo de su propuesta poética, suficientemente decantada, y de la que uno destacaría, como un aspecto más de la originalidad que distingue a todos los poetas genuinos, la difícil conciliación, que muchos han juzgado imposible, entre "la voz del hombre individual y colectivo en su circunstancia histórica y la voz del hombre ante el misterio de lo universal", para decirlo con palabras de Sara Pujol. Sólo los grandes poetas son capaces de armonizar presuntos contrarios en un discurso riguroso y coherente, bello y verdadero, hondo y memorable.

Con motivo de la concesión del Premio Nacional, que se otorgaba por primera vez desde la restauración de la democracia a una mujer, muchos han señalado que ya era hora de que una poeta, de tantas como hay valiosas en España, recibiera un galardón de esta categoría. En efecto, no faltan entre nosotros autoras merecedoras de ese y otros reconocimientos. Ahora bien, tampoco conviene insistir demasiado en este punto, no sea que haya quien piense que se trata, poco menos, que de una cuestión de cuota, como ahora se dice. Lo realmente notable, lo extraordinario, es que una autora de la talla de Julia Uceda no fuera conocida más allá de un reducido círculo de iniciados, y que sus excelentes poemarios apenas pudieran encontrarse, antes de esta felicísima recopilación, en las librerías. Pues que estamos hablando de una de las voces más personales de la segunda mitad del siglo XX, cuyo itinerario poético, y en ello radica el acierto principal del premio, ya no podrá en adelante ser pasado por alto.

IGNACIO F. GARMENDIA

José-Carlos Mainer

Editorial: Crítica. Letras de Humanidad
Barcelona, 2003.

Desde que en 1971 publicara su segundo libro, el atrevido e innovador estudio *Falange y Literatura*, las obras de José-Carlos Mainer (Zaragoza 1944) se han sucedido ininterrumpidamente durante más de treinta años, procurando satisfacer siempre las expectativas de un público lector, cada libro más numeroso y más fiel. Alguna de esas obras, como por ejemplo *La Edad de Plata* (1975), pasó a formar parte por derecho propio de lo que podríamos llamar nómina áurea del ensayismo español contemporáneo. Desde sus primera obras, los planteamientos metodológicos de Mainer estuvieron muy cercanos a la llamada "sociología de la literatura", escuela fundada en Francia por el catedrático y novelista de la Sorbona, Robert Escarpit, para quien la literatura, como hecho literario, debía entenderse como un circuito de intercambios entre escritores, libros y lectores, circuito que dependiendo a la vez del arte, de la tecnología y del comercio, pondría en relación a individuos bien definidos (aunque no sean nominalmente conocidos) con una colectividad más o menos anónima y también limitada. Ni que decir tiene que en cada punto del circuito surgen problemas de toda índole, desde lo psicológico, lo moral, lo estético o técnico, hasta lo social, político o económico, por lo que Escarpit afirma que "existen, como mínimo, tres mil maneras de explorar el hecho literario". Hasta hoy, esta tradición de la sociología de la literatura ha evolucionado considerablemente y se ha enriquecido con las aportaciones de toda una serie de estudios y tendencias que han sabido ver en ella la importancia de la "recepción", de la "intertextualidad", de los "campos" del saber, o el papel que la literatura desempeña en la "historia cultural".

A ninguna de estas aportaciones ha estado ajeno el maestro aragonés, demostrándolo ampliamente en este su último libro que nos disponemos a comentar; aunque tampoco ha renunciado a los principios que le hicieron abordar de un modo tan innovador el análisis y la historia de la literatura española, como demuestra al referirse a estos temas cuando analiza las convicciones al respecto de José Manuel Blecua:

> *...determinar cómo se constituye y actúa una tradición intelectual, apreciar la permanente pugna entre la originalidad y la obediencia, analizar la relación de la literatura con*

la industria que la difunde y con sus parientes inevitables –la imprenta, las formas de lectura, pero también los planes de educación, las necesidades de la propaganda o las miserias de la censura– y, por último, atender a la relación de los autores y los lectores, entendida en su esencial reciprocidad.

A pesar de lo dicho, este libro no es tanto un libro de sociólogo como un libro de filólogo. Y el mismo Mainer lo confiesa en el prólogo: "En primera instancia, este libro es una historia de la filología para filólogos". Sin duda, un libro generoso, en el que el autor demuestra su amor por la filología, pero también y sobre todo un sentimiento encomiable de lealtad por colegas y maestros que a veces se sitúa un poco más acá de lo que seguramente le debieron aconsejar en algún caso los principios metodológicos a los que nos hemos referido más arriba. Pero, sobre todo, el libro es el acarreo de una serie de materiales imprescindibles para la construcción de la historia intelectual de un momento clave en la historia de la posguerra, el que se conforma en torno al medio siglo, a 1950, con el nacimiento de una generación de profesores, estudiosos, filólogos en suma, que se ve obligada a rellenar, en la medida de lo posible, el vacío dejado por los grandes maestros de la Edad de Plata. Es igualmente un momento muy querido por el propio autor, que ya lo había abordado desde otros ángulos en alguno de sus trabajos, porque en cierto modo en él se confunden también la historia y la memoria, el ensayo y la autobiografía.

Así, escritos en una prosa exigida, pero flexible, abundante en los recursos, pero sin caer nunca en la pedantería o en la dureza del lenguaje, se suceden los nueve capítulos de este delicioso estudio que recomiendo desde ahora a los interesados por el tema o, simplemente, a la afición en general, es decir, a todos aquellos que participamos de un modo u otro en la vida universitaria del tardofranquismo. Esos nueve capítulos, a través de la vida y la obra de sus protagonistas (Guillermo Díaz Plaja, Francisco Ynduraín, José Manuel Blecua, pero también Ramón J. Sender, Alonso Zamora Vicente, José María Valverde, José Luis Cano y su revista *Ínsula*, la revista *Clavileño*, etc.,) intentan reconstruir, como hemos dicho, un momento clave en la vida intelectual de la posguerra española, un momento en el que esa vida intelectual española experimenta una suerte de "mutación" hacia el orden, hacia la tecnificación y la especialización que, en cierto modo, logra restablecer en los años sesenta un paisaje académico si no parecido, al menos sí digno émulo del que se perdió en la guerra civil.

En este sentido, la prehistoria vanguardista y catalanizada de Díaz-Plaja, su republicanismo forzoso y cultural durante la guerra, su Premio Nacional de Literatura en 1936, otorgado por un jurado presidido por Antonio Machado, su antología *Garcilaso y la poesía española (1536-1936)* que recoge poemas de Alberti, Altolaguirre, Bleiberg,

Hernández, Vivanco, Rosales... y sobre todo la hermosa crónica de los "cruceros de estudios", que nos relata en su *Memoria de una generación destruida* (1966) y en *Cartes de navegar* (1935), los celebrados en el "Ciudad de Cádiz" en 1933 y en el "Marqués de Comillas" en 1934, por los profesores y estudiantes más ilustres del momento, nos hace ver, como el mismo Mainer señala, –y como ocurre siempre que nos adentramos en estos territorios– "todo lo que cercenó la guerra civil", todo el potencial intelectual que se dividió, malgastó o desapareció por completo. Mainer, defiende el carácter renovador del ensayo de Díaz-Plaja, en la medida en que a través del género se intentaría por primera vez la reconstrucción de un supuesto –o perdido– "pensamiento español". A continuación, el análisis de los filólogos propiamente dichos, Francisco Yndurain y su recuperación de la tradición anglosajona, José Manuel Blecua y su renovación de la tradición filológica, con su talante modesto y cariñoso, siempre dispuesto a primar la lectura atenta y minuciosa por encima de cualquier otra operación, el destino paralelo de Alarcos y Clarín, la recuperación de Vallejo y de Machado que ejecuta José María Valverde y el protagonismo de las revistas *Ínsula* y *Clavileño* como focos, en un principio muy modestos, de resistencia intelectual, destacando la figura generosa y humana de otro epígono del 27, el poeta gaditano José Luis Cano, fundador de *Ínsula* y del premio Adonais. Entrañable el capítulo dedicado a la correspondencia cruzada por José Manuel Blecua y Ramón J.Sender en 1947/48, entrañable en la medida en que nos hace ver la sincera voracidad intelectual de Blecua y la situación de desconexión y desamparo que padecía la vida académica del momento –y la vida en general, no en vano Blecua pide a Sender piezas para arreglar su *sonotone*–, en contraste con el tono de suficiencia y seguridad de Sender, que sólo se siente afectado por intermitentes ataques de nostalgia y desarraigo: "Aquí se vive del recuerdo y la esperanza..."

La tesis central que el trabajo defiende intenta ser la refutación de viejos tópicos sobre la cultura de posguerra, tópicos que van desde el tono apologético al radicalmente en contra, pasando por el "suavemente exculpatorio". Mainer intenta elaborar un nuevo lenguaje sobre esta época, para sustituir también los tópicos desde la escritura misma y demostrar que la metáfora de más reciente fortuna en la definición de este período, la del "erial", es una metáfora inexacta e insuficiente. El modo en que lo hace, en varios de los capítulos es ciertamente brillante. Acepta el juego terminológico de Gregorio Morán y en un alarde de erudición léxica demuestra sus conocimientos botánicos haciéndonos ver cómo en las eras también crece una cierta vegetación, una vegetación denominada precisamente "*oportunismo* y que comporta frecuentes rasgos de parasitismo, de arbitraria diferenciación de especies, de floraciones tempranas y vistosas, de agotamientos rápidos". Si la literatura de posguerra surge en medio de una recesión general de los valores morales colectivos, no es raro que ciertas hierbas crezcan por

doquier. El ejemplo simbólico que Mainer arriesga estará ya sin duda en la mente de los lectores:

> *Un escritor como Camilo José Cela, tan antiguo y tan moderno, tan irritantemente frívolo y tan dramáticamente sombrío, fue, sin duda, el representante más conspicuo de la nueva literatura.*

En buena ley, si nos mantenemos en el bucle que Mainer desarrolla como centro de casi todas las argumentaciones de este libro, no habría que olvidar el hecho de que Cela funda y dirige una de las revistas de posguerra más decisivas para la recuperación intelectual, *Papeles de Son Armadans*, pero eso seguramente sería argumento de otra historia, de otro capítulo posible.

Hoy nos basta con agradecer a José-Carlos Mainer la elaboración y publicación de este libro necesario y valiente, valiente y necesario no sólo porque contribuye a la mejor comprensión de un periodo complejo y mal estudiado de nuestra historia cultural más reciente, sino también a la comprensión y el reconocimiento de nosotros mismos, de nuestra tradición más inmediata y de nuestros orígenes, ya que, como hemos señalado, la historia de este libro es también una historia de memoria y afectos, de justicia poética y sentimientos encontrados.

ÁLVARO SALVADOR

Paul Celan
Los poemas póstumos

Edición de Bertrand Badiou, Jean-Claude Rambach y Bárbara Wiedemann, traducción de José Luis Reina Palazón.
Madrid, editorial Trotta, 2003.

Celebrar aquí[1] la publicación de una traducción es hoy un acto europeo por excelencia. Arnaud Leparmentier ha escrito recientemente un artículo en *Le Monde* donde afirmaba que "la lengua de Europa es la traducción". Pero si se trata de una traducción al castellano de Paul Celan, uno de los poetas más grandes de nuestra época, entonces es además un acto lleno de riesgo y de dificultad aunque no desprovisto de recompensa.

Hay que hablar de "riesgo y de dificultad" porque Paul Celan se oculta, o quizá se descubre tras un texto oscuro y críptico que, como él dice,

Es demasiado
y demasiado poco

[1] Versión escrita de la intervención del autor en la presentación del libro de Celan en la Feria del Libro, Cádiz, 9 de mayo de 2004.

El lenguaje de Celan descubre y oculta al mismo tiempo. Descubre demasiado la intimidad del yo, como el poeta confiesa (*¿No es poesía una confidencia?*), y muestra, pero sin caer jamás en el decir pragmático, coloquial, comunicativo, sin describir jamás lo que sucede en el mundo. Porque esta poesía hermética y transida de intimidad es (o pretende ser) también un reflejo de lo real: *Cada palabra ha sido escrita, créame, en relación directa con la realidad. Pero no, esto no se entenderá,* decía el poeta a un amigo en 1968.

La dificultad del texto de Celan no está tanto en la imagen o en la metáfora, como en la elipsis. Es una ocultación más sintáctica que lexical. Un texto elíptico es un texto entrecortado, lleno de silencios, discontinuo, compuesto de fragmentos pulimentados de sentido:

Pecios de sueños, cuñas
Encajadas en ninguna parte

La elipsis es en Celan lo que libera al poema de la palabra coloquial, cotidiana, pragmática, plana a causa de la usura del hábito. La elipsis introduce la discontinuidad que rompe el transcurrir del tiempo vulgar. El poema da forma lingüística a un tiempo de ausencias, de silencios, de vacíos: *El poema muestra (...) una gran tendencia a enmudecer,* dice Celan.

La dificultad del lector está justamente en lograr captar el sentido de lo dicho (de este lenguaje entrecortado y enigmático) evitando la obviedad de lo no dicho (de lo elidido, de lo elípticamente suprimido), es decir, de lo que suele llamarse el referente, el entorno, la circunstancia del poema). El sentido de lo poético pasa así a través de lo prosaico y queda impregnado de su carga.

Porque el sentido del poema está en lo dicho, está en el texto mismo. Como decía Gadamer, los elementos biográfico-ocasionales pertenecen al ámbito privado y, si no se encuentran en el texto, no forman parte de su sentido.

El poema no es como una partitura que el oyente lego no entiende (= no oye) hasta que es transformada, comentada, interpretada, traducida por un experto. El poema es la música misma que hay que oír. El poema no es el signo de otro signo. No es el texto de otro texto. El sentido de lo escrito está en lo escrito y no en lo no escrito.

¿Cómo proceder ante un texto poético? Hay que familiarizarse, hay que aprender a leer lo escrito para descubrir y gozar la lengua única, el idiolecto del poema. El poema (como toda obra de arte) no está escrito en la lengua común , la lengua compartida, sino en su propia lengua. Esa es la lengua que hay que aprender. Decía Celan a un lector perplejo ante su poesía: *Siga leyendo. Basta con leer y releer, y el sentido aparecerá por sí solo.* Porque para el poeta, la lectura "es una tarea" y el lector tiene la "responsabilidad de comprender". Sólo a él le cabe comprender. No es pues ni tarea ni responsabilidad del autor.

Aprender la lengua única del poema es el único camino hacia la comprensión. Esta lengua es justamente la poesía: *Lo fatalmente único del lenguaje,* escribía Celan en 1961. Una lengua que aparece como un destello rodeado de oscuridades:

Lenguaje, lindero de tinieblas

Una lengua única, no hablada por nadie, que el poeta compone y descubre en su memoria. Es Celan el que, como Heidegger, al que admira y llega a conocer en 1967, escribe: en la memoria bulle una lengua, *una lengua que ha pasado sin palabras. En esa lengua he intentado yo escribir poemas...* (1958).

Este idiolecto del poema se construye a partir de la lengua común por medio de elipsis, neologismos, extranjerismos y gracias también al trabajo deconstructivo operado sobre la sintaxis. Si, como decía San Jerónimo, primer traductor de la Biblia al latín, "en la Escritura, hasta el orden de las palabras es un misterio", es decir, hasta la sintaxis es significativa, está cargada de sentido, del mismo modo Celan escruta, explora, deconstruye el orden sintáctico de la lengua recibida para descubrir y reconstruir esa "tiniebla" que bordea y oculta todo decir comunicativo. Por eso la pregunta pertinente no sería "¿Qué dice el poema?" porque, como escribía García Calvo en 1981 en su Prólogo al libro de poemas *Exotarium I* de José Luis Reina Palazón, la poesía no es un lenguaje que dice cosas: "No está para decir cosas sino para hacerlas". Está, por ejemplo, para completar la realidad, como diría Guillén. El poema no es expresión, no dice, no comunica lo que existe, sino que es lo que completa, lo que consuma lo real: la tarea del poeta es ir

¡"Consumando la realidad toda
A través de la plenitud del decir"

¿Cómo comprender, pues, cómo comenzar a aprender esa lengua única del poema?. "Basta leer y releer", decía Celan. Guillén señalaba a su manera dónde se encuentra la entrada a esa lengua:

"Un poema es cosa con asa
Agárrala, no pierdas pie,
Lector"

Y el mismo Guillén nos advertía de que no nos equivocáramos:

"Rábanos te doy. No cojas
(...)
El poema por las hojas"

¿Cómo traducir, en fin, al castellano un lenguaje poético único como el de Paul Celan?

José Luis Reina Palazón parece haber escuchado al poeta: la lectura y la comprensión es "tarea y responsabilidad del lector". Ante sus lectores españoles él es aquí el primer lector de Celan. Su lectura va a ser el punto de partida de nuestra lectura.

Traducir no es simplificar, ni siquiera interpretar, para hacer quizá accesible al lector castellano lo que es ya oscuro o enigmático para el lector alemán. Por eso, entre los dos caminos de toda traducción, Reina ha elegido el camino más difícil, el que, para Ortega, representa la verdadera traducción. Ortega se refiere a lo que Schleiermacher, hacia 1810, escribió a propósito de la traducción (*Sobre los diferentes métodos de traducir*, Traducción y comentario de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 2000).

Según este célebre ensayo, el traductor es el mediador entre el escritor y el lector. El traductor puede elegir dos caminos o métodos:

1) Tratar de acercar el lector al escritor, es decir, hacer que el lector haga el esfuerzo de acercarse al autor y a su lenguaje, a su estilo, a sus oscuridades.

2) Tratar de acercar el escritor al lector. El poema aquí aparecerá como si estuviera escrito en la lengua de destino por el propio autor. El lector es perturbado y extrañado lo menos posible.

El camino primero sumerge al lector en todas las perplejidades y oscuridades traducibles del lector originario. La "lengua única" del poema aparece aquí, de algún modo, recreada por el traductor en la nueva lengua. Todos los traductores no podrían llevar a cabo esta tarea. José Luis Reina sí, porque domina perfectamente el alemán, conoce profundamente la obra de Paul Celan y porque es él mismo excelente poeta (es autor de dos libros de poemas, *Exotarium I* y *Exotarium II*, el último de 1999).

Reina habría podido elegir el otro camino, el que requiere menos labor y obtiene una recompensa más inmediata: acercar el escrito al lector, hacer que el poema alemán parezca escrito en castellano. Sería como si Celan hubiera aprendido castellano y hubiera escrito sus poemas en una lengua aprendida. Quizá Reina se ha alejado de este camino de traducción atendiendo al mismo Celan:

"En una lengua extranjera,
el poeta miente"

Reina ha adivinado que si Celan escribiera en castellano no podría sino mentir.

Porque hay una verdad del poema. Pero, ¿en qué sentido hay una verdad del poema? El poema no es sólo lenguaje. Celan dice que el poema es confidencia. Celan asegura que cada palabra remite a la realidad. Celan afirma que "sólo manos verdaderas escriben poemas verdaderos".

La realidad vivida por el poeta es conocida y terrible. Es difícil suponer que lo vivido no haya pesado sobre lo escrito. Celan es un judío rumano, de habla alemana y conocedor del hebreo, del latín, del griego, del francés, del inglés, del ruso... Celan es un poeta europeo, es decir un poeta atravesado por todas las lenguas. Un poeta cuya lengua es la traducción. Perseguido por los nazis, perdió a sus padres en un campo de concentración de Ucrania. El poeta pudo escapar pero durante toda su vida de superviviente se culpó por no haber intentado salvar a sus padres.

Instalado en París desde 1952, donde se casó (no hace mucho se ha publicado su correspondencia con su mujer Gisèle de Lestrange). Tuvo varias crisis de depresión profunda con recaídas graves. Ya en 1946 escribía: tengo el sentimiento de que estoy escribiendo cada vez "mi último poema".

En abril de 1970 desapareció de su casa cerca del puente Mirabeau. Unos días después su cadáver fue encontrado en el Sena. En la mesa de su despacho había un libro de Hölderlin abierto por un pasaje subrayado que decía:

"A veces el genio se oscurece
Y se hunde en lo más amargo
de su corazón"

MARIANO PEÑALVER

Actas del congreso
El Grupo poético del 50, 50 años después
PVP 7,2 EUROS

Actas del congreso
Literatura y memoria. Un recuento de la literatura memorialística española en el último medio siglo
PVP 9 EUROS

Actas del congreso
Narrativa española 1950-1975. Del realismo a la renovación
PVP 9 EUROS

Actas del congreso
Cine y literatura
PVP 9 EUROS

Actas del congreso
Literatura y Sociedad
En imprenta

De venta en librerías y pedidos a la Fundación Caballero Bonald.