

MORE INFO



> TOMA3

Arnau Pons



BY EL CUADERNO

MAYO, 2017

 COMMENTS 0

/ por Ana Gorriá /

Arnau Pons (https://ca.wikipedia.org/wiki/Arnau_Pons) nació en Felanitx, Mallorca, en 1965. Es poeta, ensayista y traductor. Como poeta tiene diversas ediciones de libros de artista, como *Liquen saur*, con serigrafías del pintor Rafel Joan; *A desclòs*, acompañado de un dibujo de Zush, y *Desertar*, un poema largo con dibujos de Joan Trujillo. Su último libro de poemas es *Llum de ganivet* (2012).

Por su trabajo realizado en la traducción al catalán del original alemán *Atemkristall* (1965), de **Paul Celan** (1920-1970), ha recibido el Premio Nacional a la Mejor Traducción 2015. El libro reconocido con este galardón incluye además un ensayo original y diversas notas del mismo Arnau Pons sobre la problemática de la lectura y traducción de Celan, así como un comentario, poema a poema, por parte de **Jean Bollack** (1923-2013), de quien Pons ha sido un estrecho colaborador. Es también autor de breves ensayos literarios sobre autores catalanes, como **Salvador Espriu**, **Maria-Mercè Marçal**, **Miquel Bauçà**, **Joan Maragall**, **Àngel Guimerà** y **Blai Bonet**.

Ha sido asimismo editor en catalán de autores contemporáneos, como **Idith Zertal**, **Hannah Arendt**, **Hélène Cixous**, **Joan Miró**, **Àngel Carmona**, **Thomas Bernhard** y **Mahmud Darwish**, entre otros. Ha publicado en Francia dos ensayos sobre **Ingeborg Bachmann** y Paul Celan en dos volúmenes colectivos en homenaje a Jean Bollack, además de otro ensayo sobre **Jacques Dupin** en la revista francesa *Europe*, y otro sobre **Artaud**, que presentó en el último coloquio internacional sobre su obra. En un reciente monográfico dedicado a Celan, la revista *Europe* ha publicado también uno de sus ensayos sobre el poeta. Es autor además de *Celan, lector de Freud* (2015) y ha participado en el volumen colectivo *Makers of Jewish Modernity* (Princeton, 2016), libro que ha sido reconocido como mejor libro judío del año en la categoría de ensayo en Estados Unidos. Tras haber publicado un ensayo sobre los renacimientos de **Ezra Pound** en la obra de **Pier Paolo Pasolini** y **Blai Bonet** este mismo año, ultima un ensayo sobre la edición en lengua catalana y castellana de *La muerte y la primavera*, novela póstuma de **Mercè Rodoreda**. En la actualidad ejerce la docencia en **17 Instituto de Estudios Críticos** (<https://www.youtube.com/channel/UCIYaltD1Seg5tKse1AGjn8g>), de México, donde imparte cursos sobre **Judith Butler**, Paul Celan y **Emmanuel Levinas**.

Ana Gorriá. — En el año 2015 recibiste del Ministerio de Educación el Premio Nacional a la Mejor traducción por la obra *Cristall d'alè / Atemkristall* (<https://llibreus.wordpress.com/2016/06/07/cristall-daleatemkristall-de-paul-celan/>), de **Paul Celan**, (https://es.wikipedia.org/wiki/Paul_Celan) debido —en palabras del jurado— a «la excelencia artística de la traducción, por la lectura de uno de los poetas más importantes y difíciles del siglo XX, y por [tú] contribución destacada tanto al mundo de la poesía como al de la traducción». Este mérito es un reconocimiento a un compromiso que se dilata en el tiempo. ¿Cuándo y cómo descubres la obra de Celan? ¿Qué reconoces en Celan que te hace movilizar una entrega tan grande a la traducción y a la exégesis de su obra?

Arnau Pons. — Descubrí a Celan en castellano, gracias a las traducciones de **Jesús Munárriz** (https://es.wikipedia.org/wiki/Jesús_Munárriz), publicadas en Hiperión. No recuerdo muy bien si fue en el año 1991 o 1992. Sí que recuerdo que fue en la librería Laie de Barcelona, mientras consultaba el estante de poesía alemana. Al principio, me llamó la atención su apellido, Celan, que sonaba a francés, y me sorprendió que escribiera en alemán, por eso busqué un poco de información sobre su vida y pronto supe que era un poeta judío marcado por el exterminio. A decir verdad, ya había oído hablar de él en una ocasión, pero no había retenido su nombre. Un amigo poeta, **Andreu Vidal** (<https://poetassigloveintiuno.blogspot.com/2013/03/andreu-vidal-9419.html>), me

lo nombró en una entrevista que él mismo me propuso a raíz del libro de poemas que acababa de publicar (en aquel momento yo hacía intervenciones puntuales en la prensa de Mallorca), y ahí quiso informarme de que uno de sus poemas estaba en relación con el suicidio de Célan (sic.) en el Sena. Seguramente por aquel entonces Celan debería de ser para él un poeta francés; tal vez leyó un poema suyo en una antología, sin muchas más referencias, aparte del suicidio. Con el tiempo Andreu Vidal también decidiría traducir a Celan al catalán con la colaboración de Karen Müller, pero desde una toma de posición diferente a la mía y una lectura también diferente. Lo cierto es que el primer libro de Celan que leí fue el que encontré en la librería: *De umbral en umbral* (<http://cloud10.todocoleccion.online/libros-segunda-mano-poesia/tc/2016/01/27/11/54072091.jpg>), que en verdad es su segundo libro de poemas (la edición llevaba una imagen de Chagall (https://es.wikipedia.org/wiki/Marc_Chagall) en la portada). Poco después adquirí *Amapola y memoria* (<http://cloud10.todocoleccion.online/libros-segunda-mano-poesia/tc/2014/05/24/12/43485787.jpg>), también en la traducción de Munárriz, y *Hebras de sol* (https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/41jxsnxYwuL_SRL600%2C315_PIWhiteStrip%2CBottomLeft%2C0%2C35_PIAMznPrime%2CBottomLeft%2C0%2C5_SCLZZZZZZZ.jpg), la traducción que Jaime Siles (https://es.wikipedia.org/wiki/Jaime_Siles) y Ela María Fernández-Palacios hicieron de *Fadensonnen*. Por aquella época, una amiga me trajo de París *Grille de parole* (<http://www.leccerclepoin.com/images/couvertures/9782757808764.jpg>), la traducción de Sprachgitter que Martine Broda había publicado hacia poco. Pronto supe que Celan había sido traducido al catalán por un pionero: Antoni Pous (https://ca.wikipedia.org/wiki/Antoni_Pous_i_Argila), un poeta de Vic que vivía en Alemania y que murió justo cuando empezaba a tener una voz propia en poesía (también tradujo a Benjamin (https://es.wikipedia.org/wiki/Walter_Benjamin)). Su antología llevaba la fecha de 1976 y sus versiones se distinguían, al igual que las de Felipe Boso (https://es.wikipedia.org/wiki/Felipe_Boso), otro pionero, por una lengua muy elaborada y con formas dialectales, en busca de una autenticidad. También recuerdo que mi amigo poeta José Carlos Cataño (<https://es-es.facebook.com/yosefcataño/>), lector de Celan, me pasó las primerisimas traducciones que Elvira Hernández había publicado a mediados de los años 70: *Rejas de lenguaje* (http://www.trotta.es/static/img/portadas/9788481642971_p4V2sos.gif) y *La rosa de nadie* (<https://pictures.abebooks.com/TORREONDERUEDA/md/md21661019546.jpg>). Ya desde la primera lectura, o sea, con *De umbral en umbral*, me di cuenta de que estaba ante un poeta que se distinguía de lo que había leído hasta entonces. Supongo que el primer contacto produce una sensación similar en la mayoría de lectores: los poemas te atrapan con lo que dicen y cómo lo dicen, hay un efecto de enigma, por eso tienes la necesidad de insistir, de continuar leyendo, de saber más. Hay una invitación al desciframiento, o al menos esto me sucede a mí; una necesidad de comprender, de entender qué se está diciendo, puesto que hay una llamada evidente a ese tipo de exigencia. De ahí que me pusiera a leer lo que se había escrito sobre el poeta y su obra, y empecé a hacer un largo recorrido, tomando nota de las diferencias hermenéuticas que había entre todas estas aproximaciones, y dándome cuenta a la vez de que la destrucción de los judíos de Europa había marcado profundamente su obra. Fueron muchos los autores que leí: Gadamer (https://es.wikipedia.org/wiki/Hans-Georg_Gadamer), Meschonnic (https://en.wikipedia.org/wiki/Henri_Meschonnic), Blanchot (https://es.wikipedia.org/wiki/Maurice_Blanchot), Pöggeler (https://es.wikipedia.org/wiki/Otto_Pöggeler), Beda Allemann (https://fr.wikipedia.org/wiki/Beda_Allemann), Lacoue-Labarthe (https://es.wikipedia.org/wiki/Philippe_Lacoue-Labarthe), Derrida (https://es.wikipedia.org/wiki/Jacques_Derrida), Szondi (https://es.wikipedia.org/wiki/Péter_Szondi), Broda (https://es.wikipedia.org/wiki/Johanna_Broda), Böschenstein (https://de.wikipedia.org/wiki/Bernhard_Böschenstein)... hasta llegar a Bollack (https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Bollack), con el que comprendí que el análisis de las interpretaciones era algo fundamental en el proceso de lectura. También el descubrimiento de los textos poetológicos de Celan fue decisivo. A mi modo de ver, *El meridiano* (<https://www.google.es/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fimages.gr-assets.com%2Fbooks%2F1184270433%2F1496196.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fwww.goodreads.com%2Fbook%2Fshow%2F10263880-la-verit-della-poesia-il-meridiano-e-altre-prose&docid=2EIIYizcEKgIM&tbid=PyIwOpiVOODWbM%3A&vet=10ahUKEwjv2bvq5cbTAhUIMBoKHb6YC2oOMwhNKB4wHg..i&w=303&h=475&itg=1>) es una de las reflexiones sobre poesía más penetrantes y pertinentes que se han escrito en el siglo XX. Es como si de pronto hubiera encontrado una sensibilidad que me remitía a mis propias preocupaciones. Al fin y al cabo, es el problema de la barbarie y del mito en la cultura, de la violencia implícita en la poesía, de su talante irracional, así como de la hostilidad que existe siempre entre los poetas, de su necesidad de sublimación y celebración. Todo esto ha sido expuesto y cuestionado por Celan. Y esto me interesa por encima de todo, porque no concibo una poesía que no sea crítica.



Casa natal de Paul Celan en Chemnitz (Alemania)

“Ya desde la primera lectura, o sea, con *De umbral en umbral*, me di cuenta de que estaba ante un poeta que se distinguía de lo que había leído hasta entonces. Supongo que el primer contacto produce una sensación similar en la mayoría de lectores: los poemas te atrapan con lo que dicen y cómo lo dicen, hay un efecto de enigma, por eso tienes la necesidad de insistir, de continuar leyendo, de saber más”

A. G. — ¿Cómo has desarrollado tus procesos de traducción? ¿Quiénes han sido tus interlocutores más directos durante este proceso?

A. P. — Tuve la suerte y el privilegio de tener a una buena interlocutora desde el principio: Annie Bats (<https://lapoeteca.wordpress.com/tag/annie-bats/>), ella misma traductora del francés al catalán y viceversa. Ha traducido a Georges Perec (https://es.wikipedia.org/wiki/Georges_Perec) magistralmente y también a Maria-Mercè Marçal (https://es.wikipedia.org/wiki/Maria_Mercè_Marçal) y a Marina Tsvetáyeva (https://es.wikipedia.org/wiki/Marina_Tsvetáyeva), entre otros. Fue ella quien me regaló *Grille de parole*, la traducción de Broda. Cuando nos conocimos, hacía poco más de un año que me había instalado en Barcelona y estaba traduciendo la novela *Thomas l'Obscur* (https://fr.wikipedia.org/wiki/Thomas_l'Obscur), de Maurice Blanchot. Tenía ganas de poner a prueba mi francés con una obra difícil. Annie fue una interlocutora ideal en aquel momento, puesto que conocía bien la obra de Blanchot. De hecho,

hablábamos sobre los problemas de traducción en Perec, en Blanchot y en Celan. También comentábamos las traducciones que se hacían al francés de Celan o de Tsvetáyeva. Huelga decir que Perec es un auténtico reto para la traducción. Muchos de los problemas que plantea se encuentran de un modo parecido en Celan, que es un poeta muy virtuoso que usa a menudo la paronomasia como una figura de sentido. Con Annie, íbamos con los libros y con nuestras discusiones a todas partes. Era realmente intenso. No hay universidad que ofrezca algo tan enriquecedor. Gracias a ella conocí también los trabajos de Henri Meschonnic (https://fr.wikipedia.org/wiki/Henri_Meschonnic) sobre la traducción, y tuvimos la oportunidad de conocerlo personalmente cuando vino a Barcelona para un coloquio sobre su obra. Lo peor fue que cuando acabé mi traducción de *Thomas l'Obscur* no encontré a ningún editor catalán dispuesto a publicarlo, a pesar de ser un autor de culto en la universidad. Han pasado veinte años y nada... Es una de tantas traducciones que tengo en el cajón. De hecho, hasta día de hoy me he tenido que publicar yo mismo la mayor parte de libros y traducciones en catalán. Con Celan ya fue así. En el año 1995 no encontré a ningún editor que quisiera publicar mis versiones y opté por la autoedición con un tiraje limitado. También he tenido que publicarme todos mis ensayos que he escrito sobre Celan en catalán. Esta negativa contrasta con el interés que encuentro en otras partes. Por eso, para poder crecer como lector y como ensayista, tuve que aprender a escribir en castellano (en aquel momento yo era monolingüe por lo que se refiere a la escritura). Así pues, conocí a Bollack a raíz de un monográfico sobre Celan que compuse para la revista *Quimera*, que tuvo cierta repercusión. Sin embargo, con él la discusión giraba sobre todo en torno al desciframiento y no tanto sobre la traducción. Con el tiempo, el francés se ha convertido en otra lengua de escritura, aunque debo reconocer que el esfuerzo es inmenso. Enseguida Bollack me pidió que me integrara a su equipo de investigación y esto me permitió trabajar con Werner Wögerbauer (<https://rgi.revues.org/1379>), que hoy en día es mi principal interlocutor cuando descifro a Celan. El pasado diciembre hemos preparado un coloquio internacional sobre él en la Universidad de Nantes.



Paul Celan (Rumanía, 1920 – Francia, 1970)

“hasta día de hoy me he tenido que publicar yo mismo la mayor parte de libros y traducciones en catalán. Con Celan ya fue así. En el año 1995 no encontré a ningún editor que quisiera publicar mis versiones y opté por la autoedición con un tiraje limitado. También he tenido que publicarme todos mis ensayos que he escrito sobre Celan en catalán. Esta negativa contrasta con el interés que encuentro en otras partes”

A. G.— Si bien has traducido a Paul Celan al catalán, has analizado las traducciones de éste al castellano. En el congreso internacional celebrado en 2015 en Cáceres tuvimos la oportunidad de reflexionar sobre la apropiación de Celan por parte de los sistemas literarios para homologar su obra a los problemas o conflictos de la literatura contemporánea, ya desde José Ángel Valente (https://es.wikipedia.org/wiki/José_Ángel_Valente), que realiza una lectura más bien sesgada de la poesía de Celan. ¿Cuál es la fórmula, como conocedor de la obra celaniana, para no caer en este defecto? ¿Y cuál ha sido la recepción de Celan en lengua catalana? ¿Es similar a la que se produce afuera?

A. P.— A Celan se lo lee muy a menudo con una sensibilidad religiosa que no le conviene en absoluto. O bien se supone que existe en él una relación desgarrada con la divinidad, bajo su aspecto más lúgubre o negativo (algo que ya habría planteado Kafka), de manera que se situaría en una genealogía de autores judíos más o menos místicos, preocupados negativamente por lo trascendente. O bien se supone que el testimonio esencial y paradigmático que él representa con su poesía entra en una especie de espacio sagrado para la filosofía —en este sentido, la crítica que Catherine Coquiu (https://fr.wikipedia.org/wiki/Catherine_Coquiu) hace al *Schibboleth* de Derrida en su libro *Le mal de vérité ou l'utopie de la mémoire* (2015) me parece remarcable. Incluso cuando no se lo lee así, se suele poner su relación con Heidegger (https://es.wikipedia.org/wiki/Martin_Heidegger) —igualmente desgarrada— en un primer plano, con lo cual se lo hace deudor de su filosofía. Vendría a ser algo así como un Hölderlin (https://es.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Hölderlin) judío tocado por la *Shoá* que se debate ante el filósofo esencial del siglo XX, quien a su vez colaboró con el nazismo. En ambos casos, la lectura se carga de un *pathos* y unos contenidos ajenos a la obra. Celan es mucho más mordaz e iconoclasta de lo que se cree (también Kafka (https://es.wikipedia.org/wiki/Franz_Kafka), hay que decirlo). Pero la teología está en todos lados, no sólo en Valente: la encontramos en Derrida y también en algunos filósofos que se interesan por Auschwitz desde un pensamiento trascendente. El genocidio judío aparece de este modo como un nuevo Gólgota. Para no caer en una desvirtuación o en una apropiación indebida, hay que interesarse por el hombre que él fue y por lo singular que hay en él en tanto que judío (es decir, aquello que lo separa de otros autores judíos), así como por la historia y lo particular del acontecimiento que lo marcó, pero también, fundamentalmente, por el idioma, por la lengua que fue capaz de crear. Celan quiso analizar lo poético y lo cultural buscando todo lo que hay en ellos de cómplice, todo lo que en ellos ha conducido a los campos de exterminio. Lo teológico no escapa a esta lectura implacable, puesto que sostiene las mentalidades. Hay poemas muy críticos sobre la recepción del exterminio en Alemania, entre los poetas, incluso judíos y sobrevivientes. Lo que más le molestaba era que el horror alimentaba una paz injusta y violenta, puesto que las formas de reconciliación acallaban sus denuncias y facilitaban el olvido. Su actitud era muy beligerante. Quería molestar, para hacer justicia, y la poesía era su arma. Si se pierde esta dimensión, se pierde todo. Valente llevaba consigo sus lecturas de Miguel de Molinos (https://es.wikipedia.org/wiki/Miguel_de_Molinos) y de San Juan de la Cruz (https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_de_la_Cruz) cuando leía a Celan; iba hacia él con una sensibilidad determinada de antemano.

“A Celan se lo lee muy a menudo con una sensibilidad religiosa que no le conviene en absoluto”

En Cataluña, Celan ha dejado una huella manifiesta en poetas muy diferentes entre sí y también de generaciones diferentes, pero más en lo que concierne a fórmulas y expresiones que a una actitud intransigente con la poesía y los poetas, tal y como él la mantuvo. La obra de Lluís Solà no escapa, creo yo, a una hibridación muy curiosa entre Maragall (https://es.wikipedia.org/wiki/Joan_Maragall) y Celan. Feliu Formosa (https://en.wikipedia.org/wiki/Feliu_Formosa) ha utilizado versos suyos para titular algunos de sus libros. Jaume Pont y Andreu Vidal han escrito un poema sobre su suicidio y ambos han querido hacer explícita una impronta, que en el caso de Andreu Vidal debe conjugarse a su vez con sus lecturas de Mircea Eliade (https://es.wikipedia.org/wiki/Mircea_Eliade) y Carl Gustav Jung (https://es.wikipedia.org/wiki/Carl_Gustav_Jung). Vicenç Altaió ha creído encontrar en Celan un apoyo para sostener su idea de posmodernidad. Incluso Carles Hac Mor inventó un Celan a su medida para secundar sus tesis del no-sentido. Por su parte, Antoni Clapés y Víctor Sunyol se han interesado por su obra, más del lado del silencio o de la rotura. Los hay que hacen explícitas estas lecturas, de una manera u otra —sobre todo con citas, alusiones o préstamos—, como Carles Torner, Marc Romera, Susanna Rafart, Eduard Escoffet y Joan Navarro, por

ejemplo. Evidentemente, Celan es una marca obligada para los *malditos* como Pau Vadell (https://ca.wikipedia.org/wiki/Pau_Vadell_Vallbona). Pero Celan también ha dado lugar a exabruptos motivados por el resentimiento, como en el caso de Joan Margarit (https://es.wikipedia.org/wiki/Joan_Margarit_i_Consarnau) —que le reprocha una poesía para él incomprensible—, o porque no sería un buen referente para *lo catalán*, o para nuestros jóvenes poetas. Es en este sentido que Dolors Miquel no pudo dejar de dar sus «Consejos a los poetas menores de 30 años» en la revista digital *Núvol*, donde los exhortó a no pasarse la vida leyendo o imitando a Celan o a Rilke (https://es.wikipedia.org/wiki/Rainer_Maria_Rilke): «Juro que hay poesía más allá de ellos», afirmó, como si fuera obvio que en Cataluña se lee *efectivamente* a Celan, y como si estos dos poetas fueran especialmente nocivos para una juventud despistada por unas ansias de éxito inmediato —que ella haría bien en reprobar desde su posición ejemplar. Al verse a sí misma no sólo como una figura de autoridad, sino también como un modelo de autenticidad, Miquel es quien debe poner luz con sus consejos en medio de la confusión, por el bien de la poesía que se escribe hoy en Catalunya. Igual que en Margarit, una opinión obtusa, disfrazada de lección, sustituye a la lectura, por tanto a la inteligencia; el tema sustituye al poema; y lo extremo implica empujar simplemente hacia lo extremo, como si hubiera alguna puerta que todavía queda sin desmoronar. Ahora bien, también Dolors Miquel (https://ca.wikipedia.org/wiki/Dolors_Miquel_Abellà) coloca a Paul Celan en el rimero de poetas que aparecen en los agradecimientos de su último libro: *El guant de plàstic rosa* (<https://www.google.es/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjw9H0g8fTAhVDrxoKHTdDCHEQjRwIBw&url=https%3A%2F%2Fwww.casadu-el-guant-de-plastic-rosa-premi-ausias-march-2016%2F9788429775655%2F4795351&psig=AFOjCnENLCLZcNsROunwpr4oM0chi5SRyW&ust=1493464750843685>) (premio Ausiàs March), en el que, no por azar, al tratarse de un libro que gira sobre la muerte bajo sus múltiples aspectos, debe llevar a cabo una inevitable y fugaz tematización de Auschwitz (*Leitbild* itinerante del *pathos* contemporáneo), y lo hace bajo la figura de un niño de tres años que justo empieza a hablar llegado al campo, (el célebre Hurbinek de Primo Levi (https://es.wikipedia.org/wiki/Primo_Levi)), aunque no deja de ser una imagen tétrica entre muchas otras imágenes tétricas, puesto que, como era de esperar, solo sirve de relleno para una obra donde lo *necro* juega hiperbólicamente al desparrajo. Y es con el mismo aplomo que ha mostrado cuando daba consejos a los jóvenes, que Dolors Miquel se ve a sí misma, en este libro, como el *Muselmann* tambaleante que Giorgio Agamben (https://es.wikipedia.org/wiki/Giorgio_Agamben) sublima en *Lo que queda de Auschwitz*. No podemos sino frotarnos los ojos cuando llegamos a este punto conclusivo de su poemario. Jean Améry ya nos conminó a no ceder ante los desbordamientos emocionales inadmisibles, ya que nos impiden la reflexión y nos sumergen en lo meramente sentimental. Sin embargo, en *El guant de plàstic rosa* no hay duda de que se da un paso más. La banalización poética del exterminio nazi se queda corta ante este uso mítico y narcisista del *Muselmann* —para Agamben, una prefiguración de Guantánamo, y para Miquel ella misma como poeta al perder toda esperanza (salvo en el premio al que concursó). El gran escándalo que supone analizar la poesía —como hicieron Mandelstam (https://es.wikipedia.org/wiki/Ósip_Mandelstam) y Meschonnic (https://en.wikipedia.org/wiki/Henri_Meschonnic)— es desplazado por el escándalo de una poesía esencialmente ególatra, vinculada a la estridencia de la escena y del espacio. El aspecto visual y violento no está solamente en la descripción morbosa de las tragedias ajenas; está también en lo pornográfico y lo fotogénico, únicas coartadas posibles para huir de lo plano.

Ahora bien, más allá de los poetas y sus usos, Celan cuenta con lectores atentos y comprometidos. Si no fuera así, un proyecto de *Obras completas* en catalán no tendría ningún sentido. En la universidad, es un poeta obligado en determinados círculos, aunque todo lo que he leído hasta ahora (en especial, los ensayos de Amador Vega (https://es.wikipedia.org/wiki/Amador_Vega) y de Robert Caner-Liese (https://www.herdereditorial.com/contributor/Robert%20Caner-Liese_1)) están a las antípodas de mi trabajo. Celan también sirve para establecer vínculos desde la literatura comparada, como lo hace Rosa Delor, que construye una hermandad entre Espriu (https://es.wikipedia.org/wiki/Salvador_Espriu) y Celan a partir de supuestas semejanzas y siempre mediante fragmentos descontextualizados, sin buscar lo que Celan quiso decir en los poemas que se usan.

“Celan cuenta con lectores atentos y comprometidos. Si no fuera así, un proyecto de *Obras completas* en catalán no tendría ningún sentido” En su momento presenté *Poesía contra poesía* (<http://www.trotta.es/static/img/portadas/9788481647921.gif>) (2005) en la Universitat Pompeu Fabra y en la Universitat de Barcelona, junto con Jean Bollack, y con un público notable y visiblemente atento, pero la cosa no tuvo continuidad. Mi traducción de los *Estudios sobre Celan* (http://www.lettraslibres.com/sites/default/files/files6/files/img_art_10537_2942.jpg), de Peter Szondi (https://es.wikipedia.org/wiki/Péter_Szondi) tampoco ha dejado huella en lo teórico, ni siquiera sus reflexiones sobre la inteligibilidad del poema moderno. Digamos que ha sido la constatación de que existía un divorcio intelectual o una especie de abismo infranqueable. Poco después, en diciembre de 2005, hice mi única exposición en la Universitat de Barcelona sobre algunos poemas de Ingeborg Bachmann (https://es.wikipedia.org/wiki/Ingeborg_Bachmann) que yo mismo había traducido, pero mi comentario provocó un rechazo explícito y abierto —casi violento— por parte de algunas profesoras. No soportaban que leyera los primeros poemas de Bachmann en relación con Celan, y menos en un diálogo conflictivo. Todavía no había aparecido su correspondencia, *Herzzeit* (*Tiempo del corazón*), y cuando salió en el 2008 nada revocó lo que yo había sostenido, más bien todo lo contrario. Para ser fiel a mi relato, debo decir que la presentación de *Poesía contra poesía* en la Universidad Complutense de Madrid, también con Bollack, fue una experiencia abrumadora: apenas había cinco o seis personas. Félix Duque (https://es.wikipedia.org/wiki/Félix_Duque) se puso a dormir en la primera fila (debía de estar furioso con el comentario que se hace sobre él en el libro). No he encontrado nada parecido en ninguna otra parte. De todos modos, hay cosas que se repiten en todos los lugares: modos de ver ligados a una modalidad académica, patrones que implican prejuicios, inercias...



Ingeborg Bachmann (Austria, 1926 – Roma, 1973) con el escritor Hans Werner

A. G. — En tu ensayo *Celan, lector de Freud* (<https://www.herdereditorial.com/media/cache/7e/01/7e0147f22b7f40edfbedf30e85ba8b2a.jpg>) (Herder, 2015), reivindicas el concepto metodológico clásico de la filología, aquella que no está destinada a interpretar, sino a fijar el sentido del texto, frente a las lecturas que se orientan a concebir el texto como pretexto para sus propias elucubraciones. En una entrevista reciente con David Aliaga has afirmado que «el poema se convierte en un texto que interpreta. Y el lector está invitado a interpretar esta interpretación. Nos obliga a un tipo de relación con la historia. A buscar y, de este modo, a poner en entredicho el relato hegemónico». Celan es un superviviente y su palabra es la del testimonio de las víctimas. Pienso en otra poeta, otra superviviente, *Anna Ajmátova* (https://es.wikipedia.org/wiki/Anna_Ajmátova), que al enfrentarse con las masacres del régimen estalinista escribió un libro titulado *Soy vuestra voz*. Ambos se enfrentan a la figura del testimonio, del testigo, desde lógicas y ópticas distintas, dada la diferencia de la naturaleza de la violencia que amenazó con destruirles. Desde tu punto de vista, ¿en nombre de quién habla Celan?



Anna Ajmátova (Ucrania, 1889 – Rusia, 1966)

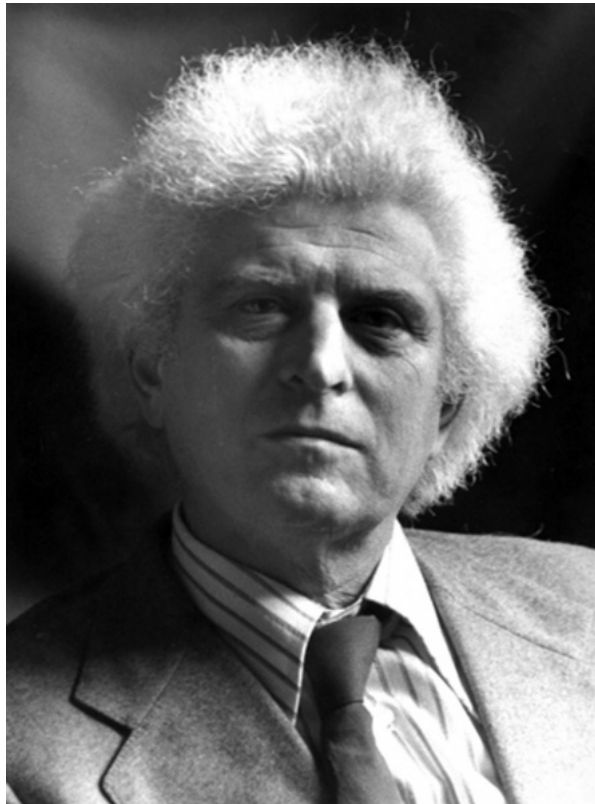
A. P. — Celan habla siempre en nombre propio. Podemos encontrar algunos poemas en los que hace hablar a los muertos —es cierto—, pero se trata más bien de escenas delirantes, escritas para provocar o escandalizar a sus detractores. También hay poemas en los que se dirige a su madre muerta, como si fuera su musa de ultratumba. Los muertos son sus aliados, lo secundan con su silencio. Lo dice en el poema «Piensa en ello» («Denk dir»), de *Soles de hilo* (*Fadensonnen*, 1968): «los privados de ojos y sin forma / te conducen libremente a través de la multitud, tú / te haces más y / más fuerte» (*die Augenlosen ohne Gestalt / führen dich frei durchs Gewühl, du / erstarkst und / erstarkst*). Celan no fue un testigo del horror en los campos de la muerte, sino que es un testigo de cómo la lengua alemana ha podido contribuir al horror. Su ámbito es la poesía, no el testimonio como Primo Levi o Paul Steinberg. Tú misma hablas de Ajmátova, pero pienso que hay que diferenciar a Celan de todo lo que tiene que ver con un trabajo positivo de la lengua. Ajmátova se agarra a la poesía; Celan la acusa desde dentro.

No creo que yo reivindique, como dices, el método filológico clásico. Lo más clásico hoy en día es Gadamer, o sea, la hermenéutica filosófica, junto con Derrida y sus derivados, que proponen una divagación con respecto al texto, o sea, utilizar el texto para hacer filosofía. Pienso que más bien reivindico una filología crítica, desde una genealogía franco-alemana, algo que aquí es percibido como subversivo y autoritario. Incluso en Francia, Bollack es un autor incómodo y marginal, y su ámbito de acción es restringido. Ni siquiera *Antoine Compagnon* (https://es.wikipedia.org/wiki/Antoine_Compagnon) lo nombra en *Le Démon de la théorie* (1998), seguramente porque Compagnon no conoce *Sens contre sens* (2000), un libro que en Francia fue publicado por una editorial muy periférica. De todos modos, hay una convergencia innegable con la idea de ‘sentido’ en Bollack y la de otros académicos como *Eric Donald Hirsch* (<https://aesteladodelespejo.wordpress.com/2013/02/01/la-escuela-que-necesitamos/>), que Compagnon en cambio sí nombra. Es evidente que ni Hirsch ni Bollack interesan demasiado en España y en Cataluña para la interpretación de los textos. Tal vez sea una cuestión de tiempo. Gadamer y Derrida, en cambio, no exigen un trabajo de desciframiento, y por tanto son más rentables. Es como si se hubiera producido una inversión en la universidad actual: Derrida se impone como figura de autoridad, ya que permite la máxima movilidad de las palabras, mientras que Bollack es visto como una amenaza para la libertad interpretativa, lo que él llama el ‘pluralismo dogmático’. Todo esto es analizado también en su último libro *Au jour le jour* (2013).

A. G. — En enero de 2001, ya mantuviste una entrevista con Jean Bollack y Patrick Llored (https://gradoceroprensa.wordpress.com/.../eticas-animales-antiguas-y-modernas-patric_) en la que enfrentabas una hermenéutica filológica (ecdótica) con una hermenéutica filosófica, cuyo principal representante es, como dices, Gadamer. ¿Hasta qué punto consideras que las interferencias de la interpretación filosófica han deturpado, en el sentido ecdótico del término, la obra de Celan?

A. P. — No llamaría ecdótica a la hermenéutica filológica que practica Bollack, si por ecdótica entendemos la disciplina que estudia los fines y los medios de la edición de textos... Bollack requiere un interés por el sentido y también un análisis de las interpretaciones existentes, para ver qué dicen y por qué dicen lo que dicen (qué ideología se esconde detrás de una determinada lectura).

Hace ya muchos años que las interferencias a las que aludes llevan actuando. Hay libros de Gadamer y Derrida, así como de sus epígonos, que ejercen su influencia en cualquier parte del mundo. En aquellos lugares de América latina con los que mantengo intercambios (Argentina, Chile, México), Gadamer no sólo es obligado, sino que es incuestionable. Es algo con lo que hay que contar y contra lo cual no se puede hacer nada. Simplemente hay que continuar con el desciframiento, con la voluntad de hacer justicia a los textos. Al mismo tiempo, hay que replicar a las deformaciones, pero en la medida de lo posible. En el año 2014 Sultana Wahnón editó *Perspectivas actuales de hermenéutica literaria. Para otra ética de la interpretación*, que muestra de un modo muy claro el conflicto entre dos aproximaciones hermenéuticas inconciliables, representadas, de un lado, por Robert Caner-Liese (<https://ca-es.facebook.com/lletresudg/posts/82089351130061>) de la Universitat de Barcelona, y Denis Thouard (<https://cv.archives-ouvertes.fr/denis-thouard>), discípulo de Jean Bollack, del otro. No es este el lugar para entrar en este libro —que necesita ciertamente un comentario—, pero aconsejo a los lectores interesados que lo tengan en cuenta.



Jean Bollack (Francia, 1923 – Francia, 2012)

A. G. — *La vida de Celan acaba hace más de cuarenta años y no deja de ser un autor vigente, pensado, leído y releído. Desde tu punto de vista, como lector privilegiado, ¿dónde encuentra su fuerza la obra de Paul Celan?*

A. P. — En su contenido crítico; en su capacidad de confrontación y contradicción; en la larga lista de autores y textos que es capaz de convocar —la mayoría de ellos forma parte del canon académico, aunque él los lee con mucha más audacia y, a mi modo de ver, también con más penetración crítica— para darles una significación insospechada.

“La mejor manera de evitar el extravío es leer los poemas sin tregua. Y si no se puede leer el original alemán, entonces hay que leer a aquellos que se esfuerzan por descifrarlos; buscar mediadores”

A. G. — *Sin embargo, lo excepcional de su testimonio lo hace susceptible ya no sólo de ser intervenido por prácticas de lectura que lo instrumentalicen o domestiquen, sino que le pueden hacer fácilmente capitalizable para diversas ideologías y aparatos simbólicos. ¿Cómo podemos, los lectores de Celan, resistirnos a esa capitalización o instrumentalización de la obra del poeta?*

A. P. — No se trata tanto de resistirse como de saber ver cuándo se lee realmente a Celan y cuándo no. Es decir, cuándo se lo usa para desplegar discursos o nociones que en realidad no han sido planteadas en sus poemas. Bollack ya alertó de la excesiva judaización que se le puede hacer, y que conlleva la desaparición de su singularidad como judío en la lengua alemana. Lo mismo pasa cuando un filósofo lo usa para promover su sistema conceptual, y por eso mismo es incapaz de interesarse por un poema entero, sino que fragmenta los textos (en poesía y en prosa) a fin de obtener sentencias heraclitianas que seduzcan por su carácter enigmático y a la vez profético.

La mejor manera de evitar el extravío es leer los poemas sin tregua. Y si no se puede leer el original alemán, entonces hay que leer a aquellos que se esfuerzan por descifrarlos; buscar mediadores.

A. G. — *La obra de Celan actúa en un espacio sincrético donde la propia vida, la historia y la modelización imaginaria e icónica de las múltiples confianzas a las que se entrega en su vida desde la ley judía, la poesía o el socialismo soviético. Desde la iconodulia a la iconoclasia, ¿cómo opera ética y políticamente la obra de Celan frente al relato hegemónico, la historia con mayúsculas?*

A. P. — Celan fue ajeno a las formas del judaísmo normativo, a la religión judía cuando es solamente religión —es decir, cuando es algo prácticamente indiferenciable de las demás religiones, puesto que el individuo queda absorbido y anulado por la comunidad. Si sus poemas movilizan pasajes o lecturas de Scholem (https://es.wikipedia.org/wiki/Gershom_Scholem) sobre la Cábala (<https://es.wikipedia.org/wiki/Cábala>), por ejemplo, es para dar una nueva actualidad y vigencia a estos textos, y desplazar así la tragedia de los cabalistas (el exilio de Sefarad (<https://es.wikipedia.org/wiki/Sefarad>)) a una nueva situación histórica que Scholem descuidó a ojos de Celan: los campos de la muerte podían encontrar una manera de ser analizados a través de estos textos de la tradición judía, pero sin un deje teológico. Hay poemas suyos en los que Moisés es el poeta dirigiendo a una multitud de muertos a través del desierto de la lengua alemana. Es una forma de liberación de la esclavitud impuesta por el olvido o por la usurpación cultural. Su fe está puesta exclusivamente en la poesía que él escribe.



A. G. — *La recepción de Celan en castellano se ve inserta en una serie de patrones que atañen, probablemente, a los esquemas de mediación simbólica propias de un sistema literario tardofranquista y posfranquista...*

A. P. — No veo muchas diferencias entre [Hugo Mújica](https://es.wikipedia.org/wiki/Hugo_Mujica) (https://es.wikipedia.org/wiki/Hugo_Mujica), argentino, y [Cuesta Abad](https://dialnet.unirioja.es/servlet/extaut?codigo=264941) (<https://dialnet.unirioja.es/servlet/extaut?codigo=264941>), español, en lo que se refiere a Celan.

A. G. — *Con su poesía, Celan se enfrenta a los planteamientos de Adorno y de Heidegger. ¿Cuál es el valor de la poesía de Celan para la historia de las ideas? ¿Qué puede la poesía que no puede la filosofía?*

A. P. — Ya en el segundo libro, *De umbral en umbral* (*Von Schwelle zu Schwelle*, 1955), encontramos poemas que aluden claramente a Heidegger y que enuncian una crítica o una corrección irónica. También los hay que polemizan con el célebre veredicto de Adorno sobre cuán bárbaro es escribir poemas después de Auschwitz. La poesía puede ser una aguja. La filosofía es siempre un andamiaje. Celan se media con todos los discursos, poéticos, teológicos, filosóficos, incluso mediante las traducciones que llevaba a cabo. Y para eso necesitaba entender muy bien qué decía lo que tenía entre sus manos. No se podía permitir divagar. Era tan lúcido y tan susceptible que podía leer entre líneas. Cada poema suyo es una toma de posición.

"Traduzco poesía por el simple hecho de que soy poeta; una cosa me lleva a la otra. Y por el hecho de ser poeta, escojo unos poetas y no otros. En mis traducciones soy yo leyendo a un autor, reescribiendo lo que dice, y siempre a mi manera, que espero que sea única"

A. G. — *¿Es acaso Celan un poeta de la memoria, un elegíaco, un visionario?*

A. P. — Está del lado de la memoria, sin duda alguna. Sus poemas luchan contra el olvido, pero también contra la edulcoración cultural. Por tanto, en cierto modo es también un visionario, puesto que se avanza críticamente a las apropiaciones abusivas del exterminio nazi. No es en ningún caso un poeta elegíaco.

A. G. — *Además de ser un eminente traductor, no sólo de Celan, sino de grandes autores contemporáneos como [Luiza Neto Jorge](https://es.wikipedia.org/wiki/Luiza_Neto_Jorge), [Herberto Helder](https://es.wikipedia.org/wiki/Herberto_Helder) (https://es.wikipedia.org/wiki/Herberto_Helder), [Peter Szondi](https://es.wikipedia.org/wiki/Peter_Szondi) (https://es.wikipedia.org/wiki/Peter_Szondi), [Dino Campana](https://es.wikipedia.org/wiki/Dino_Campana) (https://es.wikipedia.org/wiki/Dino_Campana), [Hélène Cixous](https://es.wikipedia.org/wiki/Hélène_Cixous) (https://es.wikipedia.org/wiki/Hélène_Cixous) o [Hervé Guibert](https://es.wikipedia.org/wiki/Hervé_Guibert) (https://es.wikipedia.org/wiki/Hervé_Guibert), eres también poeta. ¿Cómo conviven el traductor y el poeta? ¿Se hacen crecer mutuamente o han encontrado obstáculos estos dos métodos creativos dada su contigüidad? ¿Cuánto hay de Arnau Pons en tus traducciones? ¿Cuánto hay en tus traducciones de Arnau Pons? ¿Eres la exactamente persona cuando traduces al castellano que al catalán?*

A. P. — Ésta es una pregunta recurrente. Para mí no hay separación. Traduzco poesía por el simple hecho de que soy poeta; una cosa me lleva a la otra. Y por el hecho de ser poeta, escojo unos poetas y no otros. En mis traducciones soy yo leyendo a un autor, reescribiendo lo que dice, y siempre a mi manera, que espero que sea única.

A. G. — *¿En qué proyectos te encuentras trabajando en la actualidad?*

A. P. — Evidentemente, estoy con las *Obras completas* de Celan al catalán, pero es algo que tiene sus pausas. Ahora mismo, estoy trabajando también sobre algunas lecturas del [Libro de Job](https://es.wikipedia.org/wiki/Libro_de_Job) (https://es.wikipedia.org/wiki/Libro_de_Job), a raíz de una demanda que se me hizo de participar en un coloquio en París sobre este tema. También estoy escribiendo un texto sobre los renacimientos de [Ezra Pound](https://es.wikipedia.org/wiki/Ezra_Pound) (https://es.wikipedia.org/wiki/Ezra_Pound) en [Pasolini](https://es.wikipedia.org/wiki/Pier_Paolo_Pasolini) (https://es.wikipedia.org/wiki/Pier_Paolo_Pasolini) y [Blai Bonet](https://es.wikipedia.org/wiki/Blai_Bonet) (https://es.wikipedia.org/wiki/Blai_Bonet). Y contemplando la posibilidad de acompañar la edición catalana y castellana de [La muerte y la primavera](https://es.wikipedia.org/wiki/La_muerte_y_la_primavera) (https://es.wikipedia.org/wiki/La_muerte_y_la_primavera), de [Mercè Rodoreda](https://es.wikipedia.org/wiki/Mercè_Rodoreda) (https://es.wikipedia.org/wiki/Mercè_Rodoreda), con un epílogo. Y por supuesto están siempre los poemas, últimamente muy breves, como pequeños latidos.



Paul Celan en una de sus últimas fotos

ETIQUETAS • [AMADOR VEGA](#) • [ANDREU VIDAL](#) • [ANNA AIMÁTOVA](#) • [ANNIE BATS](#) • [ANTOINE COMPAGNON](#) • [ANTONI POUS](#) • [ARNAU PONS](#) • [ÀNGEL CARMONA](#) • [ÀNGEL GUIMERÀ](#) • [BÖSCHENSTEIN](#) • [BEDA ALLEMANN](#) • [BLAI BONET](#) • [BLANCHOT](#) • [BRODA](#) • [CARL GUSTAV JUNG](#) • [CATHERINE COQUIO](#) • [CUESTA ABAD](#) • [DENIS THOUARD](#) • [DERRIDA](#) • [DINO CAMPANA](#) • [DOLORS MIOUEL](#) • [EAN BOLLACK](#) • [ELA MARÍA FERNÁNDEZ-PALACIOS](#) • [EMMANUEL LEVINAS](#) • [ERIC DONALD HIRSCH](#) • [EZRA POUND](#) • [FÉLIX DUQUE](#) • [FELIPE BOSÓ](#) • [FELIU FORMOSA](#) • [GADAMER](#) • [GEORGES PEREC](#) • [GIORGIO AGAMBEN](#) • [HANNAH ARENDT](#) • [HÉLÈNE CIXOUS](#) • [HÖLDERLIN](#) • [HEIDEGGER](#) • [HENRI MESCHONNIC](#) • [HERBERTO HELDER](#) • [HERVÉ GUIBERT](#) • [HUGO MÚJICA](#) • [IDITH ZERTAL](#) • [INGEBORG BACHMANN](#) • [JAIME SILES](#) • [JEAN BOLLACK](#) • [JESÚS MUNÁRRIZ](#) • [JOAN MARAGALL](#) • [JOAN MARGARIT](#) • [JOAN MIRÓ](#) • [JOSÉ ÁNGEL VALENTE](#) • [JOSÉ CARLOS CATANO](#) • [JUDITH BUTLER](#) • [KAFKA](#) • [KAREN MÜLLER](#) • [LACQUE-LABARTHE](#) • [LIBRERÍA LAIE](#) • [LUIZA NETO JORGE](#) • [MAHMUD DARWISH](#) • [MARIA-MERCÈ MARCAL](#) • [MARINA TSVETÁYEVA](#) • [MARTINE BRODA](#) • [MERCÈ RODOREDA](#) • [MESCHONNIC](#) • [MIGUEL DE MOLINOS](#) • [MIOUEL BAUCÀ](#) • [MIRCEA ELIADE](#) • [PATRICK LLORED](#) • [PAU VADELL](#) • [PAUL CELAN](#) • [PAUL STEINBERG](#) • [PÖGGELER](#) • [PETER SZONDI](#) • [PIER PAOLO PASOLINI](#) • [PRIMO LEVI](#) • [RAFEL JOAN](#) • [ROBERT CANER-LIESE](#) • [SALVADOR ESPRIU](#) • [SAN JUAN DE LA CRUZ](#) • [SZONDI](#) • [THOMAS BERNHARD](#)



Acerca de [El Cuaderno](#)

Desde El Cuaderno se atiende al más amplio abanico de propuestas culturales (literatura, géneros de no ficción, artes plásticas, fotografía, música, cine, teatro, cómic), combinando la cobertura del ámbito asturiano con el universal, tanto hispánico como de otras culturas. Un planteamiento ecléctico atento a la calidad y por encima de las tendencias estéticas.

▢ elcuadernodigital.com/

0 comments on “Arnau Pons”

Relacionado

Poetas en la librería Cervantes de Oviedo

No estábamos allí

Gente de Nod

Voces nuevas

El Cuaderno