

## PAUL CELAN Y LA "ELECCIÓN DE LA LENGUA"

*Fabio Vélez Bertomeu*

(Universidad Autónoma de Madrid)

### Resumen

En un poema de su libro *Rosa de nadie*, Celan escribirá estos versos: *emigra por doquier, como la lengua/ arrójala, arrójala*. Palabras que determinarán los hitos de su obra posterior, así como la estela de su quehacer poético elaborado hasta entonces. La mención de estos versos tiene, además, una relevancia particular en lo que concierne a la lectura que nos proponemos llevar a cabo de su obra. Es más, esa "elección" y esa "lengua" de las que iremos tratando y sobre las que iremos dando vueltas, sólo serán esclarecidas a la luz de la hendidura abierta por los versos antes traídos. En la marcha que iremos recorriendo, no privaremos al lector del conjunto de vías esmarritas a las que nos hemos visto tentados; entre otras cosas, porque de ese cambio de rumbo surgirá esta lectura.

Palabras clave: Celan; lengua; alemán

### Abstract

In a poem of his book *Die Niemandrose*, Celan writes these verses: "es wandert überallhin, wie die Sprache,/ wirf sie weg, wirf sie weg". These words that will determine the landmarks of his later work, as well as the trail of his poetic task elaborated until then. The mention of these verses has also a particular relevance concerning the reading of his work that we propose. In fact that "choice" and that "language", which we will both discuss and think over, will only be clarified through the open fissure of the mentioned verses. In this essay, we will not deprive the reader of collection of "vias smarritas". A new reading will arise from all these difficulties we analyse.

Key-words: Celan; language; german.

Este texto que presentamos nace como consecuencia de un cortocircuito en una línea de investigación ahora abandonada. La causa inicial de este desvío tiene como origen la lectura de dos fragmentos:

(una antinomia derridiana):

"Sí, no tengo más que una lengua; ahora bien,  
no es la mía"

(una cita de Jean Bollack):

"Sorprenden algunas frases: (...) «[Celan] escribe como queriendo mostrar, en la forma en que escribe sus poemas, que la lengua hay que inventarla de nuevo. O mejor: como queriendo purificar cada frase, cada palabra, cada vocablo. Limpiar la lengua, la lengua alemana, la lengua destruida en parte por quienes empleaban palabras hermosas para designar cosas terribles» (...) ¿Cómo podría Celan limpiar la corrupción? En todo caso, su poesía es una contra-corrupción: muestra la corrompido, para denunciarlo".

*emigra por doquier, como  
la lengua  
arrójala, arrójala*

Celan

En un poema de su libro *La Rosa de nadie*, Celan escribirá estos versos: *emigra por doquier, como la lengua/ arrójala, arrójala* [1]. Palabras que determinarán los hitos de su obra posterior, así como la estela de su quehacer poético elaborado hasta entonces. La mención de estos versos tiene, además, una relevancia particular en lo que concierne a la lectura que nos proponemos llevar a cabo de su obra. Es más, esa "elección" y esa "lengua" de las que iremos tratando y sobre las que iremos dando vueltas, sólo serán esclarecidas a la luz de la hendidura abierta por los versos antes traídos. En la marcha que iremos recorriendo, no privaremos al lector del conjunto de *vias smarritas* a las que nos hemos visto tentados; entre otras cosas, porque de ese cambio de rumbo surgirá esta lectura.

La "elección de la lengua", así expuesta, parece señalar en principio algo tan obvio como la elección por parte de alguien respecto de una determinada opción idiomática. Esta elección, además, impone de suyo dos rasgos al estado en cuestión, a saber, tanto la libertad de elección como la necesidad de que haya la posibilidad de elegir entre varias alternativas. Es decir, la necesidad de que se den varias lenguas, pero también la

posibilidad de que se pueda elegir entre ellas[2]. Si trasladamos esta descripción fenomenológica al caso de Celan, tendremos antes que describir la atmósfera histórica y personal en la que se vio envuelto[3]. Celan nace un 23 de Noviembre de 1920 en Czernowitz (Bukovina, actualmente Rumania) en el seno de una familia judía perteneciente a la clase media. De esta información biográfica, debemos interesarnos ante todo por el entorno políglota en el que creció. Bukovina fue el punto de encuentro de diversos idiomas: rumano, ucraniano, alemán, suavo, yiddish, además de otros dialectos. Podemos aventurarnos a decir que Celan creció con estas lenguas desde su infancia de diferente modo: con el alemán en casa, con el rumano y el yiddish en la escuela, y con el rumano, el ucraniano y el suavo en la calle. No obstante, el peso del alemán fue aún mayor debido a la asimilación que llevó a cabo la cultura judía de la cultura austro-húngara; de modo que el alemán vertebró tanto sus conversaciones cotidianas (normalmente en un alemán alto) así como sus lecturas. Desde bien joven, Celan amplió sus horizontes lingüísticos debido sobre todo a sus intereses literarios. Ello se tradujo en una constante asistencia a escuelas de idiomas para aprender francés e inglés. Entusiasmado por el período de vanguardias europeo, Celan ya comenzaba desde adolescente (junto a sus amigos) a traducir a poetas franceses y a leer a Shakespeare en inglés. Al terminar la educación secundaria, se desplazó a Tours (Francia) con el objetivo de comenzar sus estudios superiores de Medicina. Allí no sólo pudo sumergirse en la cultura francesa, sino perfeccionar el idioma hasta a llegar a dominarlo. Un año después, tras el pacto de no agresión entre Hitler y Stalin, Czernowitz se vio ocupada y administrada por las tropas rusas. Celan retornó con sus padres e inició sus estudios de filología románica lo que, sumado a las reformas acometidas, le obligó a perfeccionar el ruso y ucraniano que conocía. Podríamos seguir con minuciosidad las circunstancias que determinaron el progresivo perfeccionamiento del resto de idiomas que conoció, pero creo que no es determinante y que la atmósfera ha quedado lo suficientemente esbozada para que podamos proseguir con el análisis anteriormente apuntado. Sigamos, pues. Si aplicamos la descripción fenomenológica expuesta al caso de Celan, podemos advertir que se dan las condiciones necesarias para poder plantear la cuestión de la "elección de la lengua". Por un lado, Celan disponía de

varias "lenguas" en su haber y, por otro, tenía el dominio suficiente de las mismas para poder "elegir" entre ellas. Entonces, ¿qué lengua "eligió"? Todos los intérpretes parecen concordar en que Celan "eligió" el alemán. De ello parecería deducirse, en principio, que Celan descartó el resto de las lenguas a favor de una única. Sin embargo, a nuestro modo de entender, esta sentencia así presentada, sin ningún tipo de matización, no sólo es errónea, sino insuficiente. Intentaremos explicar el porqué, pero por partes.

Afirmar algo así como que Celan eligió un idioma, en su caso el alemán, supone desatender tanto su obra no publicada, como el resto de su actividad literaria. Aunque es de sobra conocido que su obra de (desde su ya inicial *Amapola y memoria*) está escrita en alemán, quizás lo sea menos, que sus primeras publicaciones lo estén rumano[4] (si bien parece que varias de ellas eran traducciones del alemán). Del periodo en Bucarest y su contacto con la vanguardia, Celan nos legó en rumano unos poemas (publicados en diferentes revistas) y la introducción a unas litografías de Edgar Jené. Pero quizá lo que sea más importante sea su constante tarea traductora. Celan no sólo comenzó desde joven a traducir a consagrados escritores (como Shakespeare, Yeats, Apollinaire, Esenin, Marx,...), sino que no abandonó esta tarea incluso cuando estuvo realizando trabajos forzados en un campo de concentración. A ello hay que sumar un rasgo íntimamente peculiar: Celan no tenía lengua de destino a la cual traducir, es decir, éste se movía con plena libertad traduciendo del rumano al alemán, del alemán al francés, del ruso al...etc. Esta actividad, que además sería su modo de subsistencia a lo largo de gran parte de su vida, cohabitó con su creación poética, como el derecho y el envés de una hoja. Tanto sentido tiene la traducción para él como la creación poética, pero aún más: ambas se hilvanan de una forma sutil formando una unidad compacta y dando un sentido coherente a la totalidad de la obra. Si volvemos la vista atrás y recopilamos lo dicho, debemos concluir en este aspecto que Celan escribió desde adolescente en alemán (con alguna excepción puntual en rumano) y que tradujo en todas las lenguas desde ninguna en particular que le sirviera como referencia lingüística dada y, por tanto, que no necesitara de planteamientos sobre la lengua. En cambio, la ausencia de primera lengua

(¿materna?) o lengua-referencia conlleva la reflexión sobre el fenómeno mismo de la lengua.

Esta copulación entre creación y traducción, y traducción y creación, permite una primera tentativa interpretativa. Puede ensayarse entonces la tesis de que la traducción, en su condición de desarraigada y múltiple, le sirve a Celan como marco a partir del cual mantener la diversidad idiomática que le constituía como tal. Esta diferencia lingüística era sostenible en lo que a la traducción se refería, ahora bien, ¿qué ocurría con la actividad creadora? ¿cómo le podía ser posible mantener esa diferencia idiomática en la poesía? Las alternativas quedaban reducidas a dos: o bien Celan se decidía a escribir en varias lenguas, o bien se decantaba por una sola y rompía la diversidad lingüística propia que lo caracterizaba. La segunda quedaba descartada, pues la "elección" de una sola lengua le hubiera llevado a fracasar y negar la mentada diferencia. Parecía, entonces, que la salida quedaba abocada a la escritura múltiple, a la convivencia y alternancia de las distintas lenguas en la creación poética. Es más, así comenzó el propio Celan, hilvanando conjuntamente el alemán con el rumano. Ahora bien, como ya sabemos desde su primer poemario en alemán (*Amapola y memoria*), Celan abordará la creación desde una única lengua. Por tanto, de esta manera, mostraba tanto el rechazo como el abandono de ese proyecto que dijimos trataba de mantener la diferencia idiomática y negaba, con ello, la necesidad de elegir y discriminar. En definitiva: la alternativa del monolingüismo poético. Debemos, en este sentido, preguntarnos por esta estrategia: ¿a qué se debe *la* "elección"? y ¿por qué esta "elección" del *alemán*?

A nuestro modo de ver, la elección tiene dos motivaciones de carácter lingüístico general. En primer lugar, Celan se da cuenta de que la diferencia lingüística no puede ser limitada si quiere ser fiel a su proyecto. Se puede decir, entonces, que Celan aspira a la imposibilidad de lo que podríamos llamar el "fenómeno babel" y que, en esta marcha, advierte por qué el proyecto de la multiplicidad lingüística no puede quedar limitada a un número determinado de lenguas (en nuestro caso, las del propio Celan). En alguna u otra medida, esa limitación suponía cierto recorte en la diversidad

lingüística y, en este sentido, traía consigo cierta necesidad en la "elección" que el desarraigo lingüístico inicial pretendía evitar. Ahora bien, esto sólo nos explica la decisión que podría haber motivado el rechazo al inicial proyecto de Celan. Nos queda todavía por averiguar a qué se debe entonces la "elección de alemán" para el resto de su obra poética, así como también para el resto de su obra traductora, ya que es cierto que desde que se instala en París, prácticamente todas las traducciones las llevará a cabo desde una determinada lengua de origen al alemán.

Así, en segundo lugar, se torna necesario que nos cuestionemos este aspecto con toda la radicalidad necesaria porque aquí se juega parte importante de la lectura desarrollada hasta ahora. ¿Por qué Celan se decanta por el alemán y no, por ejemplo, por el rumano o el francés? ¿se debe única y exclusivamente a la imposibilidad lógica de preservar la diferencia y la multiplicidad lingüística de manera ilimitada o debemos buscar otras causas? y ¿puesto que se decide por la "elección" de uno de ellos, a qué propósito responde?

Ante esta aporía, la respuesta a estas preguntas requiere pensar de una manera más profunda aquello que dijimos al comienzo de la "elección de la lengua". En esta marcha emprendida, el sendero seguido parece habernos conducido a un callejón sin salida. De este modo, advertimos que tanto en la elección de la preservación de la diferencia y la diversidad idiomática, como en la elección (y exclusión) monolingüística, se nos mostraba la contradicción no sólo de ambas posibilidades (y, en este sentido, de ambas selecciones), sino la imposibilidad y el fracaso necesarios de una concepción de la "elección de la lengua" en estos términos, y bajo estos presupuestos.

Se torna, entonces, ineludible desandar el camino emprendido y volver a pensar la "elección de la lengua" desde el cruce de caminos (*carrefour*) inicial. La lectura seguida hasta ahora, nos ha demostrado que no hemos leído con suficiente intimidad y fidelidad la obra celaniana. Ello conduce necesariamente a que debemos empezar a cuestionar de otro modo esta "elección", esto es, a replantearnos la posibilidad de que en

Celan la "elección de la lengua" se esté planteando en términos distintos a los de una "elección de lenguas o idiomas" en un sentido literal y común del término. Se podría dar el caso de que en Celan, la elección se estuviese planteando en términos de lenguaje, y no de lenguas. De manera que, en lo que sigue, trataremos de ensayar otro nuevo camino desde el cual poder dar una nueva posible explicación de la "elección de la lengua". Para ello, presentamos la alternativa de acudir al "acontecimiento Auschwitz" como el resorte desde el cual comenzar esta nueva andadura. Así, presentaremos la hipótesis de que la herida dejada por este suceso histórico, que Celan vivió y padeció de manera radical, determinó la "elección" de la lengua. Ahora bien, esta elección debe entenderse como generada a partir de una necesidad histórico-literaria y, por ende, ajena a toda consideración procedente del ámbito de su vida personal. De manera que, como puede advertirse, estamos sugiriendo algo así como una "elección de la lengua" *de otro orden*. ¿Qué quiere esto decir? Pues bien, lo que Celan columbra en el ámbito de la lengua es que es necesario otro tipo de lengua, una lengua que pueda *responder*, que pueda en suma *decir* después de Auschwitz. En este sentido, Celan no se está planteando la "elección" en términos idiomáticos (alemán, rumano, ruso,...), sino en términos pura y esencialmente lingüísticos. Es necesaria una nueva concepción del lenguaje, independientemente de la lengua en que se lleve a cabo. Ya no se trata de guardar la diferencia idiomática, ahora se trata de guardar otro tipo de diferencia: la fisura y consecuente fractura del tiempo histórico[5].

*Hondo  
en la grieta de los  
tiempos,  
junto  
al hielo del panal,  
tu irrevocable testimonio*

Celan

El tiempo tras Auschwitz compromete al lenguaje de Celan. Se trata de importar al lenguaje la singularidad y la irreductibilidad de ese “después de...”. Ha quedado roto el tiempo lineal, progresivo y descualificado que olvida el instante del otro, y que en su transcurrir olvida ese *otro* tiempo como “lo nunca sido”. En este sentido, la pretensión de Celan no será otra sino incorporar a la actividad literaria esa disyunción en la presencia misma del presente[6]. Y es justamente, en este tener que habérselas, donde se juega verdaderamente la “elección”, a saber, el “Auschwitz lingüístico”. Esta tesis así lanzada requiere no sólo de una justificación coherente, sino también, de un acercamiento a los mecanismos lingüísticos de los que se sirve para este propósito. Vayamos de nuevo, pues, por partes. Celan realizará y constituirá esta elección en dos momentos intrínsecamente relacionados, como veremos más adelante.

El primer gesto va a venir de manos de una interrupción de lo poético en su dimensión representativa o mimética[7], es decir, en la representación de lo presente. Esta desvinculación con respecto a un aquí-y-un-ahora presente le va a permitir deconstruir lo poético, consiguiendo con ello no sólo una confrontación con la tradición poética, sino también una desestabilización de la semántica espontánea del lenguaje. Ahora bien, ¿cómo lleva a cabo esta tarea? Celan va a servirse de varias estrategias[8], veamos algunas de ellas: la parataxis[9], como medio desde el cual tratar de romper la naturaleza sintética del lenguaje a partir de una exagerada yuxtaposición de las palabras; el abuso de la anáfora, dotando a los poemas de una repetición cadencial al límite de la degradación y el enmudecimiento; la quiebra de la linealidad sintáctica y semántica por medio de la incrustación forzada de blancos en el cuerpo textual y del acortamiento de los versos (llegando, incluso, a la sílaba o la letra); la retirada progresiva de nexos lingüísticos; la creación de nombres compuestos como núcleos condensados de una polisemia significativa irreductible e indecible; la interrupción del ritmo y la métrica, y la ausencia de carácter recitativo; la puntualización disruptiva (puntos suspensivos, guiones, etc) inesperada; la cosificación de las palabras; giros paradójicos y oposiciones bruscas; etc. Podríamos proseguir con el catálogo, pero considero que esta lista cumple con bastante suficiencia la primera

fase emprendida por Celan en su quehacer poético. Debemos quedarnos, pues, con la ruptura cohesiva y lineal del texto poético, tanto a un nivel semántico, como a un nivel sintáctico o fonético.

Ahora bien, esta autonomía conseguida por Celan en la palabra poética, no tiene una función meramente negativa. Celan no se mueve dentro de lo que podría considerarse un esteticismo mallarmeano. En la elección de su palabra ha conseguido tanto liberarse de un presente lineal y progresivo, como de ser capaz de abrir un espacio en el lenguaje donde tenga cabida una nueva forma de tiempo: el tiempo de la u-topía. Como puede apreciarse, este tiempo del no-lugar (u-topos) producto del recogimiento del lenguaje que antes hemos descrito, se opone en principio al tiempo del presente lineal. La labor consiste ahora en tratar de esclarecer cómo en Celan ese tiempo presente, que se veía dislocado en su propia presencia, será reabsorbido por el tiempo u-tópico de la lengua. Pues bien, en Celan esa u-topía debe ser entendida desde esa *différance* que, desquiciando la contemporaneidad del presente así, juega el papel de un duelo, de una memoria del olvido, tanto pasada como futura. Dicho en otras palabras, lo que hace la lengua es incorporar de manera encriptada en su no-lugar, el tiempo de la historia en su dimensión espectral[10]. Por eso en la lectura del poema celaniano el presente del poema es siempre otro y su lenguaje es de una extrañeza siempre extraña. Es decir, la espectralidad de la poesía hace de ésta que siempre esté ligada al instante de su escritura y a la singularidad plural de cada instante de su lectura[11]. De ahí que el poema se juegue a la anacronía histórica, en la conmemoración siempre única y distinta que abre el secreto de la literatura. Por eso toda la poesía de Celan está cruzada de fechas, constelaciones de hechos, nombres o citas[12] que remiten a experiencias históricas (tanto acontecidas como posibles) frustradas y olvidadas. Con frecuencia, esos acontecimientos descubren unos anhelos que no pudieron hacerse realidad: es la historia de las utopías olvidadas. "Después de..." el poeta ya no canta, sino que rinde testimonio[13]. Es decir, se es testigo trágico de una memoria histórica que debe permanecer gracias a la palabra (después de Auschwitz irremediabilmente "tardía") si no quiere perderse irremediabilmente en el olvido.

Esta lectura que hemos propuesto de la “elección de la lengua” parte de la necesidad por parte del poeta de *arrojar* la lengua, es decir, de desapropiarse de ella para poder, en un momento de apropiación posterior, dar cuenta (*zeugen*) de esa *grieta* o hendidura de los tiempos. De ahí que, como hemos apreciado, la elección de la lengua obedece a una irrupción de un nuevo tiempo y de un no-lugar: el tiempo de la u-topía. Ello nos ha llevado a concluir, por tanto, que la “elección” no se da entre diferentes lenguas, sino entre diferentes concepciones de lenguaje. El lector atento todavía podría preguntarnos, con toda justicia, qué lugar ocupan en esta otra propuesta interpretativa los poemas rumanos y la actividad traductora. Pues bien, para su tranquilidad, diremos en primer lugar que este proceso de elección de la lengua se empieza a vislumbrar en ciertos detalles de su primera poesía rumana[14] y, en segundo y último lugar, que desde su precoz capacidad traductora Celan traduce desde una determinada concepción de la lengua[15] y, más en particular, desde esta “elección” que estamos ensayando. En esta marcha, a través de sus diferentes senderos, parece que hemos topado con algo que podríamos denominar un claro de luz. Claro de luz no estable y, por tanto, todavía aún a merced del viento, las hojas y el crecimiento del bosque. La andadura no ha hecho más que comenzar...

#### NOTAS Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

[1] Se seguirá la edición y la traducción a cargo de J. L. Reina Palazón, *Paul Celan. Obras Completas*, Trotta, 2002.

[2] Véase el sutil estudio de J. Derrida en torno a la supuesta *propiedad* de la lengua, *El monolingüismo del otro*, Mantial, 1996.

[3] Nos hemos servido de la biografía intelectual de P. Felstiner, *Poeta, Superviviente, Judío*, Trotta, 2002. Así como también de los testimonios biográficos de M. Dimitrieva Einhorn (-“Dónde moran mis pensamientos”), Cecilia Drey Müller (-“El meridiano del dolor”) y Edith Silbermann (-

“Recuerdos de Paul”) recogidos en, *Rosa Cúbica. Paul Celan: rosa de nadie*, num. 15-16, 1995-6.

[4] Véase la edición bilingüe, Paul Celan, *Los poemas rumanos*, Prensa universitaria de Zaragoza, 2005.

[5] Así dice P. Barone: «Auschwitz podría ser considerado también como el acontecimiento-signo –que “no se olvida jamás”- del final, de la interrupción de cualquier sentido histórico. Elevado a indicio histórico –de acontecimiento que borra todos los indicios históricos-, Auschwitz constituiría el signo memorable y positivo grabado en el pesamiento de un presente utópico» -“Presente y utopía. Notas sobre Heidegger y Celan”, G. Vattimo (comp.), *Filosofía y poesía: dos aproximaciones a la verdad*, Gedisa, 1999, p. 59

[6] Véase J. Derrida (aunque éste hable en este contexto desde el mesianismo judeo-cristiano y marxista): «La disyunción de la presencia misma del presente, esa especie de no contemporaneidad consigo mismo del tiempo presente (esa intempestividad o anacronía radicales a partir de la cual intentaremos, aquí, pensar (...)) [pues] si hay algo como la espectralidad, hay razones para dudar de este tranquilizador de los presentes, y sobretodo de la frontera entre el presente, la realidad actual o presente del presente, y todo lo que se le puede oponer: la ausencia, la no-presencia, la ineffectividad, la inactualidad, la virtualidad o, incluso, el simulacro en general, etc. En primer lugar hay que dudar de la contemporaneidad así del presente. Antes de saber si se puede diferenciar entre el espectro del pasado y el del futuro, del presente pasado y del presente futuro, puede que haya que preguntarse si el efecto de espectralidad no consiste en desbaratar esta oposición, incluso esta dialéctica, entre la presencia efectiva y su otra», *Espectros de Marx*, Trotta, 2003, pp. 39 y ss.

[7] Ph. Lacoue-Labarthe: «Cela même est ce qui justifie que la poésie soit l’interruption de l’art, c’est-à-dire l’interruption de la mimésis. L’acte poétique consiste à percevoir, non a représenter. Représenter, selon au

moins certains des "anciennes rumeurs", cela ne peut se dire que du déjà-présent. Ce qui est "en train d'apparaître" ne se représente pas, ou alors il faut accorder un tout autre sens à la représentation. S'agissant de la poésie, la représentation s'organise à partir de ce qu'on pourrait appeler la comparaison ontique (comparaison du déjà-présent avec le déjà-présent) d'où prennent naissance les figures ou les images: "les métaphores et autres tropes", l'ensemble des tours qui permettent de définir un certain usage du langage comme "poétique" (...) La poésie, telle que l'entend Celan, est donc en ce sens l'interruption du "poétique" (...) Au sens très rigoureux qu'a ce terme chez Heidegger, la poésie serait ainsi la "déconstruction" du poétique», *La poésie comme expérience*, Christian Bourgois Éditeur, 1997, pp. 99-100.

[8] Remito a J. M. Cuesta Abad, *La palabra tardía. Hacia Paul Celan*, Trotta, 2001, pp. 84 y ss. También a un artículo de Beda Alleman, -"La poesía de Paul Celan", recogido en el volumen ya citado de Rosa Cúbica, pp. 86-96.

[9] Véase, a este respecto, el excelente artículo de Adorno (aunque ceñido a la poesía de Hölderlin), -"Parataxis. Sobre la poesía tardía de Hölderlin", *Notas sobre literatura*, Akal, 2003, pp. 429-72.

[10] Véase el excelente estudio de J. Derrida, *Shibboleth. Para Paul Celan*, Arena Libros, 2002. A esta inyección histórica llevada a cabo en el recogimiento del lenguaje, Shira Wolosky ha dedicado un artículo bastante esclarecedor: -"The Lyric, History and the Avant Garde. Theorizing Paul Celan", *Poetics today*, Vol. 22, N°3, 2001.

[11] Así J. Derrida dirá (en el contexto de la legibilidad de la fecha): «ese ponerla poéticamente en práctica que hace de una fecha propia del poeta una fecha para el otro, la fecha del otro, o, a la inversa, puesto que ese don gira como un aniversario, un procedimiento conforme al cual un poeta se transcribe o se promete en la fecha del otro. En el anillo único de su constelación, una "misma" fecha conmemora acontecimientos heterogéneos que de golpe aproximan uno al otro, por más que se sepan, sigan siendo, y deban seguir siendo, infinitamente extraños. Justamente es esto lo que se

se llama el encuentro, el encuentro del otro, "el secreto del encuentro"», *op. cit.*, 2002, p. 24. Gadamer dirá a este respecto: «un poema se instala en una existencia propia y se desprende de su creador», *¿Quién soy yo y quién eres tú?. Comentario a "Cristal de aliento" de P. Celan*, Herder, 2001, p. 118

[12] Véase, E. Günzel, *Das wandernde Zitat. Paul Celan im jüdischen Kontext*, Königshausen & Neuman, 1995. Un trabajo minucioso de reconocimiento de citas procedentes de la literatura y la cultura judías. Véase para un contexto de influencias literarias más amplio: J. Bollack, *Poesía contra Poesía*, Trotta, 2005, pp. 169-283.

[13] Véase, a este respecto dos sugerentes ensayitos: Maurice Blanchot, *La bestia de Lascaux. El último en hablar*, Tecnos, 2001 y J. Derrida, *Poétique et politique du temoigne*, L'Herne, 2005. Para un acercamiento más jurídico-filosófico, remitimos al trabajo de Reyes Mate, *Memoria de Auschwitz*, Trotta, 2003.

[14] Véase, Amy D. Colin, -"Paul Celan's Poetics of Destruction", en *Argumentum e Silentio. Internatinal Paul Celan Symposium*, Ed. Amy D. Colin, W. Gruyter & co, 1987.

[15] Se torna ineludible no citar el ya merecidamente célebre estudio de P. Szondi sobre la traducción celaniana, -"Poética de la constancia", *Estudios sobre Celan*, Trotta, 2004, pp. 19-47.