

“UNO Y SU NADIE, SU PAVOROSAMENTE NADIE”.
GONZALO ROJAS Y PAUL CELAN

“ONE AND HIS NOBODY, HIS TERRIFYING NOBODY”.
GONZALO ROJAS AND PAUL CELAN

Fabienne Bradu
Universidad Nacional Autónoma de México
fabbra@gmail.com

RESUMEN

Gonzalo Rojas sostenía que el poeta rumano Paul Celan era su doble. ¿Qué significa semejante afirmación? Hay que rastrear sus respectivas obras poéticas para encontrar coincidencias que no significan una influencia del uno sobre el otro. Gonzalo Rojas conoció la obra de Paul Celan tardíamente en su vida y creyó reconocer en ella una misma manera de descuartizar el lenguaje, así como objetivos comunes en su concepción del destino de la poesía. Lo más extraño es que esta relación estrecha e inesperada entre los dos poetas no se limita a la poética, sino que atañe a la vida misma. Estas coincidencias que van más allá de la obra son las que el artículo procura mostrar.

PALABRAS CLAVE: Gonzalo Rojas, Paul Celan, Poética, Correspondencias Poéticas.

ABSTRACT

Gonzalo Rojas maintained that the Romanian poet Paul Celan was his double. What does such a statement mean? It is necessary to trace their respective poetic works to find coincidences that do not mean an influence of one on the other. Gonzalo Rojas came to know the work of Paul Celan late in his life and believed he recognized in it the dismembering of language, as well as the objectives in his conception of poetry's destiny. The strangest thing is that this close and unexpected relationship between the two poets is not limited to poetry; it also concerns life itself. These coincidences that go beyond the work are what the article seeks to show.

KEY WORDS: *Gonzalo Rojas, Paul Celan, Poetics, Poetical Correspondences.*

Recibido: 9 de noviembre 2023.

Aceptado: 4 de enero 2024.

Cuenta Carlos Ortega, prologuista de las *Obras completas* de Paul Celan en español, que en mayo de 1958 “Celan había comprado las obras reunidas de Ossip Mandelstam y cuando las leyó, se sintió como el habitante del litoral que encuentra una botella con un mensaje a orillas del mar: comprendió que Mandelstam era un predecesor de su propio arte, le parecía –como lo dijo a un editor– ‘estar ante una verdad inalienable’” (1999, 24). Entonces, Paul Celan se dedicó a traducir los poemas de Mandelstam, del ruso al alemán, y llegó así a la conclusión de que la tarea de traducir a Mandelstam era tan importante como la de escribir sus propios versos. Tan fue así que le dedicó su libro *La rosa de nadie* (1963). Paul Celan había descubierto en Mandelstam a su predecesor y, sobre todo, que la afinidad entre los dos “estaba más allá de la poesía”: “Casi nunca antes había sentido lo que he sentido con la poesía de Mandelstam –recordaba Celan–, que estaba haciendo mi propia obra en su mismo camino de lo irrefutable...” (1999, 24).

La noción de “*encuentro*” entre dos poetas o, simplemente, entre el poeta y su lector, es crucial para comprender el fenómeno. Por supuesto, para el rumano es la salvación de cada botella tirada al mar y, para Gonzalo Rojas, describe lo que afirmó André Breton en *El amor loco* sin limitarlo al encuentro amoroso: “Todavía hoy no espero nada excepto de mi sola disponibilidad, de esta sed de errar *al encuentro* de todo, la única capaz de mantenerme en comunicación misteriosa con los demás seres disponibles, como si estuviéramos llamados a reunirnos de repente.” (1937, 59, La traducción es mía) Por lo demás, en el texto *El Meridiano*, escrito para la recepción del Premio Büchner, Paul Celan habla del proceso de creación poética como un *encuentro*, “una palabra que se repite una decena de ocasiones en todo el discurso –precisa Carlos Ortega–, que se centra de manera especial en la ‘oscuridad de la poesía’ y en el ‘misterio del encuentro’” (1999, 27).

Algo similar le sucedió a Gonzalo Rojas cuando leyó por primera vez unos poemas de Paul Celan: “Si me preguntan quién fue Celan debo decir: yo soy Celan. Tanta es la identidad de dos que silabearon el Mundo en dos lenguas tan remotas, el alemán y el español”, comienza rememorando el encuentro en un texto titulado: “Paul Celan”. (2015, 25) Más adelante, marca las afinidades que, como aseguraba el rumano con respecto a Mandelstam, a veces van más allá de la poesía: “Judío él, cautivo en Auschwitz donde echaron al horno a sus padres, vivió en el mismísimo plazo de mi respiro.” (2015, 25) En efecto, el chileno había nacido el 20 de diciembre de 1916 y el rumano, el 23 de noviembre de 1920.

En honor a la verdad histórica, habría que precisar que Paul Celan no estuvo preso en Auschwitz, sino que se alistó por diecinueve meses en un campo de trabajo del ejército rumano, donde estaba más seguro que en su ciudad natal. Sus padres habían sido arrestados el 27 de junio de 1941 y llevados al campo de concentración en Mijailovka, a orillas del río Bug, en el sur de Bucovina. Hacia finales de 1942, recibió una carta de su madre comunicándole la muerte de su padre a consecuencia del tifus. Pocos meses después, se enteró que su madre había sido asesinada en el campo de un balazo en la nuca.

Además de Mandelstam, Paul Celan y Gonzalo Rojas compartían otro “mediador” que los unían en la poesía y más allá de la poesía: Hölderlin. Esta figura aparece reiteradamente en la obra del chileno: en “Oficio de Guillermo” es el autor del epígrafe: “*Was bleibt aber, stiften die Dichter*” (“Pero lo permanente -eso- lo fundan los poetas); es uno de los poetas que integran “Concierto” y es el personaje central del poema “Adiós a Hölderlin” o, bajo el seudónimo de “Scardanelli”, es evocado en el poema homónimo de 1990. En carta a su hijo Rodrigo Tomás, Gonzalo Rojas le puntualiza: “El título genérico de Scardanelli obedece a que éste fue el nombre elegido por Hölderlin para sus últimos 37 años, cuando vivió a orillas del Neckar con aquel carpintero Zimmer.”¹ En fin, son numerosas las menciones a Hölderlin y hay que recordar que Nelly Sachs calificó a Paul Celan como el “Hölderlin de nuestro tiempo”. Por su lado, hacia el final de su vida, cuando los delirios lo obligaron a varias estancias en hospitales psiquiátricos, Paul Celan se fascinó por la locura de Hölderlin porque creía que, para acceder a la verdad, sólo aquel que pierde la razón comprende el mundo. A raíz de una visita a la tumba de Hölderlin escribe el poema: “Tubinga, enero”, en el que hace primar el “balbuceo” por encima de la rima. Es una postura que también sostuvo el “tartamudeante” chileno que le apostaba todo al poder de la sílaba: “¿Qué llamo yo balbuceante? Aquel poeta que no construye su visión desde un lenguaje coherente, articulado, pensado, ordenado, con claves muy finas y muy claras, sino uno que se atreve a desarmar el lenguaje, a desintaxtizar la sintaxis: eso hizo el gran Vallejo en su día.” (2012, 406) Rojas-Celan-Vallejo, una cadena que se engarza más allá de las lenguas y del tiempo, pero que comparte una misma ambición.

*

Gonzalo Rojas pensaba que “los poetas somos una gran familia y, aunque vengamos después de otros y coincidamos o no con determinada visión del mundo, todos estamos relacionados en nuestro oficio de nombrar y cantar las cosas. (...) Está escrito en las estrellas que todos nos nacemos los unos de los otros. (...) Sabido es que el poeta es en verdad la suma de muchos hombres, pero con frecuencia el yo –el lamentable, irrisorio yo– se aferra a una actitud de predominio como si fuera el único portavoz posible. Es

¹ El nombre de Hölderlin regresa en el poema más tardío de “Ochenta veces nadie”, de inconfundible sesgo celiano: “Hölderlin fue el último que habló con los dioses”. También reaparece en “Sábete Sancho”. Acerca de otro poema final en su vida, “De hecho no hay tal hechizo”, Gonzalo Rojas le escribe a su hijo Rodrigo Tomás: “Va ese texto que te leí por teléfono y el otro que escribí después de llamarte. Bien sabes que Hölderlin es el lírico y que la Poesía –siempre en tela de juicio– sigue siendo el escarnio de mercachifles y de necios.” En “Del fétetro”, un poema de 2006 que permanecía inédito a la muerte de Gonzalo Rojas en 2011, éste citaba en alemán otra frase de Hölderlin proveniente de *Empédocles*: “*Es muss beizeiten weg, durch wen der Geist geredet*”, o sea, “Debe desaparecer a tiempo aquel por quien habló el Espíritu.”

entonces cuando surge la desconfianza y uno piensa que otro pudo haber escrito el texto que creemos nuestro. Pero no es así. Mientras por una parte el todopoderoso inconsciente colectivo actúa sobre la poesía, la influye, la condiciona, por otra parte resplandece el individuo. Y, sin embargo, más allá de ambos, lo que importa es la obra, plasmada en su totalidad.(...) Creo que todos hacemos un coro; y creo que este coro debiera oírse, sin distinguir la mano, o el rostro, o la famosa ‘originalidad’ de los pavos reales, que decía Nietzsche” (2012, 438).

*

Se antoja que Gonzalo Rojas aspira a confundir a dos encarnaciones cuando en el poema “Copa de alquimia” (2012, 881) asegura que “tiraron al Neckar al/ Hölderlin” cuando, en realidad, fue Paul Celan quien se suicidó tirándose al río Sena. Después de la muerte de Paul Celan, sobre la mesa del poeta se encontró una biografía de Brentano sobre Hölderlin, abierta en un pasaje subrayado: “A veces el genio se oscurece y se hunde en lo más amargo de su corazón”. Nunca se supo a ciencia cierta si efectivamente Paul Celan se había tirado al Sena desde el puente Mirabeau el 20 de abril de 1970, aunque el hecho lo hermane con Apollinaire a quien había traducido al alemán, y su cuerpo fue hallado por un pescador el 1º. de mayo a unos diez kilómetros río abajo.

George Steiner observa en *Después de Babel* que “el carácter fragmentario y a menudo laberíntico de la poesía del último Hölderlin, el colapso del poeta en la apatía mental y en el mutismo admiten ser leído como una demostración de los límites de la lengua, de la impotencia total del lenguaje ante el resplandor y el secreto de lo inefable” (1980, 213).

*

Ya en enero de 1980, Gonzalo Rojas había escrito un poema previo al texto en prosa publicado en el volumen *El alumbrado* de 1986. El poema se titula “Fosa con Paul Celan” y aparenta una parodia de un poema de Paul Celan cuando, en rigor, es una composición perfectamente identificable con otros poemas del chileno. Un comentario suyo al poema coincide bastante con lo apuntado en prosa, pero precisa más aún las circunstancias del *encuentro*: “Es curioso: ese poeta, muerto en 1970, supo cortar el centelleo. Lo vi en alemán y lo veo en edición española: supo cortar la sílaba con una eficacia máxima, impresionante. (...) Paul Celan es mi doble perfecto. Todos, alguna vez, descubrimos nuestro doble: yo me descubrí en él o él en mí, que es lo mismo: la página como ilustración de los grandes desgarrones mentales. Lo incoherente, en efecto, responde a una condición de pensamiento de repentinas luminosidades”.

En la evocación en prosa del descubrimiento, Gonzalo Rojas añade: “Cuando el 70 se arrojó al Sena pude haberlo hecho yo, pero seguí aleteando en mi vuelo. Sólo vine a leerlo el 77, por ignorancia, y sólo entonces pude verme. *¿Zeitgeist*, locura? No hay campos de concentración en las estrellas. La noche que llegué a Chile el 80 miré hacia

arriba, lo vi en la fosa del amanecer” (2012, 384). La última frase remite a un verso del célebre poema de Paul Celan: “Fuga de muerte” donde dice: “cavamos una fosa en los aires no se yace allí estrecho” (1999, 83).

En 1975 Gonzalo Rojas abandonó la República Democrática Alemana (RDA) para iniciar la segunda parte de su exilio en Venezuela. Es poco probable que haya leído a Paul Celan en la RDA y, por lo demás, no hablaba alemán. Sitúa el “encuentro” con Paul Celan en 1977, pero se sabe la poca importancia que Gonzalo Rojas concedía a las fechas, empezando por el año de su nacimiento que durante mucho tiempo fijó en 1917 en lugar de 1916. El doble siete le resultaba seductor y mágico –“77 es el número de la germinación de la otra / Palabra” comienza el poema “Urgente a Octavio Paz” (2012, 358)–, pero es muy probable que su encuentro con Paul Celan remonte a 1978, gracias a José Ángel Valente, un estimable *go-between*. La primera edición de la revista *Poesía* apareció ese año en Madrid con la traducción de doce poemas de Paul Celan por José Ángel Valente que, en el futuro, se convertirá en un destacado traductor del rumano, prácticamente en su introductor en la España post-dictatorial. Valente reunió sus traducciones en una antología de 1993, que la revista *Rosa cúbica*, asiduamente frecuentada por Gonzalo Rojas, volvería a difundir en 1995.

Pero dejemos de lado las fechas, un detalle menor en este encuentro tan decisivo en la vida y la obra de Gonzalo Rojas. El chileno lo recuerda con azoro, pero, como era costumbre en él, no se explaya sobre la coincidencia mágica que, en su momento, parece haberlo dejado *sprachlos*. Es difícilmente concebible que Gonzalo Rojas haya *estudiado* la poesía de Paul Celan para reconocerse en ella. Unas pocas lecturas bastaron para que la presintiera y “oliera” las semejanzas de su poética con la del rumano. Apostaría que fue un reconocimiento, digamos, “intuitivo” y casi clarividente, como nacen el amor o la amistad entre dos personas, sin que puedan enunciar las razones de la elección instantánea.

También se antoja que los comentaristas de la obra de Gonzalo Rojas quedaron sin palabras que redactar acerca de la inesperada convergencia. Fuera del crítico alemán Eberhard Geisler (1989, 103-116) prácticamente nadie se ha preocupado por asomarse a la relación entre ambos poetas y a los motivos que hermanan sus obras hasta el punto de propiciar en Gonzalo Rojas el reconocimiento de un doble suyo en Paul Celan.

*

Eberhard Geisler asegura que Gonzalo Rojas estaba muy consciente de los puntos de convergencia entre Paul Celan y él: “Su metáfora del silabeo del mundo capta perfectamente la situación de una poesía que ya no puede hacerse portavoz de ninguna verdad, y que en su lugar se vuelve sobre el discurso mismo” (1989, 109). Por su lado, dentro de la lírica alemana del siglo XX, continúa Geisler, “Celan es el poeta de la construcción áspera por antonomasia. Es uno de los líricos que con más consecuencia han reanudado la tradición de la cesura y de la inversión. Hay que recordar la importancia que tiene en

su obra el encabalgamiento” (1989, 109), una observación de orden poetológico que Geisler pone en paralelo con la poética del chileno y termina diciendo que semejantes cortes de versos acrecientan el efecto del encabalgamiento basándolo en palabras divididas en sílabas. Paul Celan tenía que luchar con (o contra) el idioma alemán que habló desde su infancia con su madre y que era a la vez la lengua de los asesinos de los judíos en la segunda Guerra Mundial, en particular de sus propios padres. Si bien podría percibirse un lejano eco de resistencia hacia la lengua alemana en el poema “Domicilio en el Báltico” (2012, 340), Gonzalo Rojas no lidiaba con semejante animadversión hacia el español. No obstante, los dos se desinteresaban de aportar un modo original a la cultura de su época. Desdeñaban los “originalismos” en poesía, tanto como los lenguajes constituidos, los lugares comunes, las costumbres y las modas que favorecían las vanguardias casi marchitas a la hora de florecer.

Otro traductor de Paul Celan, el francés Jean-Pierre Lefebvre, ha procurado enumerar las peculiaridades retóricas de la poesía de Paul Celan: “renuncia a los esquemas métricos clásicos, acortamiento de los poemas, reducción de los enunciados, dureza de las sonoridades, remanencia de las palabras compuestas o heterotópicas, rigor y complejidad crecientes de la construcción, concentración en el lenguaje mismo” (1998, 14). Salvo “el acortamiento de los poemas” que, en Gonzalo Rojas pasó a revertirse con los años, las características enunciadas son efectivamente compartidas por ambos en mayor o menor grado. Un poema de Gonzalo Rojas en particular: “Ningunos” ilustra su modo de descoyuntar la sintaxis y de inventar neologismos para expresar la angustia por los desaparecidos por la junta militar. “El hablante balbuceante es un niño que no puede más con el disparate de este mundo”, le escribe a su hijo Rodrigo Tomás. No era muy partidario de los neologismos, pero “a veces no hay palabras y aparecen de golpe los neologismos necesarios. No los arbitrarios” (2012, 491). Para decir lo inefable o lo inexistente en el lenguaje común, Paul Celan tiene a su favor la oportunidad que ofrece el alemán de componer palabras-maletas, nuevos conceptos cuando lo existente no alcanza a expresar lo inexistente.

Jean-Pierre Lefebvre añade otra tendencia que Paul Celan comparte con Gonzalo Rojas: “la supresión de los identificantes primarios, referencias culturales, toponímicas” (1998, 14), es decir, todo lo que podrían facilitar la lectura y filtrarla a través de una dimensión autobiográfica. En ambos casos, semejante omisión dificulta la comprensión del poema, tal vez mucho más en el caso de Paul Celan, y se ha calificado a ambos poetas de crípticos, oscuros, herméticos, cualquiera que sea la variante elegida. En un ensayo para el catálogo del pintor surrealista Edgard Jené, Paul Celan proponía que la tarea del arte consistía “en no dejar de dialogar nunca con las fuentes oscuras”. Gonzalo Rojas que padecía el mismo anatema, atenuaba la constancia del fenómeno en su creación: “Algún crítico o letrado ha dicho que soy hermético y que tiendo a la hermeticidad. Más bien soy un poeta pendular que va desde lo hermético o semi-críptico hasta lo bien claro, sin llegar a la rotundidad, porque es un aburrimiento tanto lo uno como lo otro. Uno se pregunta

cuánta claridad hay en lo claro y cuánto de oscuridad en lo oscuro. No soy enigmático. A veces uno tiende a escribir enigmáticamente porque el enigma pide enigma” (2012, 381). Y aseguraba que nunca dejaba de dialogar con su “yo tenebroso”.

*

Por su lado, en *Después de Babel*, George Steiner afirma que “...estas subversiones del encadenamiento lineal, de las lógicas del tiempo y de la causa tal y como se reflejan en la gramática, en una significación que termina por ser unánime y a la cual nos asimos con firmeza, constituyen algo mucho más amplio que una estrategia poética” (1980, 212). Y añade: “En un poema breve y minucioso de tan denso, Paul Celan habla de “una escritura de sombras sobre las piedras” (1980, 212). ¿Qué será una “escritura de sombras sobre las piedras”? Evoca, a un mismo tiempo, lo oscuro de la poesía y su permanencia más allá de la vida del poeta. Aparentemente, no se ve, pero, paradójicamente, persiste en la materia más perdurable. En todos los casos, coincide con un centro al que importa regresar siempre.

La presencia de la piedra se reitera en la obra del chileno con un sentido espiritual pero asimismo particular: la piedra es, en su imaginario, el rostro secreto del hombre, el rostro oculto de Chile, y siempre alude a la piedra común, la piedra anónima, la que nadie ve, sea la que se halla en la Cordillera de los Andes o en la costa del Pacífico.

En la tumba de Paul Celan en el cementerio de Thiais, los visitantes anónimos suelen depositar una piedra sobre la lápida. Es una costumbre judía para luchar contra el olvido o para honrar al muerto, y también, antiguamente, para contrarrestar la corrupción del cadáver. “No haya corrupción”, pide Gonzalo Rojas.

*

En la época en que Paul Celan transitó por Viena antes de anclar en París, cuenta en el poema “Recuerdo de Francia” dedicado a Edgard Jené, un sueño “que finaliza con un verso que es como la metáfora de su propia vida: ‘Estábamos muertos y podíamos respirar’” (1999, 57). En un sentido inverso, por así decirlo, para Gonzalo Rojas la “asfixia” fue un padecimiento que lo ha acompañado toda su vida. Se trata de una asfixia poética que expresa la dificultad de decir el enigma con palabras que no salen de la boca o de la pluma, así como de una asfixia fisiológica que lo aquejó, tal vez como un padecimiento neurótico de la primera. Acerca de la fisiológica, comentaba: “No fui un asmático como Lezama Lima, pero como fui tartamudo sé lo que es el respiro-asfixia, o sea, que cuando hablo, parece que entro en trato con un aire que se gana y llega a tener él mismo un cuerpo sensitivo” (2012, 329). En otra oportunidad, trató de precisar en una entrevista: “A ver si desrazono un poco: cuando te asfixias, te pones impaciente, y cuando te impacientas es como te asfixias. Pero este asfixiado o este asfixiarse que puede haber en la palabra mía, retoma un espacio de demora para sacar el aire de nuevo y ése es el espacio que llamaría

el espacio del pensamiento, el espacio de la imaginación” (2012, 254). Tal vez, a fin de cuentas, respirar estando muerto o asfixiarse estando vivo, habla del mismo impedimento para dar con la palabra justa y necesaria.

*

Ambos se negaban a “explicar” cualquier fragmento oscuro de sus poemas o cualquier imagen insólita, y escapaban a las preguntas de lectores o periodistas invitándolos a leer y releer el poema cuestionado. “Todo se lee, se relee y se reelige. Yo creo, no sé bien, me da la impresión que *legiere* en latín, ese vocablo, guarda mucha relación con elegir. Cuando uno lee es como que uno elige” (2012, 280), solía reiterar Gonzalo Rojas. El biógrafo del joven Celan, Israel Chalfen, refiere lo que le contestó un día a alguien que le había pedido que explicara un poema: “Siga leyendo. Basta con leer y releer, y el sentido aparecerá por sí solo” (1999, 32). Ambos le piden al lector su parte de trabajo en el camino que lo lleva hacia el poema como si el poeta recorriera la mitad del camino escribiendo y el lector, la otra mitad leyéndolo. Al final del camino, si hay suerte, el “encuentro” se habrá cumplido. Para Paul Celan, el “desencuentro” con el auditorio alemán se reiteró a lo largo de sus lecturas públicas y hasta suscitó expresiones de sorna y de repudio por parte de algunos exnazis disfrazados de poetas.

*

¿Qué significa “comprender” un poema? ¿Se necesita desentrañar lo cifrado en imágenes o formulaciones oscuras para acceder a un nivel más profundo de comprensión? ¿Hay que escoger entre una lectura “erudita” o una “intuitiva” de la obra poética? La disyuntiva se vuelve particularmente álgida en el caso de nuestros dos poetas. El lector siente una pequeña victoria cuando logra descifrar el origen o el sentido de una imagen incomprensible a primera lectura. Hace poco, se me reveló el origen de una imagen enigmática de “Domicilio en el Báltico”: “mimetizarme coleóptero/blanco”. Durante años había leído y releído el verso sin entender su sentido, hasta que Rodrigo Rojas Mackenzie me explicó que el poeta llamaba “coleóptero blanco” a las legiones de ancianas alemanas que llevaban un impermeable beige que les confería, a sus ojos, una apariencia de insecto uniformado. La tela tiesa y apergaminada de los impermeables le evocaban la coraza del insecto. Además, el esdrújulo de “coleóptero” no podía dejar de agrardarle. Aún recuerdo el suspiro de alivio que me sacó la revelación, pero después recapacité si semejante revelación me aportaba una mayor comprensión del poema. Ahora no lo creo. Lo que sí me esclareció es cómo una referencia “autobiográfica” se transforma en imagen luego de pasar por el filtro de la imaginación poética.

Muchos comentaristas de Paul Celan han insistido en la necesidad de comprender su obra de manera más “intuitiva” o “sensitiva” que “erudita”, pese a admitir que su poesía está muy codificada con referencias autobiográficas, históricas, contextuales o

intertextuales. Por ejemplo, su amigo Peter Szondi reveló las referencias ocultas en el poema “*Du liegst*”, escrito a raíz de un viaje a Berlín que habían compartido. Pero, al mismo tiempo, Peter Szondi cuestiona la pertinencia de conocer puntualmente semejantes referencias, es decir, “la determinación del poema por elementos exteriores y en apariencia dispares”. “Muchas referencias han sido advertidas por azar, otras de manera más metódica, gracias al examen de huellas de lectura en la biblioteca de Celan” (2020, pos. 92. La traducción es mía). La crítica Barbara Wiedemann, a quien se debe la edición más comentada y exhaustiva de la obra de Paul Celan, es la que más lejos ha ido en la recensión de referentes al contexto exterior. Pero, la tendencia general de la crítica se decanta hacia una comprensión encapsulada de la poesía de Celan. Al menos es lo que afirma para luego hacer lo contrario durante páginas y páginas de comentarios que terminan por oscurecer aún más la poesía de Paul Celan. Algunas aportaciones son de primer orden, pero muchas otras constituyen abundantes capítulos de “jerga celiana” que poco ayudan a sumergirse en las aguas oscuras del poeta.

*

El azar en materia de “intertextualidad” a menudo se debe a la ignorancia. ¿Quién posee en su memoria una cantidad suficiente de versos para reconocer, aquí y allá, imágenes y hasta sentidos inspirados por otro autor? A veces, un efecto de intertextualidad se origina en una lectura hecha tiempo atrás y olvidada a la hora de escribir. El fenómeno de “intertextualidad” me parece vago y ambiguo, y da pie así a dudosas inferencias que a veces hasta corren el riesgo de caer en calumnias. Basta remitirse a las oprobiosas acusaciones de plagio que la viuda de Yvan Goll lanzó a Paul Celan, agudizando así sus delirios de persecución. Pese a todo, quisiera correr el riesgo de jugar a la intertextualidad entre un verso de Paul Celan y otro de Gonzalo Rojas. Es muy probable que el primer poema de Celan que haya leído el chileno haya sido “Fuga de la muerte” por ser uno de los más difundidos y uno de los más tempranamente trasladados al español. En la traducción de José Luis Reina Palazón, autor de la versión de las *Obras completas* en la editorial Trotta, tan conocedor como José Ángel Valente de los problemas de traducción de la obra de Paul Celan, la primera estrofa reza:

*Negra leche del alba la bebemos de tarde
la bebemos a mediodía de mañana la bebemos de noche
bebemos y bebemos
cavamos una fosa en los aires no se yace allí estrecho
Vive un hombre en la casa que juega con las serpientes que escribe
que escribe al oscurecer a Alemania tu pelo de oro Margarete
lo escribe y sale de la casa y brillan las estrellas silba a sus mastines
silba a sus judíos hace cavar una fosa en la tierra
nos ordena tocad a danzar*

Gonzalo Rojas recurre a la imagen de dos serpientes –*Prorsa* y *Versa*– que, dice, guarda en casa con llave y que bailan por la noche soñando que son las diosas Nekhbet y Bouto del Libro de los Muertos. Las alimenta con “leche y uvas” sin precisar si la leche es negra o blanca. Parafraseo el poema que termina asegurando que las serpientes bailan hasta enloquecer, “no dejan dormir a nadie en ese espejo. La quebrazón/empieza con los gallos”. El poema “Guardo en casa con llave” (2012, 464), inicialmente titulado “Fábula de prorsa y versa”, se publicó en la revista *Vuelta* en noviembre de 1986 y Gonzalo Rojas comentó al respecto: “Se trata de dos serpientes que bailan simultáneas en la imaginación del poeta, como lo dice ese texto entre fábula y enigma”. Según Gastón Bachelard “la serpiente es uno de los arquetipos más importantes del alma humana”; encarna sobre todo la psique inferior, el psiquismo oscuro, lo raro, incomprensible o misterioso. La serpiente tiene un papel inspirador en muchas artes y encarnan más precisamente en Apolo y Dionisos (dos polos complementarios) con su poder de adivinación.

Está claro que, para Gonzalo Rojas, *Prorsa* y *Versa* corresponden a las fuerzas inspiradoras de sus encarnaciones terrenales y las diosas Nekhbet y Bouto nombradas en el poema son diosas protectoras en el reino egipcio de la muerte. Creo que también para Paul Celan las serpientes surgen de las profundidades oscuras de la tierra y de las honduras de la psique humana. Sin embargo, el tono es radicalmente opuesto entre sendos poemas: alegre y celebratorio en Gonzalo Rojas, misterioso y sombrío en Paul Celan, aunque ambas situaciones tengan lugar en la muerte. No queda muy claro quién es “el hombre que escribe en casa” que, más adelante en el poema, “silba a sus mastines y a sus judíos”. En el libro de los Números que describe, entre otros episodios, el exilio de los israelitas conducidos por Moisés en la errancia por el desierto, Dios envía a los que reniegan de Él y de Moisés, unas serpientes voladoras y abrasadoras que muerden a los apóstatas. Sin embargo, Dios instruye a Moisés para fabricar una serpiente de bronce que aleja a las serpientes malignas y protege al pueblo elegido. Parece que en la tradición judía la serpiente no era una encarnación del mal, una asimilación que advino con el cristianismo.

No podría afirmar que existe una coincidencia entre las serpientes de ambos poemas. Más bien llama la atención que los dos poetas hayan recurrido a una misma imagen para referirse al acto de escribir y confiar en la liberación de la psique profunda, en el inconsciente que parece dictarles sus imágenes. El fenómeno sucede de noche, en la noche real o en la noche de la psique, y se interrumpe cuando la luz del amanecer o de la razón vence a las tinieblas. “La quebrazón / empieza con los gallos” concluye el chileno, recordando de paso el estallido, asociado en otro poema con la muerte de Paul Celan.

La imaginación *es* y sus frutos no se explican. No obstante, no puedo dejar de oír las correspondencias que resuenan entre los dos poemas. Será tan sólo porque las palabras y la situación se repiten aludiendo a un hombre que juega con serpientes mientras escribe de noche en su casa. No lo sé bien a bien. No se trata de exactitud ni de verdad “científica” en estos ecos que ponen dos poemas y dos poetas a dialogar por encima o por debajo de los puentes férreos de la “intertextualidad”. No puedo asegurar nada, tan sólo mostrar lo

que oigo en mi imaginación crítica. Sé que el método será puesto en tela de juicio, pero tal vez no importe mucho.

*

No es sorprendente oír en “Fuga de muerte” la repetición que asimismo gobierna la composición musical. Es un fenómeno que ocurre a menudo en la poesía de Paul Celan y confiere a su lectura pública un tono de salmodia que en ocasiones le han criticado. Hablando de los “miseros errantes” que son para Gonzalo Rojas la humanidad entera, apunta en “Numinoso” (2012,215): “no repetición/ por la repetición, que gira y gira/ sobre/ sus espejos, no/ la elegancia de la niebla, no el suicidio” y en “Trotando a Blake” (2012, 382) hasta reza un verso: “se repite/ la repetición”. Para él, la “repetición” es un principio de composición poética, papable en el ritmo, y también un principio vital que puede significar la cadena de reencarnaciones entre los poetas. Reencarnación o doble, un fenómeno casi idéntico cuando el tiempo ya no existe.

*

Las coincidencias que van “más allá de la poesía”, como decía Paul Celan respecto a su encuentro con Ossip Mandelstam, son asombrosas entre el rumano y el chileno. Cuando suceden en la vida, las coincidencias parecen más nimias, menos significantes e incluso no significantes para nada, pero pueden llegar a ser más sorprendentes que las sembradas en la palabra escrita. Ignoro hasta qué punto Gonzalo Rojas se enteró en el detalle de la vida de Paul Celan y si este conocimiento también lo llevó a identificarse con él hasta el punto de asegurar que él habría podido tirarse al Sena en lugar del rumano.

*

Cuatro años después de su arribo a Francia en julio de 1952, unos meses antes de casarse con Gisèle de Lestrange, Paul Celan se instala en un departamento de dos piezas, en el número 5 de la calle de Lota, en el distrito XVI de París, que pertenece a la familia aristocrática de su futura esposa. El nombre de la calle remite a la ciudad minera de Lota, en Chile, que ha sido importante en la vida de Gonzalo Rojas cuando vivía en la sureña Concepción. Lota dista poco de Lebu, su ciudad natal, y como ella está dedicada a la extracción del carbón. Cuando realizó el Encuentro de Escritores Americanos en la Universidad de Concepción, en enero de 1960, Gonzalo Rojas invitó a los escritores a bajar con él al corazón de la mina en Lota. Algunos aceptaron vacilantes y se impactaron con el descenso por el pozo y el triste espectáculo de la miseria de los mineros. Allen Ginsberg le comentó a Gonzalo Rojas: “Todavía se vive aquí como se vivía en el siglo pasado en Pensilvania”. Lawrence Ferlinghetti recogió la experiencia en su poema “Puerta escondida” y declaró irónicamente ante la prensa: “Espero que el aspecto y los rostros de los

mineros de Lota se vean transformados por el Encuentro, aunque en ello no pongo mucha esperanza”. A Gonzalo Rojas le divertía dar estas lecciones de “marxismo aplicado” a los escritores que militaban en las izquierdas, discurrían sobre la pobreza y la explotación en albas páginas de papel, cómodamente sentados en sus escritorios.

En cambio, la calle parisina de Lota se sitúa en un barrio residencial de alta alcurnia, como lo atestigua el edificio del número 2 que forma el ángulo con la calle de Longchamps, construido en 1894 para un miembro de la familia Cousiño, propietaria de las minas carboníferas en Lota, entre otras industrias y palacios. Gonzalo Rojas contó en una ocasión que se alojaba en casa de un rico propietario de Lota (no estoy segura de que se tratara de un Cousiño, pero podría ser) cuando mataron al Che Guevara. Un mesero le dio la noticia en un murmullo al oído durante la cena y en la misma noche, el poeta se atareó en escribir el poema “Octubre ocho” (2012, 344).

Ignoro si Paul Celan investigó de dónde provenía el nombre de la calle donde vivía y si Gonzalo Rojas sabía que Paul Celan había vivido a dos metros de la entrada del edificio de la familia Cousiño. Si ninguno de los dos tenía conocimiento del hecho, el asunto se vuelve aún más insólito.

*

Paul Celan nunca se afilió a un partido político, aunque sus simpatías iban más bien hacia la izquierda. Al igual que Gonzalo Rojas, se declaraba “anarquista” en un sentido amplio de la palabra que la vuelve prácticamente sinónima de “rebelde”. Es curioso que ambos se estremecieron con la guerra civil española – será cosa de la edad–: Gonzalo Rojas pretendió alistarse en la Brigadas Internacionales, pero no lo pudo hacer por falta de dinero para el viaje hasta España. Paul Celan trabajó para recaudar fondos para los Republicanos, única vez en que se dejó arrastrar a la acción política, y en Francia frecuentó a exiliados españoles. Su hijo, Eric Celan, recuerda los paseos que hacían juntos por París y a su padre cantando himnos anarquistas en distintas lenguas.

*

Ninguno de los dos corrió suerte con su primer libro publicado. *La arena de las urnas* vio la luz en Viena, en 1948, pero “lo que le desanimaba era la encuadernación barata y el papel más barato aún que se había utilizado en la edición, y sobre todo algunas erratas fatales que desvirtuaban el sentido de los versos” (1999, 20). *La miseria del hombre* data del mismo año y Gonzalo Rojas cosechó las mismas desgracias que Paul Celan en la factura material de su poemario. Parece nimiedad porque suele decirse que lo importante en el contenido y no la envoltura de los libros, pero semejante negligencia de los editores es una de las tantas cicatrices causadas por lo real, cuando uno conoce por experiencia propia la desilusión de ver el resultado de tan íntimos esfuerzos estropeados por la negligencia.

*

Hacia el final de sus respectivas vidas, Paul Celan el judío y Gonzalo Rojas el cristiano viajan a Israel por motivos y expectativas distintas. Paul Celan lo hace en septiembre de 1969 y Gonzalo Rojas, en junio de 2002. A este último, le horroriza la comercialización de los lugares sagrados: “¡Qué desvergüenza! Yo pensé en mis tías, en mis hermanitas católicas, en mis abuelos tan querendones de los ritos aquellos”. Intenta llevar una crónica del viaje en un cuaderno (2014, 346), pero la pluma no corre a la siga de la voluntad de registrar las visiones que lo asombran y lo desilusionan. Echa un ojo al “palo” donde fue crucificado el “muchacho”, como llama a Jesús con la confianza que le confieren sus años. Honra una invitación a dar una lectura en la Universidad Hebrea de Jerusalén y otra en Tel Aviv por invitación del Instituto Cervantes, y se entrega con reticencia al turismo religioso. Al parecer, Paul Celan también hizo turismo por los lugares santos: Belén, la Iglesia de la Natividad, la Tumba de Raquel, el Monte de los Olivos, el Muro de las lamentaciones y la Mezquita de Omar. También dio lecturas públicas en Jerusalén y Tel Aviv, invitado por las Asociación de Escritores Hebreos. Gershom Scholem organizó una recepción en su honor, se reencontró con mucha gente conocida de los tiempos de Czernowitz. “Luego, estuvo toda la noche llorando porque había visto a gente que había conocido a sus padres, y una mujer le dio una especie de pastel que su madre solía hacer”. (1999, 34) Sin embargo, abandonó el país tres días antes de lo previsto y apenas llegó de regreso a París, sintió ganas de volver a Israel. Se entiende cómo el viaje habrá sido distinto para cada uno, aunque había sido un sueño acariciado por los dos y cumplido, quizá, demasiado tardíamente en sus vidas.

*

El exilio es otra condición de vida compartida por los dos poetas. Paul Celan escogió sus primeros exilios, pero podría decirse que, por su condición de judío, el exilio habrá nacido con él. En el caso de Gonzalo Rojas, la violencia política provocó su exilio temporal fuera de su país. Tal vez, la tierra de origen sea una noción más desdibujada para Paul Celan, puesto que Bucovina perteneció sucesivamente a distintas naciones, bajo el control de invasores sucesivamente nazis y soviéticos. Los dos poetas reaccionaron en forma distinta al amparo que confiere el exilio. Paul Celan nunca dejó de sentirse culpable por no haber podido salvar a sus padres del exterminio judío cuando habrían podido esconderse como él en un refugio –una fábrica de detergentes y cosméticos– de la ciudad de Czernowitz. Su madre se había negado a alcanzarlo en el refugio porque consideró que “no podemos escapar a nuestro destino.” ¿En qué medida el exilio no sólo salvó la vida de Paul Celan, sino que favoreció la difusión de su obra en Alemania? Pese a las reacciones hostiles en sus lecturas públicas en ese país, su obra acabó siendo reconocida por los poetas de la lengua que no era únicamente el coto de los asesinos. El reconocimiento llegó tarde, demasiado tarde, es cierto.

Gonzalo Rojas se consideraba a sí mismo como un privilegiado que pudo salvar su vida de la represión militar de Pinochet, mientras los chilenos que quedaron adentro morían sin remedio. “¿Cómo llorar por haber vivido 15 años fuera de mi país si otras gentes, a quienes quise tanto y que fueron sin duda de mayor estatura en sus ideas, pensamiento y actuación que yo, a esos sí los mataron?” (2012,375) Paradójicamente, su obra comenzó a circular en América latina y en España gracias a la reunión de su poesía en el volumen *Oscuro* (1977) que la editorial Monte Ávila promovió en Caracas.

*

Las lecturas públicas se vieron favorecidas por los dos poetas que las preparaban con sumo cuidado según el tipo de público que los esperaba o la inspiración antológica del momento. En ambos casos subsisten documentales que atestiguan el estilo de cada uno. Jovial, cálido y grave a un mismo tiempo, Gonzalo Rojas fascinaba a sus públicos con su aliento pulmonar y su manera tan singular de pautar el ritmo de sus versos. Nadie ha olvidado una lectura pública de él y hubo veces en que ni la lluvia persistente de Medellín logró disuadir a los escuchas sentados al aire libre. También sabía recitar ante muchedumbres sin transformar la poesía en arena. Así sucedió cuando, desde la Moneda, en el balcón del palacio presidencial en Santiago de Chile, eligió leer por primera vez en su país el poema “Cifrado en octubre” (2012, 316) dedicado a Miguel Enríquez, el líder del Movimiento de Izquierda Revolucionaria, asesinado por la junta militar.

En cambio, una sola silla en un estrado era el escenario autorizado por Paul Celan para sus lecturas públicas. Con el torso inclinado hacia adelante, el libro abierto en una mano, Paul Celan parecía leer sus poemas para, a ratos, bajar la mirada tan penetrante e implacable que dirigía a su auditorio. Los miraba desde abajo como si no pudiera disimular una desconfianza intrínseca hacia las reacciones que suscitaría su lectura. Con un rostro impávido, su dicción martillaba las sílabas que sonaban más ásperas y desencajadas que en el papel. Alguno entre los poetas del grupo 47 que, a sugerencia de Ingeborg Bachmann, lo había invitado a leer por primera vez sus poemas en Hamburgo, en mayo de 1952, ¡se atrevió a comparar su dicción con la de Goebbels!

*

Poco se habla del erotismo de Paul Celan, tanto en poesía como en vida, mientras es una faceta de Gonzalo Rojas que se subraya a veces con excesiva insistencia. Estudiosos de la obra del rumano como el francés Bertrand Badiou, han observado que el “tú” que aparece en los poemas de Paul Celan, casi siempre corresponde a una presencia femenina. ¿Será acaso el mismo “tú” que pauta el poema “Vocales para Hilda”? (2012, 283) Se antoja que Gonzalo Rojas más bien utiliza el pronombre para insistir en la univocidad de la destinataria.

Paul Celan tuvo numerosas amantes con las que mantenía relaciones episódicas y a veces simultáneas. Erigía paredes estancas entre las mujeres que amaba y así permanecía fiel a cada una en el espacio que le correspondía. Las mujeres que amó siguieron presentes durante toda su vida y en su poesía, de tal manera que cada una podía sentirse aludida en ese “tú” que las interpelaba. Se ha reprochado a Gonzalo Rojas una actitud similar con respecto a las mujeres que amó y a las que traicionó con otros amoríos. Algunos se desconcertaron con un poema que escribió a la muerte de su primera esposa, María MacKenzie, titulado “El cofre” (2012, 727). ¿Cómo era posible que le cantara a la mujer que había engañado y afirmara su permanencia en su poesía y sus afectos? Tal vez, la ofuscación sea válida desde un punto de vista moral, sobre todo de una moral convencional, pero menos desde el punto de vista de una fidelidad espiritual, similar a la de Paul Celan, a la que había amado verdaderamente en una época de su vida y celebrado en su temprana poesía.

*

“Nadie”, “Niemand”, son dos palabras que indudablemente se identifican con estos poetas. Aunque tengan dos orígenes distintos, Gonzalo Rojas relaciona su “nadie” con el “nadie” de Paul Celan: “No soy nadie, y adoro esa frase de Paul Celan: ‘Alabado seas, Nadie’. En una palabra, somos el sentimiento de serlo todo y la evidencia de no ser nada” (2012, 259). Para él, el “nadie” resulta más abarcador y acertado que la abolición del “yo” que, sin embargo, no está ausente de su poesía. Con gran lucidez precisa la distinción entre las dos figuras expresivas: “Me gusta mucho ese término que viene desde Homero, cuando en la *Odisea* dice Ulises: ‘Nadie me ha herido’. Ese nadie es más hondo que el propósito demasiado intencionado para mi gusto de la abolición del yo, que practicaba a veces con exceso el maestro Borges. Aquí estoy diciendo una cosa cruel, sin duda, pero es que Borges hablaba mucho de la impersonalización de la obra y de abolir el yo, pero hablaba tanto del tema que en el fondo era un síntoma de egocentrismo. Hay que andarse con cuidado con eso” (2012, 705).

En su cumpleaños ochenta, escribe el elocuente poema “Ochenta veces nadie” (2012, 689) que, lejos de ser un lamento, termina siendo una celebración de la vida, tanto la que fue en el pasado como la que queda por delante y, sobre todo, la del presente, “ese ahora libertino”. La nostalgia no tiene cabida en el balance vital, pero subsisten las dudas y las interrogaciones que se multiplican hacia el final como desmentidos a las perspectivas de un progreso de la humanidad. Este “nadie” es a un tiempo incierto y sumamente concreto. El “yo” que habla en la poesía es demasiado estrecho y superficial para contener el sentimiento de serlo todo y la evidencia de no ser nada. Hay veces en que el “nadie” se escribe con una mayúscula como si se pudiera así acrecentar la hondura y la vacuidad de la palabra. Pero no sé si el “Nadie” enaltecido con una mayúscula sea más enjundioso que el “nadie” terrenal y transitorio en su llana caligrafía. Podría pensarse que el “nadie” sin mayúscula es el que regresa finalmente a la tierra, al humus originario y terminal.

En un artículo acerca del “Encuentro de Celan y Heidegger” (2004), George Steiner advertía: “Mucho antes de Foucault, el ontólogo y el poeta ponderaron el eclipse del sujeto en primera persona. La expresión de Celan, casi seguramente en deuda con uno de los más controvertidos neologismos de Heidegger, no admite traducción ni paráfrasis: ‘*Eins und Unendlich, / vernichtet, / ichten*’, donde la decisiva ambigüedad de *ichten* (‘llegar a ser yo’) hace eco al famoso *Nichten* de Heidegger, ‘la nada en acción’”.

El “Salmo” del libro *La rosa de nadie* habla mejor que cualquier interpretación del sentido y de la envergura que Paul Celan invierte en la palabra “Niemand”:

*Nadie nos plasma de nuevo de tierra y arcilla,
nadie encanta nuestro polvo.
Nadie.*

*Alabado seas tú, Nadie.
Por amor a ti queremos
florecer.
Hacia
ti.*

*Una nada
fuimos, somos, seremos
siempre, floreciendo:
rosa de nada,
de Nadie rosa.*

*Claro de alma el estilo,
yermo tal cielo el estambre,
roja la corola
por la púrpura palabra que cantamos
sobre oh sobre
la espina.*

El motivo de la rosa y sus espinas también está presente en la poesía de Gonzalo Rojas. Hay que aceptar la vida que se cifra en la rosa, además de la belleza y de la mujer, con sus espinas que son el sufrimiento, el dolor, en fin, todos los obstáculos que impiden que la vida sea precisamente “color de rosa”. Es sobrecogedor enterarse que, en la época de la infancia y primera juventud de Paul Celan, las calles de Czernowitz se barrían con rosas. Existe una escultura de hierro inserta en un muro, que representa una mano sosteniendo un ramal de rosas, tal un testimonio quimérico de una era que difícilmente hoy se imaginaría. Ahora que la ciudad pertenece a Ucrania, tan sólo espinas rasgan el asfalto de las calles.

En Gonzalo Rojas existe una salvación que no contempla la obra de Paul Celan. Pese a todo y a las espinas, el chileno afirmaba: “Y, para terminar, amarremos bien las cosas: atemos en un solo haz a ese nadie que tanto me fascina con el llamamiento del alumbrado que habré aprendido a ser con los sufies o con los mineros ignaros; y, sobre todo, atemos todo eso al encantamiento del amor, sin el cual no anda el mundo: que es acaso la única utopía que nos queda” (2012, 301). En cambio, para Paul Celan, el único horizonte que se cerraba al final de todo, fueron las oscuras aguas del Sena que discurría quince metros abajo del puente Mirabeau: “*Vienne la nuit sonne l’heure/ Les jours s’en vont je demeure*”.

BIBLIOGRAFÍA

- Breton, André. *L’amour fou*, Paris: Gallimard, 1937.
- Celan, Paul. *Obras completas*. Prólogo de Carlos Ortega, traducción de José Luis Reina Palazón. Madrid: Editorial Trotta, 1999.
- . *Choix de poèmes, reunis par l’auteur*, Traduction et présentation de Jean-Pierre Lefebvre Paris: Gallimard/Poésie, 1998.
- Geisler, Eberhard. “Sobre la poesía de Gonzalo Rojas y su relación con Paul Celan”. *Neue Folge*, vol. 15, No. 1, *Taller Literario con Gonzalo Rojas*, 4-5 de noviembre de 1988. Berlín: Iberoamericana Editorial Vervuert, 1989: 103-116.
- Rojas, Gonzalo. *Íntegra*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- . *Todavía*. México: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Steiner, George. *Después de Babel*. Traducción de Adolfo Castañón. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.
- . “Encuentro de Celan y Heidegger”. *The Times*, suplemento literario, Nueva York (1 de octubre de 2004).
- Wögerbauer, Werner. “Avant-propos”. En: Paul Celan, *Cahier de L’Herne*, Paris, 2020.