

Experiencia poética de la muerte.
Una meditación fenomenológica sobre Von Schwelle zu
Schwelle (De umbral en umbral) de Paul Celan

Poetical Experience of the Death.
A Phenomenological Meditation over Von Schwelle zu Schwelle
(From Threshold to Threshold) by Paul Celan

JESÚS GUILLERMO FERRER ORTEGA*

Resumen: El autor realiza una lectura fenomenológica del ciclo de poemas *De umbral en umbral*, de Paul Celan. Apoyándose en textos de Husserl, Lévinas y Derrida, el autor describe el fenómeno de la muerte como una ruptura de la comunidad de datos sensibles, por cuya aprehensión objetiva los sujetos constituyen un mundo compartido. Las imágenes poéticas se revelan como auxiliares de la memoria para conservar el vínculo sensible con los otros ausentes. Pero no porque las imágenes poéticas faciliten una reproducción exacta del pasado, sino porque median una relación emocional con el otro definitivamente ausente e irrecuperable por obra de una representación.

Palabras clave: Muerte, Ruptura de la comunidad sensible, Memoria, Emotividad, Imágenes poéticas.

Abstract: The author attempts to do a phenomenological lecture of the volume of verse *Von Schwelle zu Schwelle (From Threshold to Threshold)*. Ideas of Husserl, Lévinas and Derrida provide the basis for a description of death's phenomenon as a breaking of the community of sensuous data. This implies a radical interruption of the intersubjective constitution of the world. The poetic images help the memory to preserve the sensuous bond with the absent others, but not through an exact reproduction of the past, but through an emotional relationship, inasmuch as we can't regain the absent other by means of a representation.

Key words: Death, Breaking of the sensuous community, Memory, Emotionality, Poetic images.

A la memoria de Carlos Llano Cifuentes
Davor das Fremde, des Gast du hier bist:
die lichtlose Distel,
mit der das Dunkel die seinen bedenkt,
aus der Ferne,
um unvergessen zu bleiben.

Paul Celan

Fecha de recepción: 26 agosto 2009. Fecha de aceptación: 16 diciembre 2009.

* Cäcilienstrasse 30. Bergische Universität Wuppertal. C.P. 42119. Wuppertal, Alemania. E-mail: ferrerg@web.de. Ha publicado: «Zur Problematik der Zeiterfahrung der melancholischen Depressivität im Lichte der Husserlschen Phänomenologie», en: *Alea. Internationale Zeitschrift für Phänomenologie und Hermeneutik*, 7 (2009), pp. 131-160. «Continuidad del ser trascendental y muerte del otro. Apuntes para una fenomenología de la muerte (Edmund Husserl y Emmanuel Lévinas)», en: *Devenires. Revista de Filosofía y Filosofía de la Cultura*, 21 (2010), pp. 132-161.

1. Expresión poética del fenómeno de la muerte como ruptura de la comunidad sensible

Se ha observado que la palabra alemana *Schwelle* (umbral) tiene varios significados en la obra de Paul Celan: denota ya una «dinámica de lo transitorio», ya la «problemática del exilio y de lo extraterritorial», incluso la dimensión «espacio-temporal» de la existencia¹. En el ciclo de poemas *De umbral en umbral (Von Schwelle zu Schwelle)*, observa Markus May, el término en cuestión designa una serie de diversos «estados intermedios» (*Zwischenzustände*), entre ellos una posición del sujeto entre la vida y la muerte (*zwischen Leben und Tod*)². Tratemos de aclarar lo antedicho. En una carta dirigida a Celan, Hermann y Hanne Lenz escribían a propósito del título *Von Schwelle zu Schwelle*: «En *De umbral en umbral* se experimenta una gran soledad; el libro es un breviario para todos los ‘mecidos por la noche’ (*Nachtgewiegt*), vinculados entre sí por hilos blancos»³. Hay aquí una alusión al poema de Celan «Lo sé» («Ich weiß»):

LO SÉ ⁴	ICH WEISS
Y tú, tú también:	Und du, auch du -:
ya crisálida.	verpuppt.
Como todo lo que mece la noche.	Wie alles Nachtgewiegt.
Este batir, volar de alas en redor:	Dies Flattern, Flügeln rings:
yo lo oigo – no lo veo!	Ich hörs – ich seh es nicht!
Y tú,	Und du,
como todo lo liberado del día:	wie alles Tagenthobene:
ya crisálida.	verpuppt.
Y ojos, que te buscan.	Und Augen, die dich suchen.
Y mi ojo entre ellos.	Und mein Aug darunter.
Una mirada:	Ein Blick:
un hilo más que te envuelve.	ein Faden mehr, der dich umspinnt.
Esta tardía, tardía luz.	Dies späte, späte Licht.
Lo sé: los hilos fulgen.	Ich weiß: die Fäden glänzen.

Los versos dan testimonio de la afanosa búsqueda del encuentro con otro⁵: «Y ojos, que te buscan./ Y mi ojo entre ellos.» Notamos además que las imágenes del poema parecieran

-
- 1 Cf. M. May: «Von Schwelle zu Schwelle», en: Markus May, Peter Goßens, Jürgen Lehmann (eds.): *Celan Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, Stuttgart – Weimar, J.B. Metzler Verlag, 2008, pp. 64-65. Salvo indicación expresa, las traducciones al castellano son nuestras.
 - 2 Cf. *Ibidem*, p. 65.
 - 3 *Briefwechsel Paul Celan - Hanne und Hermann Lenz*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2001, p. 60.
 - 4 Paul Celan: *Obras completas*. Traducción de José Luis Reina Palazón, Madrid, Editorial Trotta, 1996, p. 101. En lo sucesivo citaremos este texto con las siglas *OC*, dando enseguida la paginación.
 - 5 A propósito del poema «Lo sé», Bernard Fassbind insiste, con razón, en la relación de la idea del esfuerzo de diálogo con las imágenes de la «ida» (*Entschwinden*) y del «ocultamiento» (*Verbergen*), las cuales simbolizan el otro ausente. Cf. B. Fassbind: *Poetik des Dialogs. Voraussetzungen dialogischer Poesie bei Paul Celan und*

referirse a un otro ya fallecido, encubierto por la oscuridad de la muerte: «Y tú, tú también:/ ya crisálida./ Como todo lo que mece la noche [...] Y tú/ como todo lo liberado del día:/ ya crisálida». No excluimos que, en el poema, el otro en cuestión haya sido una persona antaño viva, con la cual el poema quería entablar un diálogo. Empero, la experiencia de un otro ausente –así sea por un momento– va a la par del presentimiento de una posible ruptura del vínculo de proximidad sensible que une un «yo» con un «tú». Se trata de una separación que, tarde o temprano, la muerte tornará definitiva.

A falta de la visión del otro (en la cual se funda la apercepción del otro imperando sobre su cuerpo), sólo quedan al solitario las resonancias de la propia voz que evoca al echado de menos: «Este batir, volar de alas en redor:/ yo lo oigo – no lo veo!» Estos últimos versos sugieren además el desconocimiento absoluto de lo que viene después de la muerte. No hay saber, sino a lo sumo creencia, capaz de sostener la esperanza de transformación de la larva (imagen quizá del otro ya muerto) en un ser plenamente vivo que goza de entera libertad. Al final, sólo sabemos que el fenómeno de la muerte se sustrae a nuestra comprensión, y mientras más procuramos entenderlo, más retrocede su misterio ante nosotros. Nuestro «saber» sobre la muerte no nos brinda más «luz» que el resplandor tenue de una pupa o de una tumba durante la noche: «Una mirada: un hilo más que te envuelve.// Esta tardía, tardía luz. Lo sé, los hilos fulgen».

Ahora bien, para Celan el fenómeno de la muerte no se da a la experiencia revistiendo el carácter de una «constatación objetiva». Más bien se trata de una *inminencia* (fundada en la memoria de los fenecidos e incrustada en la sensibilidad, en la emotividad) de una terminación violenta de los lazos intersubjetivos. Incluso podríamos aseverar que las imágenes poéticas plasman en el lenguaje una concepción de la muerte como separación brusca, como disolución última de cualesquiera modalidades del *Mitsein* (Heidegger), del *intentionales Ineinanderssein*, estar-intencionalmente-los-unos-en-los-otros (Husserl). Tal idea se advierte ya desde la primera parte de *De umbral en umbral*, titulada «Siete rosas más tarde» (*Sieben Rosen Später*). Conviene recordar que Celan dedicó el volumen de poemas a su esposa Gisèle Lestrange («Für Gisèle»). Por una parte, Celan tenía en mente el asentamiento necesario de la vida subjetiva en los vínculos familiares. En una carta dirigida a Gisèle abunda Celan en el sentido de su dedicatoria: «Para usted, mi alma viviente, mi alma-que-vive (*meine Seele-die-lebt*), en el camino ampliamente abierto de nuestro [hijo] Eric.»⁶ Por otra parte, al experimentar la propia finitud (experiencia vehiculada y acendrada por el recuerdo de los muertos) se avizora la muerte como la amenaza, siempre en ciernes, de una ruptura violenta de la comunidad sensible amorosa. En el poema «Epitafio para François» («Grabschrift für François») Celan expresa el recuerdo de su hijo muerto: «Las dos puertas del mundo/ están abiertas:/ abiertas por ti/ en la doble noche./» Mientras que el poema «Rememoración» (*Andenken*), según Otto Pöggeler, trae a la memoria el padre muerto: «Nutrido de higos sea el corazón,/ donde la hora recuerda/ el ojo almendrado del

Konzepte von Intersubjektivität bei Martin Buber, Martin Heidegger und Emmanuel Lévinas, München, Wilhelm Fink Verlag, 1995, pp. 190-192.

6 *Briefwechsel Paul Celan – Gisèle Celan-Lestrange. Mit einer Auswahl von Briefen Celans an seinen Sohn Eric. Erster Band: Die Briefe*. Edición a cargo de Bernard Badiou y comentarios de Barbara Wiedemann, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2001, p. 67.

muerto./ Nutrido de higos./»⁷ («*Feigengenährt sei das Herz./ darin sich die Stunde besinnt/ auf die Mangelaue des Toten./ Feigengenährt*»).

Expresamente se alude a la madre muerta en el poema titulado «Ante una vela» («*Vor einer Kerze*»): «De oro repujado, como/ tú me ordenaste, madre./ modelé el candelabro, de donde/ ella sube hacia mí oscureciendo en medio de/ horas de esquiras:/ hija de tu ser-muerta»⁸. («*Aus getriebenem Golde, so/ wie du's mir anbefahlst, Mutter./ formt ich den Leuchter, daraus// sie empor mir dunkelt inmitten/ splitternder Stunden:/ deines/ Totseins Tochter*»). También el poema «El compañero de viaje» («*Der Reisekamarad*») -perteneciente al ciclo *Amapola y memoria (Mohn und Gedächtnis)*- recuerda emotivamente a la madre ausente: «Este vocablo es pupilo de tu madre./ El pupilo de tu madre comparte tu lecho, piedra a piedra./ El pupilo de tu madre se inclina sobre la migaja de luz»⁹. («*Dieses Wort ist deiner Mutter Mündel./ Deiner Mutter Mündel teilt dein Lager, Stein um Stein./ Deiner Mütter Mündel bückt sich nach der Krume Lichts*»).

En el poema «Oí decir» («*Ich hörte sagen*») hallamos imágenes impregnadas de la nostalgia de Celan por su madre asesinada en Ucrania durante la Segunda Guerra Mundial. Por ahí asoma un pasado que se entremezcla afectivamente con el amor presente a la esposa y al hijo, produciendo así una oscilación entre la necesidad de impulsar la vida hacia el futuro y el lastre de la propia mortalidad, cuya experiencia siempre es mediada por el recuerdo de los otros ya difuntos. Al respecto cabe citar los siguientes versos: «[...] Vi mi chopo hundirse en el agua./ vi como su brazo se asía en la profundidad./ vi sus raíces implorando por la noche./ No lo perseguí./ tan sólo recogí del suelo aquella migaja./ que tiene la forma y nobleza de tu ojo./ te quité del cuello la cadena de proverbios./ y bordée con él la mesa, donde entonces yacía la migaja./ Y ya no vi mi chopo»¹⁰. («*Ich sah meine Pappel hinabgehn zum Wasser./ ich sah, wie ihr Arm hinuntergriff in die Tiefe./ ich sah ihre Wurzeln gen Himmel um Nacht flehn./ Ich eilt ihr nicht nach./ ich las nur vom Boden auf jene Krume./ die deines Auges Gestalt hat und Adel./ ich nahm dir die Kette der Sprüche vom Hals/ und säumte mit ihr den Tisch, wo die Krume nun lag./ Und sah meine Pappel nicht mehr*»).

Si dirigimos nuestra atención a las imágenes poética del «álamo» (*Pappel*) y de la «migaja» (*Krume*), salta a la vista el paralelismo con otros poemas de Celan, en los cuales la figura de la madre ocupa el lugar central: «Álamo temblón, tu follaje es blanco en lo

7 Paul Celan: *OC*, p. 102. Pöggeler comenta respecto al poema: «[...] la rememoración debía estar vinculada con la patria palestina, a la cual el padre sionista hubiera querido regresar. Ahora está la higuera en los labios del tú con quien Celan sabe encontrarse. Así Jerusalén se halla, como realidad concreta, alrededor de ambos.» Otto Pöggeler: *Spur des Wortes. Zur Lyrik Paul Celans*, Freiburg/München, Verlag Karl Alber, 1986, p. 387.

8 Paul Celan: *OC*, p. 95. Hemos modificado las últimas líneas de la versión de Reina Palazón. Ésta dice así: «hija/ de estar ya muerta.»

9 Paul Celan: *OC*, p. 73. Hemos transcrito la versión de Reina Palazón. No obstante, cabe señalar que la palabra «Lager» podría traducirse aquí como «campo», en asociación con los KZ o campos de concentración (*Konzentrationslager*). Cf. John Felstiner: *Paul Celan. Eine Biographie*, München, Verlag C.H. Beck, 1997, p. 96. Desde luego, Reina Palazón usa la palabra «lecho» según su sentido arquitectónico («Superficie de una piedra sobre la cual se ha de asentar otra», leemos en el *Diccionario de la lengua española*). Se sabe que durante la Segunda Guerra Mundial Paul Celan fue prisionero en un campo de concentración rumano (Tăbărești).

10 «[...] Vi mi chopo descender al agua./ vi cómo su brazo garfeaba hacia el fondo./ vi sus raíces hacia el cielo implorar noche./ No lo seguí a prisa./ recogí solamente del suelo aquella migaja./ que tiene de tus ojos forma y nobleza./ te quité la cadena de adagios del cuello/ y orlé con ella la mesa, con la migaja entonces./ Y ya no vi mi chopo». Paul Celan: *OC*, p. 83.

oscuro./El cabello de mi madre nunca llegó a ser blanco»¹¹. («*Espenbaum, dein Laub blickt weiß ins Dunkel./ Meiner Mutter Haar ward nimmer Weiß*»). Pero la imagen del «chopo», en cuanto éste es una especie de álamo, no sólo se asocia con la imagen del álamo temblón representado la madre muerta. En el volumen anterior a *De Umbral en Umbral*, a saber *Amapola y memoria*, hallamos el siguiente poema:

PAISAJE

Vosotros, altos chopos – hombres de esta tierra! Vosotros, estanques negros de la dicha – vosotros los reflejáis hasta la muerte. Te vi, hermana, de pie en este resplandor.	Ihr hohen Pappeln – Menschen dieser Erde! Ihr schwärzen Teiche Glücks – ihr spiegelt sie zu Tode] Ich sah dich, Schwester, stehn in dieser Glänze.]
---	--

El término latino *populus* significa tanto «pueblo» (*Volk*) como el árbol «chopo» (*Pappel*). Teniendo tal comparación en mente, advertimos que el sentido de los versos antes citados de «Oí decir» solicitan un giro de nuestra atención. Ya no se trata sólo de una asociación que, para el poeta, despierta el recuerdo de la madre difunta. Los álamos evocan la patria perdida y los muertos durante la guerra: «Siempre el ojo./ siempre el ojo, cuyo párpado/ tú abres al reflejo/ de su hermano caído/ Siempre este ojo./ Siempre este ojo cuya mirada/ a ese álamo solo envuelve»¹². («*Immer das Aug, dessen Lid/ du aufschlägst beim Schein/ seines gesenkten Geschwisters./ Immer dies Aug, dessen Blick/ die eine, die Pappel umspinnt*»). Dicen los primeros versos del poema *Notturmo* (escrito, al parecer, en 1941 y perteneciente al llamado «ciclo de Bukowina», tierra natal de Celan): «No duermas. Vigila./ Los chopos con paso arrullador/ andan junto al pueblo de la guerra./ Los estanques son todos tu sangre.» («*Schlaf nicht. Sei auf der Hut./ Die Pappeln mit singendem Schritt/ ziehn mit dem Kriegsvolk mit./ Die Teiche sind alle dein Blut*»).¹³ En «Oí decir» leemos: «[...] Vi mi chopo hundirse en el agua./ vi como su brazo se asía en la profundidad./ vi sus raíces implorando por la noche [...]» Y en el poema «Paisaje» se habla crudamente del desarraigo, del hundimiento y de la exterminación de un pueblo entero.

Importa sobremanera señalar que la reminiscencia de los seres queridos y fallecidos durante la *Shoa* no conlleva, para Celan, una *reproducción* o *recreación histórica adecuada* de los hechos pasados, ni una *rememoración* (*Wiedererinnerung*) *tendiendo* a la exactitud en la presentificación interior (*innere Vergegenwärtigung*) de lo acaecido y «puesto» (*gesetzt*) objetivamente en relación con el presente, por usar una terminología de Husserl (más adelante ahondaremos en la cuestión de la memoria poética de los muertos). Más bien Celan descende hasta la *experiencia común de nuestra mortalidad*, o dicho de otra manera: Celan busca afanosamente la *experiencia intersubjetiva originaria*, en cuanto somos miembros de una comunidad de sujetos mortales, vinculados no sólo con nuestra generación, sino

11 Paul Celan: *OC*, p. 410.

12 Paul Celan: *OC*, p. 102.

13 Este poema no aparece en la traducción castellana de las *Obras completas*. Cf. Paul Celan: *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*. Edición a cargo de Barbara Wiedemann, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2005, p. 393.

también, por el recuerdo con las generaciones anteriores. Por supuesto tal experiencia requiere un ejercicio de la memoria individual e histórica que no sea un mero recuerdo o una escenificación interiorizante¹⁴. Esta memoria de los asesinados –víctimas del odio–, así como de cualquier otro ya difunto, incide forzosamente en la constitución perceptiva de un mundo intersubjetivo actual. Ya la sola percepción de un entorno, a sabiendas empero de que fue habitado por otros sujetos, hoy ya muertos, nos hace presentir la muerte como un acontecimiento cuya especificidad consiste en desarraigar violentamente a los sujetos de un mundo constituido conjuntamente.

En esta experiencia de la propia mortalidad discernimos una conjunción de la experiencia del pasado con la experiencia de la muerte de los otros. La susodicha conjunción constituye el «material» empírico a partir del cual el sujeto se percata de la inminencia de su muerte. Es como si, en medio del cumplimiento intuitivo (*anschauliche Erfüllung*) de cualesquiera intenciones anticipadoras propias de la percepción y propulsoras de la vida presente, no obstante se experimentara la amenaza de una ausencia que, tarde o temprano, será también la nuestra, la de cada uno. El poeta que recuerda su patria antes de una guerra o de una catástrofe, ya no mira los paisajes de la misma manera que antes: los estanques, antes motivo de dicha, se llenan de sangre, se tornan negruzcos, son así espejo de la muerte de los pueblos (« [...] vosotros los reflejáis hasta la muerte!», «*Ihr spiegelt sie zu Tode!*»); la luz es dada sólo como una «migaja», como un «mendrugo».

2. Aporía de la fenomenología de la muerte: inmortalidad del presente viviente (*lebendige Gegenwart*) y ruptura de la comunidad hilética

Al comentar el texto poetológico de Celan *El Meridiano*, Jacques Derrida se esfuerza en resaltar el papel de la imagen poética en las interrogantes sobre el *presente viviente* (*lebendige Gegenwart*, noción introducida por Husserl en su fenomenología de la conciencia del tiempo.) He ahí una problemática alrededor de la cual girarán nuestras reflexiones. Tratemos de precisar la cuestión que nos ocupará en lo sucesivo: el presente viviente, observa Derrida, podría ser unilateralmente concebido como «[...] el atributo del viviente para cualificar o determinar el presente, el ahora, un ahora que sería esencialmente viviente, presentemente viviente, ahora en tanto que viviente [...]»¹⁵. Derrida piensa aquí en un concepto del «presente viviente» que, mirado estrechamente, podría equipararse a una espontaneidad rígida, un automatismo de pulsiones ininterrumpidas.

Ahora bien, para Husserl, el presente viviente es ciertamente un flujo continuo de maneras de exhibición (*Darstellungsweisen*) de las vivencias, una forma estable de temporalización continua de objetividades inmanentes y trascendentes. Si éstas faltaran, se temporalizaría al menos una materia sensible o *hyle* desprovista de apercepción mundana

14 En este contexto conviene traer a colación unas profundas reflexiones de Jacques Derrida sobre la relación de la memoria con la mortalidad del otro: «El 'yo' y el 'nosotros' de que hablamos no surgen o no se delimitan como tales sino a través de esta experiencia del otro, y del otro como otro que puede morir dejando en mí o en nosotros esta memoria del otro. Mi terrible, o nuestra terrible soledad después de la muerte del otro, constituye esta relación que se llama 'yo', 'nosotros', 'entre nosotros', 'intersubjetividad', 'memoria'.» Jacques Derrida: *Mémoires pour Paul de Man*, Paris, Éditions Galilée, 1988, pp. 52-53.

15 Jacques Derrida: *Séminaire La bête et le souverain. Volume I (2001-2002)*, Paris, Éditions Galilée, 2008, p. 292.

(*Weltapperzeption*). Desde esta óptica, no habría, para Husserl, acontecimiento inesperado alguno que amenace la formalidad de este presente viviente, sea por una «aniquilación» (*Ver-nichtung*) del mundo objetivo¹⁶, sea por un acabamiento (*Aufhören*) de las condiciones de existencia del sujeto empírico, como veremos más adelante. Así comprendido, este «presente viviente» *sobre-viviría* a la historia como tiempo de fechas mortuorias y se mostraría inmune ante algo extraño o ajeno (*Fremdes*) que pudiera perturbar o interrumpir la corriente vital en su despliegue indefinido. Más aún, este «presente viviente», considerado en su formalidad pura y como último reducto de la vida trascendental, podría incluso *fluir* (en una incesable temporalización de impresiones, retenciones y protenciones de fases de la corriente de conciencia) allende del tiempo *presente* de los encuentros o del *posible presente* de encuentros, los cuales sólo acontecen en el mundo objetivo habitado por sujetos empíricos.

En este preciso momento de nuestras meditaciones conviene precisar el marco fenomenológico de nuestra lectura de *De umbral en umbral*. Husserl ha puesto el acento en que, para el sujeto trascendental, la muerte es «inconstituible» e «inexperimentable». Tratemos de seguir el hilo argumentativo de Husserl: una experiencia del acabamiento del presente viviente habría de temporalizarse en el flujo de conciencia. Ahora bien, cada fase impresional de tal acabamiento se modificaría retencionalmente y, por un cambio de dirección del continuo retencional, se proyectaría protencionalmente el arribo de ulteriores fases del acabamiento. En última instancia, no habría acabamiento alguno, sino continuidad de la auto-temporalización del presente fluyente de la subjetividad trascendental: «[...] es evidente que el *acabamiento concreto, natural del presente viviente* no es concebible como un hecho, como algo existente, ‘*experimentable*’. Ello significaría que yo podría constatar este acabamiento e identificarlo una y otra vez como acabamiento, que tendría un pasado como acabamiento, lo cual es absurdo»¹⁷.

A partir de la necesaria continuidad del flujo de conciencia —en el cual no podría constituirse su acabamiento— Husserl concluye la «inmortalidad» del sujeto trascendental. Al respecto escribe Husserl: «El alma del cuerpo no es inmortal, hablando con rigor, no es necesario pensarla como inmortal. De hecho, la experiencia cotidiana nos muestra que el alma realmente muere. Pero cada yo-humano trae consigo, en cierta manera, su yo trascendental. Éste no muere ni nace, es un ser eterno en devenir»¹⁸. Ahora bien, aunque el sujeto trascendental no muera, algo nos resulta *inminente* en vista de la muerte de los otros: nuestra subjetividad empírica ha de fallecer cuando acaben las condiciones de existencia en el mundo. Sin embargo hay otros aspectos de la experiencia de la muerte de otros sujetos

16 La estructura anticipativa de la percepción conlleva la posibilidad del no-ser del mundo objetivo, pero su posible «aniquilación» dejaría indemne el ser de la conciencia, el ser absoluto que, como dice Husserl, *nulla re indiget ad existendum*. Cf. Edmund Husserl: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch. Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*. Husserliana Band III/1, editado por Karl Schuhmann, Den Haag, Martinus Nijhoff, 1971, pp. 103-106. (En lo sucesivo citaremos los textos de la serie Husserliana (después de la primera referencia completa) con las siglas *Hua*, indicando a continuación el volumen y la página).

17 Edmund Husserl, *Späte Texte über Zeitkonstitution (1929-1934). Die C-Manuskripte*, Husserliana Materialien volumen VIII, editados por Dieter Lohmar, Den Haag, Martinus Nijhoff, 2006, p. 96. (Cursivas de G. Ferrer; en lo sucesivo citaremos este texto con las siglas *Hua Mat.* VIII, dando a continuación el número de página).

18 Edmund Husserl: *Einleitung in die Philosophie. Vorlesungen 1922/3*. Husserliana volumen XXXV, editado por Berndt Goossens, Dordrecht/Boston/London, Kluwer Academic Publishers, 2002, p. 420.

(como refrendará una cita de Husserl que examinaremos un poco más adelante): cuando otros *sujetos empíricos* mueren, *experimentamos* de alguna manera que *dejan de ser sujetos trascendentales* co-constituyentes del mismo mundo objetivo. (Resulta notable que a partir de la constatación de la muerte de otro sujeto empírico, cuyo cuerpo perece y se torna un cadáver, se experimente, en otro nivel, una ruptura de la comunidad trascendental constituyente del mundo. ¿Cómo describir y comprender esta ruptura? He ahí una pregunta que, en nuestra opinión, merece ulteriores investigaciones).

Cabe preguntar ahora dónde arraiga esta inminencia de la muerte que perturba u oscurece de alguna manera la demostración de un presente viviente continuo y sobre-viviente a la muerte del sujeto empírico. En el siguiente texto hallamos quizá una clave para la respuesta: «[...] *Datos hiléticos* en multiplicidad, es decir en relieve (*Abgehobenheit*), están, *bajo condiciones trascendentales, para mí y para cada yo existente para mí, para nosotros*, que somos y debemos poder ser constituidos mundanamente (*weltlich*). La muerte corporal de otro hombre anula, para mi experiencia, la posibilidad de experimentarle como yo que existe mundanamente o *como subjetividad trascendental coexistente*»¹⁹. En gran medida el presente trabajo ha de girar en torno de las implicaciones fenomenológicas de esta experiencia de la propia mortalidad como ruptura o disolución de la comunidad sensible o hilética, por cuya aprehensión objetivante los sujetos constituyen *un* mundo.

A primera vista, el texto que acabamos de citar pareciera no decir sino una cosa: los sujetos empíricos mueren, pero los sujetos trascendentales «sobre-viven» al acabamiento de la existencia en el mundo. Sin embargo cabe preguntar: cuando otro muere, ¿no se insinúa algo más en esta experiencia de una interrupción brusca de la comunidad de datos hiléticos (materia común para la objetivación del mundo)? No olvidemos que para Husserl la *hyle* no se reduce a ser dato de sensación (*Empfindungsdatum*) ofrecido a la aprehensión objetivante (*objektivierende Auffassung*). «En sentido amplio y esencialmente unitario, la sensibilidad abarca también sentimientos e instintos, que tienen su propia unidad genérica y además una comunidad esencial de índole general (*Wesensverwandtschaft allgemeiner Art*) con aquellas sensibilidades en sentido estrecho»²⁰. Por consiguiente, habría que revisar a fondo las descripciones husserlianas del flujo de conciencia, tomando en cuenta que en él se temporaliza una *hyle* no sólo en cuanto es susceptible de ser aprehendida (*aufgefasst*) como presentante de cualidades objetivas de las cosas, sino en cuanto es, además y siempre, materia sensible (*sinnlicher Stoff*) de sentimientos y emociones. Más aún, en cuanto la *hyle* es el escenario primero de pulsiones (*Triebe*) y afectos que consituyen un campo de relación con otros sujetos y con lo otro en cuanto ajeno al yo.

Quizá sólo desde esta perspectiva unitaria de la *hyle* –lo planteamos a título de hipótesis– se explica que a pesar de los argumentos a favor de la inmortalidad del ser trascendental, Husserl se tope con una paradoja y reconozca que no hay modo de erradicar el «saber», digamos nosotros mejor el *presentimiento*, la *inminencia* de una muerte ya no meramente «empírica» (o dicho de otra manera: la anticipación de la propia muerte, avisorada desde la muerte de otro y comprendida como experiencia no sólo objetiva, sino hondamente emocional, no haría sino acentuar la «inminencia» del futuro fallecimiento, la cual está lastrada

19 *Hua Mat.* VIII, 102. (Cursivas de G. Ferrer).

20 *Hua III/1*, 193.

con la absoluta incertidumbre respecto de la supervivencia de nuestro ser entero, incluso considerado trascendentalmente (dicho sea de paso: a propósito de esta experiencia de la mortalidad se agudiza la cuestión de la unidad del yo trascendental y el yo empírico, como Husserl la ha afirmado en las *Meditaciones Cartesianas*).

En efecto, la tesis husserliana de la inmortalidad del sujeto trascendental presupone la temporalización indefinida, en el flujo de conciencia, de una *hyle* sin yo empírico, una *hyle* que se ha tornado, por así decirlo, indiferente a cualesquiera apercepciones mundanas. De ahí se siguen inmensos problemas y paradojas que obligan a Husserl a plantearse la siguiente pregunta: «[...] ¿cómo concebir tal estado del yo que perdura? La entrada en la regulación mundana significa que el yo comienza con una proto-presencia (*Urpräsenz*), que los contrastes hiléticos ingresan con una regulación y fuerzas afectivas tales, que puede comenzar y continuar el juego de la génesis constitutiva asociativo-activa. Desde luego ello suscita dificultades parecidas de comprensión: ¿puede tener el yo una existencia consciente con una proto-presencia hilética sin relieve, como preexistencia (*Präexistenz*)?, ¿qué sucede con los fundamentos del contraste, con la fuerza afectiva, etc.?»²¹. Empero, si consideramos los componentes sensuales o hiléticos de la conciencia en toda su amplitud (no son tan sólo datos de sensación, sino además materia de sentimientos e instintos), no parece del todo sostenible la concepción de una temporalidad indefinida e ininterrumpible que excluiría la amenaza radical de la muerte y su arribo violento, el cual se insinúa en las emociones que nos suscita la muerte de otro (indiferencia, incluso satisfacción velada o abierta ante la muerte de otros, son actitudes que sólo tienen sentido como modificaciones de una e-moción originaria por la muerte del otro)²².

Hasta aquí llega Husserl. Ahora bien, corresponde a Emmanuel Lévinas el mérito de un análisis fenomenológico de las implicaciones de nuestra *relación emocional* con la muerte del otro. Al igual que Husserl, Lévinas advierte que la idea de una experiencia de la propia muerte es de suyo contradictoria: «La relación con mi propio morir no tiene el sentido de saber o de experiencia, así fuese un presentimiento o una pre-ciencia. No se sabe, no se puede asistir al anonadamiento (*anéantissement*) propio (si es que la muerte es un anonadamiento)»²³. El que no podamos presenciar nuestra propia muerte significa que, respecto del acabamiento de la vida, contamos sólo con una experiencia indirecta: «Todo lo que podemos decir y pensar sobre la muerte, el morir, así como sobre su inminencia, pareciera que lo tenemos de segunda mano. Lo sabemos porque lo hemos escuchado o por saber empírico. Todo lo que sabemos nos viene del lenguaje que habla de la muerte, del morir y su inminencia, de proposiciones: comunes, poéticas o religiosas»²⁴. Ahora bien, tal experiencia indirecta no quiere decir «ninguna relación». Hacemos una experiencia

21 *Hua Mat* VIII, 102.

22 Podemos discernir un conflicto del yo ante el aparecer de la muerte del otro: de una parte hay una tendencia a la continuidad de sí-mismo más allá de cualquier quebrantamiento del yo empírico y de la comunidad constituyente; de otra parte se inhibe o interrumpe dicha tendencia, en la medida en que la ausencia definitiva del otro cuestiona (éticamente) la super-vivencia más allá de los lazos intersubjetivos que a cada instante se rompen por el fallecimiento de los otros. En este punto se impone la complementariedad entre la fenomenología de la muerte en Husserl y en Emmanuel Lévinas.

23 Emmanuel Lévinas: *Dieu, la mort et le temps*. Établissement du texte, notes et postface de Jacques Rolland, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1993, p. 28.

24 Emmanuel Lévinas: *Dieu, la mort et le temps*. p. 17.

originaria de la muerte no como un respectivo «mi» muerte, sino como la *muerte de los otros*, la cual a su vez nos revela e instruye sobre la inminencia de nuestra muerte²⁵.

Al constatar la muerte del otro comprobamos el cese de sus movimientos vitales y sus reacciones, somos testigos del anonadamiento de su rostro (*anéantissement du visage*) en cuanto órgano de expresión. Hacemos también una experiencia de la partida (*départ*) del otro hacia lo desconocido y sin posibilidad de retorno. Ahora bien, más honda y originaria que tales notas del saber empírico sobre la muerte del otro, se muestra el *factum* de una *experiencia emocional ante el drama*, una especie de emoción *desbordada*, «[...] como si hubiera un exceso en la muerte. Ella es simple pasaje, partida, y sin embargo fuente de emoción contraria a todo esfuerzo de consolación»²⁶. He ahí el *factum* de experiencia, el hecho originario de la muerte que Lévinas pretende describir, un hecho más originario, –fenomenológicamente hablando– que el ofrecido a la consideración temática de la muerte sea como anonadamiento, sea como preludio de una supervivencia del alma o inclusive del ser trascendental más allá de la muerte del sujeto empírico.

Un sujeto que experimenta emocionalmente el drama de la muerte ajena no puede menos que cuestionar, *desde tal índole de experiencia*, la formalidad anónima de un flujo continuo de la conciencia del tiempo. En tal flujo cualesquiera contenidos de retención que se apagan (*sich abklingende Inhalte*, según expresiones de Husserl) son mensurables desde el ahora impresional según una graduación de menos (-) a más (+) distancia de la proto-presencia (*Urpräsenz*) y su retención aún fresca; asimismo, cualesquiera contenidos de la protención –por indeterminados que sean en su concreción venidera– serían mensurables de menos (-) a más (+) cercanía inminente a la proto-impresión que ingresa cumpliendo (*erfüllend*) una intención de expectativa²⁷. Ahora bien, el cuestionamiento del que hablamos se dirige a un ser absoluto de la conciencia, cuya formalidad omniabarcante sería *in-diferente* (en términos lévinasianos) y *sobre-viviría* a los avatares de los contenidos sensibles que comparten los sujetos empíricos para la constitución de un mundo común. Leamos el siguiente poema de Celan, el cual expresa quizá este cuestionamiento de la temporalidad puramente formal:

25 Aquí no podemos ahondar en la toma de postura de Lévinas frente al tema de la muerte en Heidegger. Tan sólo citemos un pasaje a título de planteamiento de un problema complejo que nos exige ulteriores investigaciones: «Mi relación con la muerte no se limita a este saber de segunda mano. Para Heidegger (véase *Sein und Zeit*), tal relación es certeza por excelencia. Hay un *a priori* de la muerte. Heidegger denomina la muerte certeza hasta el punto de ver en esta certeza de la muerte el origen de la certeza misma, y se rehusa a situar la proveniencia de esta certeza en la experiencia de la muerte de los otros». Emmanuel Lévinas: *Dieu, la mort et le temps*. p. 18.

26 Emmanuel Lévinas: *Dieu, la mort et le temps*. p. 18. Para ilustrar su tesis, Lévinas recuerda la escena última del *Fedón*: «Al lado de aquellos que en esta muerte [de Sócrates, *n. del tr.*] hallan todas las razones de esperanza, algunos (Apolodoro, ‘las mujeres’) lloran más de lo necesario, lloran desmesuradamente: como si la humanidad no se agotara por la medida, como si hubiera un exceso en la muerte.» Emmanuel Lévinas: *Dieu, la mort et le temps*. p. 18.

27 Dicho con terminología husserliana: la forma del presente *abarca* cualesquiera momentos del continuo retencional, incluso aquellos cuyo contenido intuitivo se ha vaciado por completo. Ello se debe a que, por obra de una aprehensión retencional, el presente viviente se *extiende* a todos los puntos del continuo retencional (los ya vacíos también) sucediéndose con un ritmo ininterrumpido de modificación continua: nos referimos a la creciente imbricación retencional de los contenidos hiléticos transcurridos, a saber, retención de retención, retención de retención de retención, retención de retención de retención de retención, y así indefinidamente. Por ahí la subjetividad absoluta se tornaría conciente, de manera prerreflexiva y no-objetivante, de un infinito actual de las fases del flujo de conciencia (en cuanto maneras de exhibición retencional de una materia sensible o *hyle*).

QUIEN NOS CONTÓ LAS HORAS²⁸

Quién nos contó las horas,
sigue contando.
¿Qué puede contar, di?
Él cuenta y cuenta.
No se pone más fresco,
ni más nocturno,
ni más húmedo.
Sólo lo que nos ayudó a escuchar:
eso escucha ahora es
Para sí solo.

DER UNS DIE STUNDEN ZÄHLTE

Der uns die Stunden zählte,
er zählt weiter.
Was mag er zählen, sag?
Er zählt und zählt.
Nicht kühler wirds,
nicht nächtiger,
nicht feuchter.
Nur was uns lauschen half:
lauscht nut
für sich allein

3. Conservación de la comunidad sensible en la memoria poética

La forma del tiempo, en cuanto medida sintética (desde el ahora) del «antes» y del «después», nos resulta lejana, por así decirlo «sobrevuela» la comunidad sensible de los sujetos empíricos. Estos se vinculan entre sí, originariamente, por una materia o *hyle* compartida que se aprehende como referida a un mundo objetivo. Ahora bien, si consideramos la *hyle* en su estructura unitaria (materia sensible no sólo de aprehensiones objetivantes, sino también de sentimientos e instintos), resulta concebible que en la experiencia se inmiscuya la amenaza de la muerte como una ruptura violenta del mundo común. Para expresar tal lejanía de la «eternidad una y silente» (sea tal el «eterno devenir» del flujo indefinido de conciencia) respecto de los avatares del tiempo finito, Celan recurre a más imágenes. Así, en el poema «Del mar»²⁹ («*Aus dem Meer*») leemos lo siguiente: «Hemos incurrido en lo Uno y Silente./ penetramos hasta el fondo/ del que hila la espuma de la eternidad -/ nosotros no la hemos hilado/ no teníamos las manos libres [...]» («*Wir haben begangen das Eine und Leise./ wir schossen hinab in die Tiefe./ aus der man der Ewigkeit Schaum spinnt -/ Wir haben ihn nicht gesponnen./ wir hatten die Hände nicht frei.*»).

Meditemos sobre la siguiente imagen: el tiempo del flujo continuo, mensurable desde el ahora, «no se pone más fresco./ ni más nocturno./ ni más húmedo/». El fresco nos hace pensar en el aire que compartimos, un medio sensible que posibilita la vida, pero es también signo de comunidad en la finitud. En «Lejanías»³⁰ («*Fernen*») escribe Celan: «Mirándonos a los ojos, en la frescura./ comencemos también esto:/ respiremos/ juntos el velo/ que nos oculta a uno del otro./ cuando la tarde se dispone a medir/ lo que dista todavía/ de cada figura que ella toma/ a cada figura/ que nos ha prestado a ambos [...]» («*Aug in Aug./ in der Kühle./ laß uns atmen den Schleier./ der uns voreinander verbirgt./ wenn der Abend sich anschickt zu messen./ wie weit es noch ist/ von jeder Gestalt, die er annimmt./ zu jeder Gestalt./ die er uns beiden geliehn.*») Asimismo, el fresco tiene que ver con el hielo. En el poema «Donde hay hielo»³¹ («*Wo Eis ist*») hallamos estos versos: «Donde hay hielo hay frescura para dos./ Para dos: por eso te hice venir. Un aliento tal de fuego te rodeaba – venías de la

28 Paul Celan: *OC*, p. 94.

29 Paul Celan: *OC*, p. 88.

30 Paul Celan: *OC*, p. 89.

31 Paul Celan: *OC*, p. 89.

rosa./ Pregunté: ¿cómo te llamaban allí?/ Me nombraste aquel nombre:/ un viso de ceniza lo cubría –/ de la rosa venías [...].» («*Wo Eis ist, ist Kühle für zwei./ Für zwei: so ließ ich dich kommen./ Ein Hauch wie von Feuer war um dich – /du kamst von der Rose her./ Ich fragte: Wie hieß man dich dort?/ Du nanntest ihn mir, jenen Namen:/ ein Schein wie von Asche lag drauf –/ Von der Rose her kamst du.*»).

En ausencia del otro, no restan sino imágenes para recordarle o «conservarle» en la memoria. Se puede tratar de otro que vive aún, pero no está ahora con nosotros y quizá no lo estará nunca más. Otto Pöggeler discierne entre las líneas del poema anterior un sentido ambivalente, pero que sirve para contrastar la vida con la muerte como ausencia definitiva: «El resplandor de ceniza del fuego en el campo de exterminio y la calidez del amor, el hielo del paisaje mortuorio y el pequeño acceso a la vida tienen lugar como allá y aquí»³². Al acordarse o hacer mención de otro fallecido violentamente, Celan asocia tres imágenes que evocan los crematorios de los KZ o KL (*Konzentrationslager*): «un *aliento tal de fuego* te rodeaba –/ venías de la *rosa*./ [...] Me nombraste aquel nombre:/ un *viso de ceniza* lo cubría –/ de la rosa venías.» Cabe vincular la imagen poética de la flor con la muerte, como hace el siguiente poema:

DER TOD³³

Der Tod ist eine Blume, die blüht ein einzig Mal.

Doch so er blüht, blüht nichts als er.

Er blüht, sobald er will, er blüht nicht in der Zeit.

Er kommt, ein grosser Falter,

der schwanke Stängel schmückt]

Du lass mich sein ein Stängel, so stark,
dass er ihn freut.]

LA MUERTE

La muerte es una flor que sólo
florece una vez.]

Pero mientras florece,
nada florece sino ella.]

Florece cuando quiere,
no florece en el tiempo.]

La muerte viene,
es una gran mariposa nocturna,
el tallo tambaleante se engalana.]

Tú me dejas ser un tallo, tan fuerte,
que regocija a la mariposa.]

El poema alude a la muerte como algo que sucede sólo «una vez» («*ein einzig Mal*») para cada sujeto. No se trata, empero, de un acontecimiento que sobrevendría abruptamente al yo empírico, para «después» fluir en la temporalidad de un sujeto trascendental inmortal. Por otra parte, ya Heidegger ha observado que la posibilidad de la muerte, en cuanto fenómeno de la *posibilidad de la imposibilidad de existir*, no equivale a la posibilidad de un acontecimiento real que se verificaría y se tornaría así disponible (por ejemplo para la ciencia histórica) como algo que «está-ahí» o «estuvo-ahí» en la serie temporal de momentos presentes. Por lo mismo, nos parece, Celan dice de la muerte que «no florece en el tiempo» («*er blüht nicht in der Zeit*»), si «tiempo» significa aquí sucesión de horas mensurables según

32 Otto Pöggeler: *Spur des Wortes. Zur Lyrik Paul Celans*, p. 212.

33 Este poema no aparece en las *Obras Completas*, editadas por Trotta. Se sabe que Celan tenía pensando publicarlo en Amapola y memoria (*Mohn und Gedächtnis*). Cf. Paul Celan: *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band...*, p. 438 y p. 917.

el «antes» o el «después» de un presente que «está-ahí» o «estuvo-ahí». Por consiguiente la ciencia histórica, al realizar su tarea de situar los hechos en un secuencias cronológicas o de relaciones causa-efecto, no pueda dar razón alguna del fenómeno de la muerte, pues éste no se deja describir como un acontecimiento insertado en una cadena temporal objetiva.

Las reflexiones anteriores nos permiten comprender mejor un rasgo esencial de la poesía de Celan: su lenguaje da testimonio de una resistencia ante la reproducción o recreación adecuada de los hechos pasados y del acontecimiento del morir de los otros. Ello se debe a que la poesía se niega a insertar los hechos pretéritos (de sujetos mortales) en una lógica de la secuencia temporal. El material sensible de la experiencia poética son imágenes que buscan adecuarse, de otra manera que la historia, al «sólo una vez» de la muerte de los otros. La memoria poética de los muertos, fundada en tales imágenes, no equivale a un proceso de rememoración histórica cuyo fin es la concatenación de los hechos acontecidos o la «renovación» de experiencias pasadas mediante una puesta en escena de imágenes fidedignas. No se trata, para Celan, de desplegar en la memoria colectiva una cadena de hechos sucesivos, de los cuales cada punto temporal tendría una posición fija y graduable respecto del ahora. *Lo que realmente importa a esta memoria poética de los muertos es conservar la relación emocional con el otro ausente.* (Por lo mismo las imágenes poéticas no se temporalizan a la manera de contenidos extiguiéndose, a los cuales la espontaneidad retencional «asiría con el puño» y «post-presentaría», por usar una terminología de Husserl, no obstante su oscuridad y vacío aunados con su neutralidad emocional³⁴).

El sueño, por ejemplo, es uno de los escenarios privilegiados para este encuentro hondamente emocional con los muertos. Más allá de lo que pueda enseñarnos una interpretación psicoanalítica de los sueños, estos constituyen –fenomenológicamente hablando– un lugar de *entrelazamiento sensible de los sujetos* en y por las *imágenes*, estando sin embargo los unos *ausentes* para los otros: «Junto a mí vives, igual a mí:/ como una piedra/ en la mejilla

34 Quisiéramos referir al lector al texto n° 4 de los *Manuscritos de Bernau sobre la conciencia del tiempo*, donde Husserl se esfuerza por caracterizar la espontaneidad retencional como momento de la conciencia impresional, como «post-presentación» (*Postpräsentation*) que conserva en el presente viviente los contenidos retenidos, incluso los ya vacíos e inanimados. Edmund Husserl: *Die Bernauer Manuskripte über das Zeitbewusstsein* (1917-1918). Husserliana Band XXXIII, editado por Rudolf Bernet y Dieter Lohmar, Dordrecht/Boston/London, Kluwer Academic Publishers, 2001, pp. 65-84. La conservación teniendo lugar en la temporalización de las imágenes poéticas no podría ser la retención de un contenido vacío, emocionalmente neutro pero aún-presente o post-presente. Tampoco podría ser una índole de «re-presentación», pues el otro se ha ausentado definitivamente; el pasado es constitutivo de su alteridad misma. Cabe advertir que Husserl considera otro modo de «retencionalidad», ya no como conciencia de una extensión del presente, sino como conciencia de una relación intencional con lo acabado. Tanto a los trechos de apagamiento de contenidos concretos, como a los trechos de apagamiento considerados en cuanto forma abstracta, afecta una restricción (*Beschränkung*), «[...] que se expresa en dos aspectos de las modificaciones de apagamiento: según una idealización matemática, las modificaciones van hasta el infinito; empero, en lo finito (*im Endlichen*) tienen un límite (*Limes*). Ello significa que idealmente se puede concebir una modificación que no experimente una modificación ulterior. ¿Pero cómo es posible que tal modificación tenga un presente y por tanto deba apagarse? De ninguna manera es fácil responder a esta pregunta». *Hua* XXXIII, Se bosqueja así, en la conciencia misma del flujo, una experiencia originaria del pasado en su distancia irreversible del presente, anterior incluso a la reproducción rememorante. En esta experiencia jugarían un papel decisivo la imaginabilidad y la perspectiva corporal. Por demás, la conciencia de un fenómeno como *acabado* podría fundar la relación emocional con lo definitivamente ausente, lo irrecuperable desde el presente.

hundida de la noche»³⁵. («*Neben mir lebst du, gleich mir:/ als ein Stein/ in der eingesunkenen Wange der Nacht*»). Durante el sueño el yo no emprende voluntariamente una reproducción de acontecimientos anteriores, sino más bien el pasado emerge o irrumpe vestido con el ropaje de las imágenes y los símbolos. Celan describe como un huésped (*Gast*) al otro ya fallecido, a quien se recuerda constantemente día, tarde y noche en los sueños: «Bien antes de la tarde/ hace tránsito en tu casa quien ha cambiado un saludo con la oscuridad./ Bien antes del día/ despierta/ y enciende un sueño antes de irse./ un sueño resonante de pasos:/ lo oyes recorrer las lejanías/ y arrojas tu alma hacia allí»³⁶. («*Lange vor Abend/ kehrt bei dir ein, der den Gruß getauscht mit dem Dunkel./ Lange vor Tag/ wacht er auf/ und facht, eh er geht, einen Schlaf an./ einen Schlaf, durchklungen von Schritten:/ du hörst ihn die Fernen durchmessen/ und wirfst deine Seele dorthin*»).

Asimismo, en el poema titulado «En el arbol de la tarde»³⁷ («*Im Spätrot*») escribe Celan: «En el arbol de la tarde duermen los nombres:/ a uno despierta tu noche/ y lo guía, con bastones blancos tanteando/ el terraplén sur del corazón, bajo las pinos:/ una, de estatura humana./ camina a la ciudad de los alfareros/ donde el aguacero entra como amiga/ de una hora marina [...].» (*Im Spätrot schlafen die Namen:/ einen/ weckt deine Nacht/ und führt ihn, mit weißen Stäben entlang-/ tastend am Südwall des Herzens,/ unter die Pinien:/ eine, von menschlichem Wuchs./ schreitet zur Töpferstadt hin./ wo der Regen einkehrt als Freund/ einer Meeresstunde.*) El papel del poeta consiste, no pocas veces, en fijar como escritura las imágenes del sueño, ya que en este «material sensible» se temporalizan espontánea y exclusivamente figuras y sucesos del pasado, lejano o próximo. Consideremos el poema titulado «Un granito de arena» («*Ein Körnchen Sands*»):

UN GRANITO DE ARENA³⁸

Piedra en la que te esculpí
cuando la noche devastó sus bosques:
te esculpí como árbol
y te envuelvo en lo pardo de mi más
suave adagio]
como en una corteza –

Un pájaro,
de la más redonda lágrima salido
se agita como fronda sobre ti:

tú puedes esperar
hasta que entre todos los ojos un
grano de arena destelle por ti,]
un granito de arena,

EIN KÖRNCHEN SANDS

Stein, aus dem ich dich schnitzt
Als die Nacht ihre Wälder verheerte:
ich schnitzt dich als Baum
und hüllt dich ins Braun meines
leisesten Spruchs]
wie in Borke -

Ein Vogel,
der ründesten Träne entschlüpft,
regt sich wie Laub über dir:

du kannst warten
bis unter allen den Augen ein
Sandkorn dir aufglimmt,]
ein Körnchen Sands,

35 Paul Celan: *OC*, p. 100.

36 Paul Celan: *OC*, p. 93.

37 Paul Celan: *OC*, p. 84. Hemos modificado la versión de Reina Palazón sólo en una palabra: traducimos *Pinien* por pinos, en vez de pincarrascas.

38 Paul Celan: *OC*, p. 86.

que me ayudó a soñar
cuando me sumergí para
encontrarte -]

das mir träumen half.
als ich niedertaucht,
dich zu finden -]

Hacia él brota tu raíz
que te da alas cuando el suelo se
encandece de muerte,]
y delante de ti voy en vilo como una hoja
que sabe dónde se abren las puertas

Du treibst ihm die Wurzel entgegen,
die ich flügge macht, wenn der Boden
von Tod glüht,]
und ich schweb dir voraus als ein Blatt,
das weiß, wo die Tore sich auf tun.

En la obra de Celan es recurrente la imagen poética de la piedra (*Stein*) para caracterizar la incrustación –en los recuerdos– del otro ausente. En este sentido escribe Celan: «Son microlitos, piedrecillas, apenas perceptibles, fenocristales minúsculos en la densa toba de tu existencia»³⁹. «Recuerdos, piedras minúsculas detrás de la frente, la contingencia del mañana los junta en un mosaico. Más allá de los recuerdos, desesperación, arena dispersa del ser-ahí (*Dasein*) suprimido»⁴⁰. La imagen poética de la arena sugiere además la dispersión de los otros ausentes en imágenes oscuras, oscilantes, como son las imágenes del sueño. Los otros ya fallecidos, en cuanto definitivamente ausentes, no podrían darse en una reproducción rememorativa adecuada y exacta. (Celan asocia «arena» y «sueño» pensando tal vez en una figura de relatos populares infantiles, el *Sandmann*, quien duerme a los niños arrojándoles arena a los ojos. El personaje se ha tornado célebre gracias a la obra de E.T.A. Hoffmann, *Der Sandmann*, que Freud habría de analizar a propósito de la experiencia de lo siniestro, *das Unheimliche*).

El yo lírico (el sujeto de la experiencia poética) sostiene una relación emocional con el otro ausente «esculpido en piedra», «envuelto en la palabra como en una corteza». Es lo que insinúa la imagen del ave surgiendo de una lágrima y agitándose como fronda sobre el otro que aparece durante el sueño. Desde luego el sueño no representa el único escenario de una relación, impregnada de tristeza, con el otro ya fallecido. Más bien la imagen poética de la lágrima, «la dura, la clara/ la inmemorable lágrima»⁴¹, expresa el modo esencial de vinculación entre quien recuerda y quien es recordado en su ausencia definitiva. A la imagen de la memoria poética como ave agitándose sobre el otro ausente se aúna la imagen de la hoja «en vilo delante de ti».

4. Imágenes poéticas y dimensiones de la experiencia de la propia mortalidad

Cualesquiera lazos intersubjetivos y encuentros de diálogo con el otro implican una «exposición» de la propia mortalidad ante el otro, en el sentido de un hacerse o ser de entrada «vulnerable» ante una posible violencia por parte del otro (violencia cuyas manifestaciones

39 Paul Celan: «*Mikrolithen sinds, Steinchen*». *Die Prosa aus dem Nachlaß*. Kritische Ausgabe, editada y comentada por Barbara Wiedemann y Bertrand Badiou, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2005, p. 74, 128.1. En adelante citaremos esta obra abreviando el título «*Mikrolithen sinds...*», y dando a continuación el número de página y de interlineado.

40 Paul Celan: «*Mikrolithen sinds...*», p. 75, 130.

41 Paul Celan: *OC*, p. 93.

pueden ir desde las formas más ostensibles hasta las más veladas o encubiertas; piénsese, por ejemplo, en la indiferencia ante el sufrimiento o la miseria, en el acallar o ignorar los reclamos de justicia o ayuda por parte del otro). Tendríamos entonces que en el presente viviente –al cual Husserl, como se ha dicho, llama inacabable e inmortal– se inmiscuye, por así decirlo, el presentimiento de la muerte como una violencia extrema contra nuestro ser finito, por ende frágil y precario.

¿Pero qué lenguaje resultaría apto para expresar esta tensión entre las expectativas de continuidad infinita de la vida y la inminencia de la muerte? Celan caracteriza al poema como una misiva semejante a un mensaje depositado en una botella (*Flaschenpost*), por ende esencialmente frágil. El sujeto mismo se hace signo o mensaje, esperando de alguna manera que otro le procure una vida continua, pero estando consciente al mismo tiempo de su mortalidad: «Puesto que es una manifestación del lenguaje y por tanto esencialmente dialógico, el poema puede ser una botella de mensaje lanzada con la confianza –ciertamente no siempre muy esperanzadora– de que pueda ser arrojada a tierra en algún lugar y en algún momento, tal vez a la tierra del corazón (*Herzland*)»⁴².

El saberse vulnerable ante el otro constituye sólo una dimensión de la experiencia de propia mortalidad. El mensaje del poema, en tanto lenguaje, trae consigo una significación y espera un constante «cumplimiento intuitivo» (*anschauliche Erfüllung*) de las expectativas tornadas hacia un futuro infinito; pero ya no se trata del cumplimiento en la inmediatez del presente viviente egológico por medio de una impresión inmanente pura, sino de un cumplimiento que sólo podría proporcionar un tú que responda a la misiva: «[...] los poemas están de camino: rumbo hacia algo. ¿Hacia qué? Hacia algo abierto, ocupable, tal vez hacia un tú asequible, hacia una realidad asequible a la palabra»⁴³. Empero la escritura de un mensaje al que se puede responder o ignorar implica la posible ausencia de quien espera el diálogo. Dicho de otra manera: la escritura del poema, semejante a «un mensaje en botella», conlleva la conciencia de que, en una posible ausencia de quien escribe, el contenido de la misiva podría no arribar a su destino.

Por consiguiente, la poesía de Celan se sabe plenamente imbuida en las significaciones reiterables de un lenguaje preciso a veces, pero también abierto a sentidos diversos. Tales significaciones pueden ser recibidas y comprendidas, o interpretadas de otra manera, en ausencia de quien las expresa primeramente. De ahí se sigue la proyección del diálogo más allá de la vida presente de quien lo ha iniciado. Ahora bien, ello sólo es *posible* porque el poema se constituye en un medio sensible donde los sujetos en diálogo pueden o pudieran encontrarse, en cierta manera, gracias al «cumplimiento intuitivo» de las significaciones del lenguaje, incluso si el primer interlocutor ya no existe más. Pero ya no se trata entonces de un medio donde se compartirían –no se sabe cómo– datos de sensación individuales, menos aún fantasías meramente subjetivas y caprichosas, sino imágenes poéticas impregnadas de *e-mocionalidad* (como bien indica la etimología, se trata esencialmente de un movimiento hacia el otro).

Ciertamente tales imágenes se constituyen y temporalizan en el presente viviente de un sujeto (quien hace la experiencia poética), pero a la vez se fundan en el presentimiento

42 Paul Celan: *OC*, p. 498.

43 Paul Celan: *OC*, p. 498.

(*Vorahnung*) o la inminencia (*Bevorstand*) de que los actos significativos, una vez enunciadas o ex-presadas las palabras por un sujeto o escritas sobre un papel, intencionan su «cumplimiento intuitivo» ya no sólo en inmediatez y autocercanía la de la intuición proto-impresional, por usar términos técnicos de Husserl, sino en el recuerdo o la memoria que otro hará o podrá hacer de nosotros.

Jacques Derrida ha descrito elocuentemente tal experiencia de la propia mortalidad, experiencia que constituye el trasfondo de cualquier expresión enunciada en primera persona, por mucho que se profiera en la cercanía de la auto-presencia: «Cuando la palabra *Yo* aparece, la idealidad de su *Bedeutung*, en tanto que es distinta de su ‘objeto’, nos coloca en la situación que Husserl describe como anormal: como si *Yo* fuera escrito por un desconocido. Sólo así se puede dar razón del hecho de que comprendamos la palabra *Yo* no sólo cuando su ‘autor’ es desconocido, sino incluso cuando es enteramente ficticio. Y cuando está muerto»⁴⁴. Más aún: «La *Bedeutung* ‘yo soy’ o ‘yo soy viviente’, o incluso ‘mi presente viviente es’, sólo es tal y tiene la idealidad propia de cada significación, cuando no se deja vulnerar por la falsedad, es decir, si en el momento en que la significación funciona yo puedo estar muerto. Sin duda la *Bedeutung* ‘yo soy’ será diferente de la *Bedeutung* ‘yo estoy muerto’, pero no necesariamente del *hecho* de que ‘yo esté muerto’»⁴⁵.

Atenta a la experiencia de la propia mortalidad (experiencia subyacente en cualquier uso del lenguaje que parte de las expresiones en primera persona), la poesía de Celan traza la palabra «yo» sobre el papel a sabiendas de que la muerte es un acontecimiento inminente, y que sólo un «tú» podrá asumir, o mejor dicho recibir las significaciones del poema. La poesía de Celan salva así la oposición de dos momentos esenciales en la experiencia de la propia mortalidad. Por una parte, resalta el aspecto de la *singularización de la muerte*, la cual, como ha mostrado Heidegger, «es cada vez la mía» (*jemeinig*), insustituible: «Nadie puede tomarle al otro su morir. Bien podría alguien ‘ir a la muerte por otro’. Sin embargo, esto siempre significa: sacrificarse por el otro ‘en una causa determinada’. Semejante morir por... no puede empero significar jamás que de este modo le sea tomada al otro su muerte. El morir debe asumirlo cada *Dasein* por sí mismo. La muerte, en la medida en que ella ‘es’, es por esencia cada vez la mía [*jemeinig*]. Es decir, ella significa una peculiar posibilidad de ser, en la que está en juego simplemente el ser que es, en cada caso, propio del *Dasein*. En el morir se echa de ver que la muerte se constituye ontológicamente por medio del ser-cada-vez-mío y de la existencia»⁴⁶.

Pero por otra parte, el uso del pronombre «yo» (y del posesivo «mi muerte») implica que el significado de mis palabras –después de mi muerte– adquiera contenido intuitivo en una comunidad sensible de imágenes del recuerdo transmisibles de generación en generación. Pero tal comunidad es endeble, y resulta imprevisible saber si alguien se acordará de los otros ausentes. Así, quien habla en nombre propio sobre los muertos, implica en sus

44 Jacques Derrida: *La voix et le phénomène. Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*, Paris, PUF, 1967, p. 107.

45 Jacques Derrida: *La voix et le phénomène*, p. 108.

46 Martin Heidegger: *Ser y tiempo*, traducción, prólogo y notas de Jorge Eduardo Rivera C., Madrid, Editorial Trotta, 2003, p. 261. Cabe observar que Heidegger mismo ha matizado esta especie de «solipsismo» del *Sein-zum-Tode*: «En tanto que posibilidad irrespectiva, la muerte aísla, pero sólo para hacer, en su condición de insuperable, que el *Dasein* pueda comprender, como coestar, el poder-ser de los otros.» *Ibidem*, p. 283.

palabras que en el futuro otros, en ausencia de quien primero habló o escribió, habrán quizá de repetir las, y que estas palabras, reiteradas una y otra vez, podrán ser recibidas por otros en el porvenir. Así se constituye una comunidad de mortales, un «*nosotros*». Las imágenes poéticas, tal como las usa Celan, aspiran a constituir un vínculo de recuerdo entre las generaciones. Así, en el poema «Hacia la isla» («*Inselhin*») Celan nos refiere un lugar de encuentro entre vivos y difuntos, a saber la memoria de los otros ausentes, a quienes las imágenes poéticas quieren conservar sin minimizar en absoluto el drama de su muerte: «[...] éste es el lugar donde/ hacen alto los que hemos alcanzado: ellos no nombrarán la hora, no contarán los copos./ no seguirán las aguas hasta la presa.// Están separados en el mundo./ cada uno en su noche./ cada uno en su muerte./ desabridos, destocados, con la escarcha/ de lo Cercano y lo Lejano»⁴⁷. («*dies ist der Gegend, wo/ rasten, die wir ereilt:// sie werden die Stunde nicht nennen./ die Flocken nicht zählen, den Wassern nicht folgen ans Wehr.// Sie stehen getrennt in der Welt./ ein jeglicher bei seiner Nacht./ ein jeglicher bei seinem Tode, unwirsch, barhaupt, bereift/ von Nahem und Fernen*»).

Bibliografía

- Celan, Paul: *Obras completas*. Traducción de José Luis Reina Palazón, Madrid, Editorial Trotta, 1996.
- «*Mikrolithen sinds, Steinchen*». *Die Prosa aus dem Nachlaß*. Kritische Ausgabe, editada y comentada por Barbara Wiedemann y Bertrand Badiou, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2005.
 - *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*. Edición a cargo de Barbara Wiedemann, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2005.
 - *Briefwechsel Paul Celan - Hanne und Hermann Lenz*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2001.
- Derrida, Jacques: *Mémoires pour Paul de Man*, Paris, Éditions Galilée, 1988.
- *La voix et le phénomène*, Paris, PUF, 1967.
 - *Séminaire La bête et le souverain. Volume I (2001-2002)*, Paris, Éditions Galilée, 2008.
- Fassbind, Bernard: *Poetik des Dialogs. Voraussetzungen dialogischer Poesie bei Paul Celan und Konzepte von Intersubjektivität bei Martin Buber, Martin Heidegger und Emmanuel Lévinas*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1995.
- Felstiner, John: *Paul Celan. Eine Biographie*, München, Verlag C. H. Beck, 1997.
- Heidegger, Martin: *Ser y tiempo*, traducción, prólogo y notas de Jorge Eduardo Rivera C., Madrid, Editorial Trotta, 2003.
- Husserl, Edmund: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch. Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*. Husserliana volumen III/1, editado por Karl Schuhmann, Den Haag, Martinus Nijhoff, 1971.
- *Einleitung in die Philosophie. Vorlesungen 1922/3*. Husserliana volumen XXXV, editado por Berndt Goossens, Dordrecht/Boston/London, Kluwer Academic Publishers, 2002.

47 Paul Celan: *OC*, p. 103.

- *Die Bernauer Manuskripte über das Zeitbewusstsein* (1917-1918). Husserliana volumen XXXIII, editado por Rudolf Bernet y Dieter Lohmar, Dordrecht/Boston/London, Kluwer Academic Publishers, 2001.
 - *Späte Texte über Zeitkonstitution (1929-1934). Die C-Manuskripte*, Husserliana Materialien volumen VIII, editados por Dieter Lohmar, Den Haag, Martinus Nijhoff, 2006.
- Lévinas, Emmanuel: *Dieu, la mort et le temps*. Établissement du texte, notes et postface de Jacques Rolland, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1993.
- May, Markus: «Von Schwelle zu Schwelle», en: May, Markus, Goßens, Peter, Lehmann, Jürgen (eds.): *Celan Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, Stuttgart – Weimar, J.B.Metzler Verlag, 2008.
- Pöggeler, Otto: *Spur des Wortes. Zur Lyrik Paul Celans*, Freiburg/München, Verlag Karl Alber, 1986.

