

# GRADIVA



**VI**

**Nº 2 - 2017**

**SOCIEDAD CHILENA DE PSICOANÁLISIS - ICHPA**

GRADIVA

ICHPA

Revista de la Sociedad Chilena de Psicoanálisis

Número 2 - 2017

**VI**

# GRADIVA



**VI**

Número 2 - 2017

Revista de la Sociedad Chilena de Psicoanálisis  
ICHPA

# Paul Celan, lector de Freud

## Arnau Pons, lector de Celan

José Luis Gómez Toré

Se ha destacado el hecho de que a la hora de titular su obra magna, *La interpretación de los sueños* (*Die Traumdeutung*), Freud optara por la palabra “interpretación” (*Deutung*) y no por “ciencia” (*Wissenschaft*). El padre del psicoanálisis se adelantaba así a todos los ataques contra el carácter no científico de su pensamiento, al sugerir la imposibilidad de una ciencia de los sueños en sentido estricto y la peculiar estructura del inconsciente (no reducible a un catálogo de imágenes más o menos codificada). Al mismo tiempo, se dejaba entrever la necesidad de un modelo epistemológico que no dejara fuera, en aras de la simplicidad explicativa, la complejidad de lo real. Por más que el sabio vienés no fuera siempre fiel a sus planteamientos, esta faceta de su reflexión sigue siendo plenamente contemporánea. Se trata, en efecto, de una cuestión esencial, que afecta por igual al conocimiento de la psique como a la reflexión en campos tan dispares como el arte, la ética o la política. Pues lo que está planteando Freud es, frente a una larguísima tradición filosófica, incluso pre-científica, que concibe el conocimiento como conocimiento de lo universal, la posibilidad de otro modo de conocer que haga justicia a lo individual, a aquello que escapa a cualquier esquema generalizador. De ahí que, más allá de lo errado de algunas interpretaciones psicoanalíticas (o pseudofreudianas) de la obra de arte, culpables precisamente de querer imponer una simbólica fija, la aportación fundamental de Freud a la lectura de la obra artística haya sido su forma de orientar nuestra mirada hacia ese cruce entre lo individual y lo genérico. En *La interpretación de los sueños* se rompe así con la tradición que busca en el universo onírico una serie de significados prefijados, al constatar que hay que apelar a la experiencia personal del paciente, sin cuyo concurso el sueño resulta apenas descifrable para el analista.

De igual manera, la obra de arte se resiste a ser interpretada, puesto que en ella asistimos a la conformación de un mundo simbólico, en buena parte supraindividual, en gran medida preexistente a la

creación artística, pero en el que el autor se ve impelido a dejar su impronta personal, a menudo en conflicto con la herencia que ha recibido. A algo semejante apuntaba Paul Celan, cuando en sus llamados “microlitos”, afirmaba: “La poesía: un realizarse de la lengua a través de una individuación radical, es decir, a través del hablar único, irrepetible de un individuo”<sup>1</sup>.

¿Cómo el paradigma dominante, que solo admite por válido aquello que puede ponerse bajo una ley general y admite ser reproducido, puede hacerse cargo de ese “hablar único, irrepetible” de un individuo cualquiera, sobre todo, si ese individuo concreto es un poeta? En la entrevista a Jean Bollack que cierra el libro de Arnau Pons<sup>2</sup>, el primero confiesa que, para leer a Paul Celan, ha tenido que aprender el “celaniano”. Si toda obra literaria supone un idiolecto particular, ello se extrema en el caso de la poesía, y más en un poeta como Celan. La suya es una propuesta que parece responder al propósito declarado por el propio escritor de pensar a Mallarmé hasta el final (y *hasta el final*, en Celan, puede suponer incluso pensar al autor francés en contra de algunos postulados del propio Mallarmé). La escritura de Celan implica un desafío para cualquier crítico (para cualquier lector) por la radicalidad de sus planteamientos. No es de extrañar, por tanto, el interés que ha suscitado, incluso entre el gremio de los filósofos.

Su obra, como pocas, pone en primer plano la pregunta en torno a qué significa interpretar un texto. Sin restar importancia a tradiciones previas (la hermenéutica sagrada en torno a la Biblia, la filología clásica y la práctica del comentario, la hermenéutica romántica...), podría decirse que el siglo XX ha sido, en buena medida, el siglo de la interpretación, gracias a figuras como Freud, Gadamer o Ricoeur, entre otros muchos, con el antecedente importante de Nietzsche. Y ello se ha producido, en gran medida, como respuesta al positivismo, a la necesidad de pensar un paradigma propio para el arte y las humanidades, distinto de la metodología y el modelo epistemológico de las llamadas “ciencias duras” (no voy a entrar ahora en lo problemático del término). Sin embargo, cabe preguntarse, como hacen Pons y Bollack a propósito de Celan, hasta qué punto esa tradición de la hermenéutica, en especial de la llamada hermenéutica filosófica,

---

<sup>1</sup> Cito mi traducción: Celan, P. *Microlitos. Prosa póstuma* (inédita en español, p. 139). Actualmente, contamos con una versión completa en castellano de estos textos en prosa, en las versiones de Reina Palazón: Celan, P. *Microlitos. Aforismos y textos en prosa*. Madrid, Trotta, 2015.

<sup>2</sup> Pons, A. *Celan, lector de Freud*. México: Herder, 2015.

no ha caído en el error que pretendía evitar, a saber, traicionar esa “individuación radical” de la que hablaba Celan. La obra de arte deja de ser así productora de sentido para convertirse en una pantalla en blanco, en un recipiente vacío, apto para adaptarse a la teoría de turno. El caso del escritor judío resulta especialmente paradigmático: su buscada oscuridad le ha convertido en presa aparentemente fácil de quienes han buscado en las creaciones estéticas un apoyo para sus propias convicciones filosóficas, recurriendo, como denuncia Pons, a versos o fragmentos aislados, pero sin plantearse una comprensión cabal de la escritura del autor, que en el fondo les estorba.

Arnau Pons, buen conocedor tanto de la obra celaniana (que ha traducido al catalán) como del trabajo crítico de Jean Bollack, nos propone en este libro un camino alternativo, que vuelve a reputarle como una de las figuras de referencia en los estudios celanianos no solo en el ámbito cataloparlante, sino también en el mundo hispánico, demasiado apegado todavía a consensos difusos pero extraordinariamente eficaces, en torno a uno de los creadores más fascinantes de todo el siglo XX. El título del libro, *Celan, lector de Freud*, puede resultar desorientador en un principio. Quien espere un estudio detallado sobre la huella del padre del psicoanálisis en el poeta, tal vez se sienta en un primer momento decepcionado. Y, sin embargo, este libro me parece una aportación de primer orden por dos razones fundamentales. La primera ya la he apuntado: en los países de habla hispana, y en especial en España, la publicación de la *Poesía completa* de Celan en las discutibles versiones de Reina Palazón, ha provocado el engañoso espejismo de que puede contarse en castellano con una edición canónica y definitiva de las obras del autor, lo que dista mucho de ser cierto. Por otra parte, si bien hay que agradecer la aportación de poetas como José Ángel Valente o Hugo Múgica a la hora de difundir y hacer visible entre nosotros la obra de Celan, se hace preciso advertir que ni uno ni otro leen al autor de *La rosa de nadie* al margen de sus respectivas poéticas. En el caso de Valente, esa lectura no oculta una posición militante, ante los intentos, tan presentes en el panorama lírico español de los años ochenta y noventa, de imponer una poesía de escasa ambición artística, que había hecho de la “normalidad” su emblema. La asumida extrañeza celaniana sirvió, qué duda cabe, como arma de combate, convirtiéndose así en una referencia fundamental para creadores más jóvenes, pero al precio de insertar su escritura en una estética con la que no podía confundirse. Sin ánimo polémico, pero con el rigor de quien

ha estudiado a fondo la obra celaniana, Pons propone otra forma de leer y traducir a Celan, lo cual ya, de por sí, justificaría la publicación de un libro como este.

La segunda razón por la que este volumen me parece de lectura obligada para todo aquel que quiera abordar en serio la escritura del autor de *La rosa de nadie* tiene que ver con la tendencia, también mencionada, a utilizar la poesía de Celan como pretexto para la exposición de los propios postulados teóricos. Así se aprecia en no pocos seguidores de Derrida o Heidegger, por citar dos de las orientaciones que más peso han tenido en la interpretación actual del poeta. Especialmente inquietante –por su influencia y por las implicaciones que arrastran– resultan las lecturas heideggerianas, que tienden a identificar sin más en una misma tradición poética a autores tan complejos como Hölderlin o Celan (quien escribió en buena medida contra la tradición lírica germánica, que, por otra parte, conocía muy bien). Con todo, lo que realmente perturba de este enfoque es cómo acaba por desdibujar la historicidad radical de la escritura del poeta. Ello es evidente en Gadamer, cuya tendencia a leer a Celan desde una visión supuestamente humanista, como expresión de lo genérico universal, común a cualquier lector, invisibiliza la huella del conflicto, la dificultad de nombrar lo humano ante el horror de Auschwitz. De paso, implícitamente se presenta a un Heidegger redimido, despojado de su pasado nazi, como parece desprenderse de la lectura gadameriana del encuentro entre el poeta y el filósofo en Todtnauberg (algo que ya despertó, justificadamente, la indignación de Lacoue-Labarthe).

En realidad, *Celan, lector de Freud* son dos libros en uno: el primero lo constituye una conferencia impartida por Arnau Pons en el Instituto del Campo Freudiano de Barcelona – y el posterior coloquio – en torno a tres poemas que evidencian no solo la huella freudiana, sino también la atención con la que Celan leyó al autor de *La interpretación de los sueños*. En esta primera parte, que constituye asimismo toda una lección de traducción (e interpretación) por parte de Arnau Pons, se transparenta la compleja relación que Celan establece con Freud, no exenta de ironía, incluso de cierto sarcasmo. Como aclara Pons, aquí resulta pertinente invocar el contexto biográfico de Paul Celan, quién ha conocido en carne propia el sufrimiento que conlleva la enfermedad mental. A ello hay que añadir su desconfianza frente a toda la tradición, legado al que hay que someter a un obsesivo y dolo-

roso examen, incluso en lo que respecta a sus críticos (como el propio Freud), para intentar comprender qué gérmenes perniciosos todavía siguen presentes en la cultura que ha engendrado los campos de exterminio. Por último, el interés por Freud nos asoma a la pregunta por la proximidad entre delirio y poesía. En los textos celanianos se deja entrever una visión de la labor creativa como forma de trabajar la propia locura, esa locura que, en mayor o menor grado, existe en cada individuo. Si bien hay quien nada y hay quien se ahoga en ese fondo irracional que compartimos todos, como le dijera Jung a Joyce, cuando este le preguntó por el recurso a la creación artística como terapia contra la enfermedad mental de su hija. La escritura, por tanto, como locura consciente, como resistencia frente a la violencia, a un mundo en el que fue posible (y podría volver a serlo) Auschwitz.

Sin ánimo de forzar las analogías, hay algún elemento en común entre Freud y Celan. Ambos son de origen judío y ambos mantienen una relación conflictiva con esa herencia. En el caso de Celan, por supuesto, es determinante el asesinato de sus padres a manos de los nazis y el recuerdo del genocidio. A menos que queramos entrar en una definición esencialista de lo judío, inquietantemente afin a algunos postulados antisemitas, la identidad judía –como cualquier otra identidad– se refiere a una serie de elementos diversos, aunque obviamente relacionados entre sí: origen familiar, cultura, lengua, religión... que pueden coincidir, o no, en el mismo individuo. Hubo quienes cobraron conciencia del grupo al que pertenecían a raíz de los crímenes nazis e incluso, como señalaría Jean Améry, no faltaron aquellos a los que la experiencia de la barbarie les hizo reconocerse como parte de una colectividad con la que no se habían sentido especialmente identificados. O, como en el caso de Celan, donde hay una voluntad consciente de ser judío, como postura moral, como fidelidad a los muertos, pero sin que esa decisión implique una asunción acrítica. No soy psicoanalista y no quiero caer en una lectura falsamente freudiana del escritor, pero quizá no es descabellado pensar que, en parte (solo en parte), el recuerdo de la figura paterna determinó en un primer momento sus relaciones con la tradición judaica con cierta ambivalencia: la relación conflictiva con el padre, partidario de una educación judía más tradicional, frente a la vivencia mucho más positiva de la madre (quien inculcó en el hijo el amor por los clásicos de la literatura alemana), probablemente proyectó su sombra sobre el joven Paul cuando este, desde la incómoda posición del superviviente, debe asumir la herencia cultural de los suyos. Y, sin embargo, pese

a los esfuerzos de críticos –por otra parte, tan valiosos— como Felstiner por situar al poeta en la estela de la tradición judaica y de su mística, hay que constatar que en este terreno Celan se muestra tan heterodoxo como en otros: en el escritor, la huella de lo judío es, ante todo, como se ha apuntado, el reflejo de una actitud ética (y política) que busca mantener viva la memoria de las víctimas y que se resiste a una falsa reconciliación con la cultura alemana, de la que forman parte los asesinos de sus padres.

La segunda parte del libro, constituida por una entrevista a Jean Bollack, no tiene menos interés y sirve para explicitar aún más los postulados críticos de los que parte Pons. Aunque creo que la iconoclastia de Bollack corre el riesgo de descartar demasiado pronto las visiones de otros intérpretes, hay que reconocer que su aportación a los estudios celanianos ha sido fundamental, especialmente como revulsivo frente a posiciones críticas demasiado cómodas. Por otra parte, su apuesta por una lectura atenta del texto sirve de saludable contrapeso frente a determinadas lecturas filosóficas que utilizan la oscuridad celaniana como simple vehículo de sus propias doctrinas.

De stirpe bollackiana es la distinción que Pons establece entre sentido y significación, es decir, entre el sentido que brota de una comprensión del autor, del texto y su contexto (biográfico, cultural...), y el significado que, a través de sucesivas lecturas, la obra va adquiriendo para nosotros. No puedo dejar de señalar que esta distinción me parece problemática, ya que deja en un segundo plano el carácter intersubjetivo que tiene toda construcción de sentido. Entre otras cosas, porque, a pesar de toda la violencia a la que Celan somete a la lengua alemana, el poeta siempre parte de un habla común, de una suma de tradiciones, aunque sea para quebrar esa herencia desde dentro. Es preciso recordar, con Wittgenstein, que no hay lenguajes privados, por más que la lengua celaniana sea lo más aproximado a un lenguaje privado que podamos imaginar (pero el “celaniano”, como lo llama Bollack, no sería, en todo caso, desde el punto de vista lingüístico, sino un dialecto muy peculiar del alemán, creado a partir, y también en contra, de la lengua alemana). No obstante, el propio Bollack reconoce que “esta distinción entre sentido y significado es al mismo tiempo importante y artificial” (p. 161). Y, desde luego, hay que convenir que dicha estrategia metodológica tal como la aplican Bollack y Pons supone, antes que nada, una herramienta útil para hacer frente a cierta tendencia, más o menos narcisista,

que constituye uno de los dogmas de la Posmodernidad. Me refiero a esa concepción de la obra de arte como un espacio vacío en el que libremente podemos proyectar nuestras propias obsesiones y experiencias. Ese tipo de lectura, supuestamente libre y democrática, implica en el fondo una forma de anulación del otro, como no deja de constatar lúcidamente Pons. Se trata, en el fondo, de replantear la insistencia estructuralista en la muerte del autor, sobre todo cuando semejante proclama ha podido servir para reforzar la autoridad del crítico, quien no siempre parece dispuesto a firmar también para sí mismo el acta de defunción. Aunque ello parezca una herejía frente a lo que con carácter ciertamente polémico Bollack llama el “pluralismo dogmático”, o incluso una perogrullada, no está de más dejar hablar al autor (quizá resulte útil recordar la teoría freudiana, que aplica su estrategia de sospecha no solo al paciente, sino también al analista). Y más, cuando, como sucede en este caso, no escuchar al escritor puede convertirse en una forma de neutralizarlo ideológicamente, desde una lectura estetizante o esencialista que acalla todo conflicto.

Si bien, como ya he indicado, no comparto plenamente la distinción entre sentido y significación –sobre todo si se olvida el carácter artificioso de esta herramienta, ya señalado por el propio Bollack–, es preciso reconocer que incide en un elemento básico, a menudo olvidado por la crítica: algo tan fundamental, pero a la vez tan difícil de analizar, como es la construcción de sentido. Como señala con lucidez Arnau Pons, al vincular las lecturas de Celan con el capítulo VI de *La interpretación de los sueños*, “Es muy probable que Celan hiciera una transferencia de estos textos al terreno de la poesía (hay que recordar [...] que la palabra *Traum* [sueño] es recurrente en Celan, asociada siempre a la poesía). Incluso parece como si, al remitir a estos textos de Freud, les estuviera diciendo a los críticos cómo deben leer sus poemas: buscando las referencias y observando de qué manera el poema es, en sí mismo, una interpretación” (p. 61).

Si el trabajo psicoanalítico es en el fondo un trabajo sobre uno mismo (un principio bien asentado en la práctica del psicoanálisis, es que es el propio paciente el que, en todo caso, se cura a sí mismo, con la ayuda del terapeuta, que no puede sustituir esa labor), la escritura celaniana se nos presenta como un trabajo de construcción de un yo que se sabe precario, que opera sobre la frágil sustancia de la memoria y de la lengua (una lengua profundamente herida, atravesada por el propio delirio y por un delirio ajeno, mucho más letal). Poesía, por

tanto, como un caminar al borde del abismo. El Celan que se interesó por Freud (y que también se permitió, con ese corrosivo humor que a menudo pasa desapercibido, disentir de él) es el mismo Celan que asume la poesía como “individuación radical”. Desde luego, desde la conciencia de que el yo es siempre una entidad quebradiza y en perpetuo hacerse, de que la voz del poema es, al mismo tiempo, una voz propia y ajena, una paradójica forma de impersonalidad. Esto no implica caer en la interesada perspectiva gadameriana, por la que cada uno de nosotros podemos ser ese “yo” del poema, lo que llevado al extremo, supondría que en los poemas celanianos pudiera reconocerse con igual derecho el nazi y su víctima. La poesía de Celan no se sitúa en una instancia neutral, sino que implica una toma de postura, una actitud combativa, incluso agresiva en no pocos momentos. Y, desde luego, supone un desafío a las ideas más asentadas en torno a la interpretación, un concepto que, como señalaba al principio, se convirtió en una categoría central en el siglo XX, de la mano de Freud y otros pensadores, pero que tal vez todavía no hemos pensado a fondo. En este sentido, este libro constituye una excelente oportunidad para volver a esta cuestión de la mano de uno de los más grandes poetas contemporáneos.

## Referencias

---

**Celan, P.** «Microlitos. Prosa póstuma inédita en español», *Revista de Occidente*, 392, ene. 2014.

**Pons, A.** *Celan, lector de Freud*. México: Herder, 2015.