

Todtnauberg (1967)

FÉLIX DUQUE (TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN)

Arnika, Augentrost, der
Trunk aus dem Brunnen mit dem
Sternwürfel drauf,

in der
Hütte,

die in das Buch
– wessen Namen nahms auf
vor dem meinen? –,
die in dies Buch
geschriebene Zeile von
einer Hoffnung, heute,
auf eines Denkenden
kommendes (un-
gesäumt kommendes)
Wort
im Herzen,

Waldwasen, uneingeebnet,
Orchis und Orchis, einzeln,

Krudes, später, im Fahren,
deutlich,

der uns fährt, der Mensch,
der's mit anhört,

die halb-
beschrifteten Knüppel-
pfade im Hochmoor,

Feuchtes,
viel.

(Paul Celan, de: *Lichtzwang. II* (1970); en: *Gesammelte Werke*.
Suhrkamp. Frankfurt/Main 1992; 2, 255s.)

Árnica, consuelo de la vista, el
sorbo de la fuente con el
dado de estrellas encima,

en la
cabaña,

la escrita en el libro
–¿cuyo el nombre acogido
antes del mío?–
la escrita en este libro
línea acerca de
una esperanza, hoy,
a una palabra
en el corazón
que venga
(que venga sin tardar)
de alguien que piensa,

brañas del bosque, desniveladas,
orquídea y orquídea, solas,

lo crudo, más tarde, de camino,
evidente,

el que nos conduce, el hombre,
él lo ha escuchado también,

las sendas, con traviesas, a medio
transitar, en la alta ciénaga,

lo húmedo,
mucho.

El 25 de julio de 1967, Paul Celan escribió el poema *Todtnauberg*, con ocasión de la visita que hiciera a Martin Heidegger, solicitando –entre la duda angustiada y una débil esperanza– de éste algo que nunca llegó (según la correspondencia con su mujer, Gisèle, el filósofo habría «respondido» a su petición (¿quizá que se retractara de su adhesión al NSDAP que pidiera perdón, o algo así?) con un largo silencio. Sin embargo, salvo que «eso» que habría escuchado también quien condujera el vehículo (no sabemos quién: Heidegger no sabía conducir) fuera el silencio, el poema parece sugerir que sí hubo una respuesta. El poemario en que apareció el poema es de 1970: el año del suicidio del poeta (en 20 de abril; un mes antes había vuelto a encontrarse con Heidegger).

Como de costumbre en Celan, el texto presenta una estructura *paratáctica*, con bruscos encabalgamientos y dos rupturas de palabra, aunque en este caso se trata de la separación del prefijo (*un-gesäumt*: «sin tardar», y *halb-beschrifteten*: «a medio transitar»). También como de costumbre, las descripciones naturalistas y casi prosaicas tienen, sin dejar de serlo, diversos niveles de sentido (no todos descifrables).

Brevemente: *Arnika* corresponde a la flor: *Bergarnika*, *arnica montana*, abundante en la Selva Negra (donde está situado Todtn-

auberg), y recomendada para la siega y el pastoreo; pero, por sus propiedades analgésicas y antiinflamatorias, se emplea también para aliviar el dolor producido por golpes y contusiones. *Augentrost* es otra flor (*Euphrasia*), de forma parecida a una orquídea: como indica su nombre en alemán, sirve para limpiar y curar los ojos; y Celan nos recuerda las *estrías en los ojos* que, como la refracción del espato de Islandia, le hace ver a la vez el presente y el horrendo pasado del Holocausto («proyección es retroreferencia», había escrito Heidegger al final de *La pregunta por la cosa*, sin pensar desde luego –creo yo– en la *Shoah*).

El dado en forma de estrella está tallado efectivamente sobre un tronco de árbol ahuecado, con un caño para recoger el agua de montaña; la rústica fuente está a unos pasos de la cabaña (que no tiene agua corriente ni, hasta los años 70, electricidad). Pero también hay una estrella sobre la tumba de Heidegger en Messkirch, en un angosto jardincillo al pie de la iglesia del pueblo. Estrella, pues: no cruz. Él mismo dijo que su vida y su tarea era: «Ir hacia una estrella. Sólo eso».

Hay un interesante ejemplo de anáfora: *die in das Buch / die in dies Buch*: «la [línea escrita] en el libro / la en este libro». En el

primer caso, puede tratarse del Libro que será abierto en el Juicio Final (cf. Daniel 12_{1,2}; al profeta se le aparecen dos varones, uno de los cuales pregunta al otro cuándo vendrá el fin del mundo; éste responde que «dentro de un tiempo, de tiempos y de la mitad de un tiempo, y que todo esto se cumplirá cuando la fuerza del pueblo de los santos estuviera enteramente quebrantada» 12₇; quien así responde advierte a Daniel «que esas cosas están cerradas y selladas hasta el tiempo del fin» 12₉). En el segundo, en cambio («la [línea] en este libro»), se refiere a algo más prosaico. En la cabaña (*Hütte*) de Todtnauberg había un libro de visitas, en el que los visitantes firmaban y eventualmente escribían una línea de agradecimiento. Al poeta –un tanto escrupuloso– le inquieta que alguien de ideología nacionalsocialista o antisemita haya estampado su nombre en él.

El paréntesis de los versos 13-14 fue añadido posteriormente por Celan, como acentuando la urgencia de recibir una respuesta (de ahí la repetición: *kommendes*: «que venga»: muy probable alusión a: *der kommende Gott*: «el dios venidero» que esperaba Hölderlin en *Brot und Wein*, v. 54; Heidegger había invitado a Celan a la cabaña para que recorrieran juntos los cercanos lugares en que se desarrolló la vida de Hölderlin: el gran lazo de unión entre el poeta judío y el filósofo suabo, tildado de *eines Denkenden*; literalmente: «un pensante»).

Waldwasen, *uneingegebenet*: el sustantivo es infrecuente; designa una pradera encharcada («brañas»), de manera que los animales no pueden pastar ni los hombres caminar por ella: es pues justamente lo contrario de un «claro del bosque»; el adjetivo «desniveladas» (o sea, que no están en el mismo plano: *Ebene*) lleva bruscamente la memoria a un enterramiento precipitado, por el que sólo se puede chapotear (¿en barro, o en sangre?).

El verso siguiente es más explícito: «Orquídea y orquídea», separadas, sin posible conexión. La forma de la orquídea recuerda el órgano sexual femenino (como Derrida recuerda), y en Celan se extiende figurativamente al género o linaje: a un lado el germano, al otro el judío. El poeta se culpó amargamente incluso de la muerte de su hijo François (así llamado en honor al *poverello*; cf. el poema *Assisi*) por envenenamiento de la sangre (su madre: Gisèle Lestrangé [¿la *extranea*: *extranjera*?], era francesa); él mismo se sabía híbrido, y por tanto seguramente «monstruoso» a sus propios ojos: de estirpe judía, pero de cultura y lengua alemanas.

El neologismo *Krudes* refleja un sentimiento todavía no elaborado, pero que se hará claro en el viaje a *ninguna parte*; primero, a través de un lenguaje que, *pace* Hölderlin, nunca se convirtió en «diálogo» (*Gespräch*), sino posiblemente en un doble silencio: quizá el poeta le exigiera que pidiera perdón: algo incomprensible para quien creía: *alles ist Schicksal*, «todo es destino», uniendo su destino personal al hundimiento, no ya de un pueblo y una estirpe, sino del entero Occidente y su metafísica; quizá el pensador le exigiera al poeta que elevara su mirada hacia ese *Untergang* o hundimiento universal y se dejara de problemas «personales»: cuando Celan se suicidó, Heidegger comentó: «Era demasiado débil».

Y en segundo lugar, lo «evidente» es –dicho sea bruscamente– que, para Celan: *hasta aquí hemos llegado*. El viaje tiene que interrumpirse, porque el prado encharcado acaba por convertirse en una ciénaga (*Hochmoor*), por la que –es verdad– se puede intentar transitar gracias a unas traviesas. Pero sólo hasta cierto punto: sólo hasta donde [lo] húmedo [es] mucho (no, como uno creería, donde: «hay mucha humedad»). El terreno, empapado en agua y barro, se identifica con lo húmedo, en neutro: como *das Wasser*, «el agua» y *das Blut*, «la sangre». El adjetivo sustantivado deja así en una ambigüedad –bien desciftable, por lo demás– la equiparación del lodazal en el que están semienterrados los muertos, y la pradera ya inservible para caminar. El adverbio de cantidad: *viel*, «mucho», queda al final aislado y desnudo, como aterido: sin nombre ni verbo al que remitir.

El poeta y el filósofo son, así, refractarios entre sí. No, desde luego, y por fortuna, la poesía y la filosofía.

PS.- En *Todtnauberg* resuena ciertamente lo «muerto» (*totdt*, en antiguo alemán), lo cual se conjuga bien con los sentimientos del poeta que había escrito *Todesfuge* (desmintiendo así la admonición de Adorno, a saber: que ya no sería posible la poesía desde *Ausschwitz*). Pero para Heidegger, y según la etimología, el topónimo significa algo bien distinto: *Tot-nun-berg*, a saber: la tala y «roza» de árboles y maleza para dejar visible el monte a cuyo amparo se acoge, en efecto, la cabaña. De lo contrario, los turistas no seguirían yendo allí, convertido como está hoy el lugar en un coqueto conjunto de *resorts high-standing* (¡prueba a preguntar en uno de ellos por dónde se va a la cabaña de Heidegger!). Pero eso es otra historia.

Fotografía de Paco Mesa y Lola Marazuela / Proyecto Paralelo 45°25', marazuelaymesa.blogspot.com.es

