

El giro hacia el sentido de Jean Bollack

Hugo Echagüe

Nacional del Litoral

Resumen

La obra de Jean Bollack se opone a la crítica y teoría literarias entendidas desde la *autonomía de la lengua*, en las que el lenguaje precede a la subjetividad y determina el decir. Toda responsabilidad autoral queda anulada. La crítica de Bollack reivindica la decisión autoral y la posibilidad de un sentido singular. Descifra a Paul Celan, quien ha leído su pertenencia poética y la ha hallado responsable del exterminio de los judíos, a lo que opone una obra que contradice y reescribe esos textos desde la estética, en estrecha relación con la política y la ética.

Palabras clave

autor – crítica – teoría – sentido – ética

Desde hace décadas, las líneas dominantes en la teoría y crítica literarias han desechado la lectura de literatura centrada en el *sentido* de un texto individual a cargo de un autor. La teoría literaria, al menos en su versión dominante francesa, a partir del estructuralismo, deja de prestar atención al sentido de un texto, y esto por la confusión a que habían llevado las lecturas tradicionalmente basadas en la biografía del autor, cuyas peripecias podían eventualmente explicar un texto y dar cuenta de su intención. Este biografismo sólo se basaba en presunciones tan contingentes del crítico como supuestas en el autor, y, entendidas como causa, solían no sólo no dar cuenta del texto, sino apenas atribuirle un lugar en la historia de la literatura, según determinadas perspectivas, positivistas, evolucionistas, o de otro orden extrínseco al texto. Con el surgimiento de la *teoría literaria* con el Formalismo Ruso se produjo un vuelco de dimensiones copernicanas: el autor dejó de ser el centro y éste pasó a ocuparlo el texto; la biografía, la presunta estética o las ideas involucradas en la obra; su cosmovisión (al modo de la estilística) dejaron de ser significativas y lo central pasó a ser lo general, no ya lo particular; al amparo del positivismo los estudios literarios se proclamaron científicos: la lingüística pasó a dar cuenta del texto, como objeto

universal, general, objetivamente discernible, más allá de toda intención de autor. La historia que resumimos es mucho más compleja, extensa y heterogénea, pero aquí sólo queremos dar cuenta de las tendencias y las líneas generales y el modo como se fue imponiendo la concepción que, aunque no podía prescindir del texto individual, puesto que no hay otro, buscaba las reglas y el proceder de una generalidad. Válido, verdadero, científico, era lo general, lo universal, según la mirada de la ciencia; ni la obra ni el autor particular y su intención eran discernibles. Y aun así, durante la modalidad rusa la obra particular, objeto de la crítica, no es del todo obviada, y el énfasis en el *procedimiento* es más bien una ganancia que pone los estudios literarios en la línea de la forma y que aun no olvida el sentido. Tampoco se trata de retroceder a las épocas del impresionismo, y al texto como expresión y vehículo de ideas. Más adelante, con la explosión estructural, la individualidad ya no es determinable, sino a partir de la generalidad: la estructura se impone. También ello se agotó. Dice Roland Barthes en *S/Z* (1970: 1): "Ciencia con paciencia, el suplicio es seguro", citando a Rimbaud. Y Jean-Claude Milner (2003: 72): "En 1970, el éxito era completo. Y completo el fracaso". Los objetos de que se ocupaba este tipo de lectura eran nimios: ya que su finalidad no era la elucidación de un texto literario, sino el establecimiento de una estructura general: la teoría era ciencia. Hubo razones para eso: las explicaciones de texto basadas en la historia literaria, en el genio nacional, entre otras particularidades, eran reemplazadas por una lectura cuya declarada inmanencia era ya una ganancia e independizaba a la literatura de ser un órgano de la filosofía, la ideología, la política o creencias varias. El sentido se articulaba *en* el texto y no le era anterior. Esta autonomía del texto, textocentrismo, autotelismo, significaba darle a la literatura una identidad y un proceder propios y autónomos. El golpe de gracia, en lo teórico, lo dio el célebre "La muerte del autor" (Roland Barthes 1968); que entronizaba la autonomía textual, aunque daba vigencia a la lectura. Las leyes de la lengua, el inconsciente, los arquetipos, todo servía para generalizar y descartar la individualidad y el sentido particular del texto. Se impusieron, además, en otra línea, las lecturas (y legitimaciones) filosóficas, de Heidegger y los heideggerianos, Derrida; Gadamer. Es lo que llama Badiou (1989) llama la *sutura de la filosofía a la poesía*. Así, el valor de un texto radicaba en su coincidencia con el pensamiento del analista. Así, Derrida en *Schibboleth* (1986), no analiza el poema de Celan en busca de su sentido, sino su funcionamiento que coincide con la deconstrucción y ratifica sus tesis. Remota consecuencia de las lecturas hóldegerianas de Heidegger, donde el poeta dice justo lo que el filósofo piensa. (Por lo demás, y Jean Bollack lo señala, la caprichosa e intencionada lectura de Heidegger se ejerce sobre las palabras sueltas, y no en el contexto sintáctico donde despunta un significado: Bollack 2000: 70-71).

Pero ya Barthes, acaso la primera figura de la época, había avisado que los fantasmas retornaban. En *El placer del texto* (Barthes 1973: 38): "... perdido en medio del texto (no por *detrás* como un *deus ex machina*) está siempre el otro, el autor". Y detalla: "Como institución el autor está muerto (...). Pero en el texto, de una cierta manera, *yo deseo al autor*: tengo necesidad de su figura (que no es su representación ni su proyección)..." (ibid.). Está de vuelta. Y una nueva época empieza. Se la llamó, casi por comodidad, *post-estructural*.

Entre tanto, lejos de las modas, Jean Bollack desarrollaba su obra teórico-crítica, primero desde los clásicos griegos y más tarde como el más importante lector de Paul Celan. Formado en la filología clásica, Bollack propone una divergencia y comienza a leer los textos en su contexto histórico y literario, como respuesta y polémica con otros textos, así sus lecturas de Empédocles, Heráclito, Epicuro y los trágicos, perspectiva que traslada a su lectura de Paul Celan.

Organizamos el trabajo según algunos referentes teóricos. Adorno; Derrida; Gadamer. El primero diferencia entre la "intención de autor" y el "contenido de verdad" (Adorno 1970). Esta, independiente, de la anterior ya no remite al autor sino que conduce al análisis inmanente. Pero Celan ha estudiado la poesía alemana, y ha hallado que justamente lo que se ha prostituido en ésta por el nazismo es el contenido de verdad, inventando una presunta intención. Se mintió descaradamente en los casos de Nietzsche, pero también en el de Hölderlin, cuya estructura himnica favorecía la apropiación y cierta apología de lo heroico que, leída retrospectivamente, provoca sorpresa y espanto. El trabajo poético de Celan opera sobre el contenido de verdad o la "estructura sintáctica objetiva" (Adorno 1974: 429-472), la que somete al proceso que Bollack llama *refección*: lo da vuelta, lo contra-dice y le hace decir lo que debería haber dicho, teniendo en cuenta el devenir histórico, y como se debía contra-decir, reestructurar:

... todo lenguaje es ordinario, al menos inicialmente. Pero existe el uso que se hace de él, el que se ha hecho en el pasado, o el que se está haciendo a nuestro alrededor (...), y existe además el que se aparta de todos ellos, que lo retoma, lo piensa de nuevo y lo contradice (Bollack 2000: 195).

Y en Romano Sued (2005: 88):

La *refección* consiste en el proceso continuo de rehacer los significantes y los significados para resemantizarlos al interior del sistema poético propio; mediante él, el autor funda una lengua nueva hecha a partir de la demolición de la lengua heredada de la tradición lírica alemana, y la vuelve a hacer, la re-hace, es decir crea el *celaniano*.

Derrida y su *Schibboleth* merecerían un trabajo aparte, deteniéndose en lo que Badiou (1989) llama "la sutura de la filosofía a la poesía"; aquí también, a la manera de su maestro, utiliza al poema, no lo analiza, para probar que coincide con su pensamiento. No deja de tener sus aciertos; el aquí y ahora; la datación; la unicidad del poema, aunque bajo el prejuicio de la búsqueda de la verdad presuntamente filosófica, presuntamente universal; olvidando que hay una verdad de la filosofía y una verdad de

la poesía, *verdad* y *sentido* (Bollack 2000: 198 ss). Pero Derrida acierta en la datación del poema de Celan, porque es único siempre: el poema absoluto no existe; la poesía no existe, existe el poema, el acto poético. (Celan 2004: 499-510).

Es todo un logro el haber dado con la configuración del poema de Celan: su hacerse aquí-ahora, su *Zeit*. No es un ejemplar más de los poemas posibles: es *éste- ahora*, es el único, y no hay más en la lógica de la poesía. No hay el Poema; no hay la generalidad que reúne a los poemas singulares. El acto poético se renueva una y otra vez con cada poema. Pero hay un tiempo del poema que retorna, hay repetición aunque de lo distinto, pues cada poema lo es: pero un 20 de enero los reúne: esa fecha retorna, vuelve, ejecuta un dibujo, no un concepto, anticipa un encuentro: esto es el Meridiano (ibid.: 510). Pero no hay más: ¿y el poema? ¿Y su sentido? Todo esto falta en Derrida. Por eso decíamos que, al igual que en el caso de Heidegger y acaso otros, confirma el pensamiento de Derrida, pero no se abre el sentido inmenso de "In Eins". Lo mejor, lo imprescindible, del Meridiano, se ha perdido. Toda la operación de Celan sobre la temporalidad, el arte, la poesía, ha pasado inadvertida.

Si Paul Celan *coincide con la teoría de la deconstrucción*, la legitimación es mutua, pero algo de la poesía se perdió o falta. Es el gesto heideggeriano, por el cual un poema, de Hölderlin, Rilke o Trakl, coincide con un pensamiento. Tamaño peso de nombres y de discursividad pensativa basta para destacar a poeta y filósofo. Pero los poemas suelen ser otra cosa, dicen algo más (o menos) que lo que el filósofo, coincidentemente, habría pensado. A eso atiende el análisis poético.

Señala Derrida lo que interesa pensar: la *fecha*, pero aclara:

Mi primera preocupación no será hablar de la fecha en general, sino más bien escuchar lo que de ella dice Paul Celan (...) cómo se entrega a la inscripción de fechas invisibles, ilegibles quizá: (...) acontecimientos singulares, únicos, *irrepetibles* (...) (ibid.: 13).

Y encuentra una paradoja, una dificultad: la fecha es lo que se repite y, a la vez, lo irrepetible, único y singular. Tal paradoja lo es entre lo singular y lo de algún modo universal, general, repetible; un filosofema. Acaso no sea un problema para la poética¹ sino sólo una manera de acontecer el poema: datado, fechado, una vez, una sola vez:

¿Se puede decir tal vez que en cada poema queda grabado su '20 de enero'? ¿Es tal vez la novedad de los poemas que se escriben hoy precisamente eso: que en ellos se intenta con toda claridad que esas fechas queden en el recuerdo?

¹ Aunque en otra dirección dice Adorno -1970: 58-: "El arte se vuelve así consciente de un momento siempre presente, y que Mallarmé resaltó".

¿Pero no procede nuestra escritura, la de todos, de tales fechas? ¿Y a qué fechas esta asignada nuestra escritura? (Celan 2004: 505).

¿Y lo repetible? Bajo ciertas condiciones que no son la generalidad de alguna teoría del conocimiento. La fecha se repite, pero nunca es la misma: es un lugar, un *hacia*, dice Celan. A cada fecha, única, la une a otra, única también, un *meridiano*.² Para Derrida, esto se transforma en una dificultad: “¿Cómo datar lo que no se repite si la datación apela también a alguna forma de retorno, si recuerda en la legibilidad de una repetición? ¿Pero cómo fechar otra cosa que eso mismo que jamás se repite?” (Derrida 1986: 13). Esta paradoja será fecunda: irá hacia la *errancia*. Para Celan, la unicidad del poema es su más íntimo ser y piensa desde otra lógica, la poética: “Aun en el aquí y ahora del poema –el poema mismo siempre tiene sólo ese presente único, singular, puntual–, aun en esa inmediatez y cercanía lo interpelado deja expresarse también lo que a él, al otro, le es más propio: su tiempo” (Celan 2004: 507). El poema es único (*Einzelne*) y está solo: “¡Hablo del poema que no existe! // ¡El poema absoluto no existe, no puede existir! // Pero existe, con cada poema verdadero, existe con el poema menos verdadero, esa cuestión insoslayable, esa pretensión inaudita” (*ibid.*). Esta es “... un espacio abierto, vacío y libre” (*ibid.*: 508). El poema es único pero tiene una dirección y un destino: “El poema está solo. Está solo y de camino” (*ibid.*: 506). Su dimensión es ética: “¿Y no está el poema precisamente por eso, es decir, ya aquí, en el encuentro, *en el secreto del encuentro?*” (*ibid.*). Desde ya que no carece de interés la meditación de Derrida, lo que no es seguro es que lea a Celan y, sin embargo, alguna afirmación no deja de ser interesante:

En este cruce de caminos entre el arte y la poesía, en este lugar al que la poesía acude a veces sin siquiera la paciencia del camino, se alza el enigma de la fecha. // Este enigma parece resistir a toda pregunta, a toda forma de cuestionamiento filosófico, a toda objetivación teórico-hermenéutica (Derrida 1986: 17).

No es eso *El Meridiano*, pero sí es la poética celaniana una decisiva meditación sobre la poesía, no la universal, la suya, y las que une el meridiano; la poesía –digámoslo revolucionaria. Como otras veces, Derrida tiende a mezclar su pensamiento con el de aquel de que trata, en este caso, Paul Celan; las conclusiones son todas en ganancia de la deconstrucción: no es imposible, pero el problema de Derrida es otro: la contradicción entre la unicidad de la fecha y su repetibilidad, alguna forma de

²“Señoras y señores, encuentro algo que me consuela un de haber recorrido ante ustedes este camino imposible, este camino de lo imposible. / Encuentro lo que une y lo que lleva al encuentro como el poema. / Encuentro algo –como el lenguaje– inmaterial, pero terrenal, terrestre, algo circular, que vuelve sobre sí mismo a través de ambos polos y a la vez atraviesa –cosa graciosa– incluso los tropos: encuentro... un Meridiano” (Celan 2004: 510).

generalidad. La fecha, pero no a lo que remite. En algún punto no se le escapa la superposición de poética y poesía:

No tiene ningún sentido (...) separar por una parte los escritos de Celan acerca de la fecha, los que mencionan el tema de la fecha, y, por otra, los trazados poéticos de la datación. Dejaríamos de entenderlo si nos fiásemos de la división entre un discurso teórico, filosófico, hermenéutico, incluso poético sobre el fenómeno de la fecha, y, por otra parte, una puesta poética en práctica de la datación (ibid.: 16).

Dice Jean Bollack (2000: 201):

El tipo de concentración que exige el desciframiento de un poema no es deducible, como ocurre en filosofía: supone un esfuerzo de concentración que va ligado al tiempo en que uno lee. Lo que Celan llama 'tiempo' ('die Zeit') es el tiempo en que él escribe (...) la poesía (...) conserva en ella su temporalidad primera: esta conservación va ligada a la misma naturaleza de la escritura..." (ibid.).

Pero la busca del sentido de Bollack va más allá también, hacia la significación:

... en el desciframiento [del sentido] existe algo más que el desciframiento, lo cual, como digo, constituye la razón profunda de ser de la primera formulación, y que sobrepasa tanto la literalidad como la textualidad. Es en este momento que la significación reencontrada por el intérprete puede abrirse a maneras de pensar o a objetivos culturales relevantes. Es decir, que la búsqueda del sentido es algo más que la búsqueda del sentido (...) en este paso del sentido a la significación hay otro aspecto: lo que el texto quiere decir *ad nos*, lo que nos dice, hoy, a nosotros; y esto, en razón de la distancia temporal que nos separa de él. Es decir: una vez el sentido real ha sido establecido con toda su fuerza, ¿qué significa para nosotros, dada su naturaleza transhistórica? Siempre, existe, pues, para mí, una finalidad en el desciframiento del sentido literal, una finalidad que lo trasciende y que se corresponde con el interés que tenemos por los textos, como lectores, *hic et nunc* (ibid.: 202-203).

Y sobre Celan: a la pregunta: “¿Podemos entonces concebir la escritura poética de Celan como creadora de sus propias condiciones de lectura e interpretación?”, responde:

Sí, quizá esto sea válido con más razón en este caso, aunque se trata de un rasgo general de la poesía reflexiva. Si el poema se hace dentro del poema, la constitución del sentido, que en este caso es indistinguible, es **sometida a análisis en él**, y la sorprendemos en el acto de una formación *ex nihil* (ibid.: 154. Nuestro destacado).

En 1973 publica Hans-Georg Gadamer *¿Quién soy yo y quién eres tú? Comentario a 'Cristal de aliento' de Paul Celan* (en español se publicó en Herder en 1999, con traducción de Adan Kovacsics). Discípulo directo de Heidegger, seguidor de su hermenéutica, lee a Celan desde la tradición del lenguaje, incluso del llamado “común” y desde la tradición poética en lengua alemana. En este caso, el poema, el lenguaje, hablan solos, ignora lo que Bollack llama la “resemantización”, la “refección” a que Celan somete la lengua poética alemana. El poema se lee desde sí, desde el solo lenguaje, sin intervención ni mediación. De allí que desdeñe Gadamer todo biografismo, toda atención al *aquí y ahora* del poema, que en Celan son esenciales, porque pertenecen al poema, se recrean en él, y no son un mero marco y contexto. El poema pertenece a su *tiempo*, al tiempo de su escritura. Para Gadamer, se lee desde la dimensión de un lenguaje general, que es de todos y de nadie, que se borra a sí mismo. Análisis con presunción de inmanente, pero que al desatender la especificidad de algunos de los poemas más situados, “específicos”, reescritos, de un autor consciente de sí, pierde la oportunidad de leer su sentido probable y se embarca en conjeturas que terminan en una suerte de ilegibilidad, una pluralidad por arbitrariedad, por falta de referencias, textuales ante todo; una pluralidad que es al final un error al camino, un no-leer. Como dice Derrida (1986: 12) de cierto modo de la traducción: “... cada vez que la semántica cotidiana expone sus condiciones. Cada vez que borra el idioma”.

En el “Epílogo” (Gadamer 1999: 135 ss. ND), de intención metodológica, afirma sus principios de lectura e interpretación:

Quien quiere entender correctamente un poema, debe volver a olvidar del todo lo privado y ocasional inherente a la información. No se halla en el texto. Se trata únicamente de entender **aquello que dice el propio texto**, sin perjuicio de todas las indicaciones que puedan proceder de informaciones provenientes de fuera (ibid.: 136).

Sin aclarar cuál sería el alcance de las “informaciones provenientes de fuera”, que no se hallan en el texto... Y sigue con un ejemplo de Rilke (ibid.: 136-137), autor involucrado totalmente con la tradición, aunque no desprovisto de claves propias, seguramente.

Tomemos un ejemplo: a continuación de lo arriba mencionado considera Gadamer el aporte de un lector del sentido de “nieve de penitente” en relación a “nieve con forma humana” (ibid.: 137-138) (“... den menschen- / gestaltigen Schnee, / den Büsserschnee”). La conclusión de Gadamer (138): “La penitencia es una renuncia consciente, y la renuncia que aquí se exige me parece clara. Se trata del pecado de la vanidad que presume de lo ‘pseudo-vivido’ y lo convierte en testimonio aparente. (...) ¿Habrá que entenderlo así?”, se pregunta. Es una lectura desde el lenguaje en su sentido más obvio, que desatiende la especialísima construcción poética celaniana (“idiomática”, la llama Bollack) y remite al consenso del lenguaje conocido: penitencia, pecado, vanidad. Por otro lado, es una lectura “a la letra”, que atiende a un paso a paso que no toma en cuenta la totalidad del poema y la intención autoral, que acá sí la hay e involucra, como ya dijimos, al contenido de verdad, en su fuerza de transformación semántica, de reflexividad del texto, de considerar que se escribe “contra” y de manera intransferible. Es una lectura en las antípodas de la de Bollack. Y, sin embargo, de golpe Gadamer aparece reivindicando la unicidad del poema, por qué entonces, nos preguntamos, lo analiza desde la generalidad del lenguaje. Aquí dice (ibid.): “... cada poema es un tema propio (...) un mundo propio que nunca se repite, singular como el mismo mundo. También esta nieve de penitente sólo es aquí lo que es aquí” (V. ibid.: 124 ss; 149). Bien, ¿por qué analizarla entonces según el sentido del lenguaje general, y por lo tanto, de nadie?

Y finalmente, sin finalizar: ¿es todavía poesía lo que propone Celan? No incurre en el absurdo ni en la indecisión semántica, es preciso y aun legible; incluye en su lenguaje sus propias condiciones de lectura:

La poesía de Celan –dice Bollack (2001: 16– no sale nunca de su propio elemento; permanece confinada en su propio dominio, el lenguaje. Todos los poemas tienen por objeto, casi exclusivamente, las palabras que los componen. La poesía (...) saca su fuerza crítica de esta autoreflexividad del examen de los medios que emplea, de ese contacto con volver sobre sí misma (...).

Teoría en la poesía. ¿Sus poemas son “canciones más allá de los hombres”? Aún no lo sabemos: hemos intentado presentar una posibilidad de lectura que señala su propio campo e intención; en éste lo ético y político prevalece dada la magnitud del texto de fondo, el Holocausto. El giro hacia el sentido de Bollack despeja el camino hacia una lectura a la vez política y estética:

Si he criticado los sistemas filosóficos contemporáneos, es en la medida en que bloquean la comprensión de los textos (...). Mi crítica no afecta directamente a los sistemas filosóficos, sino a la concepción del sentido que cada uno de ellos defiende, es decir, la idea de un sentido previo a su construcción y anterior a su significación como acto (Bollack 2000: 198).

Y allí define su posición y su tarea: "... Para mí el sentido es algo que el autor construye en su texto a partir de sentidos preexistentes que a veces critica, por tanto no se puede asimilar a un sentido ya existente: se tiene que descifrar. La operación de la significación produce el sentido" (ibid.: 199). Por ese camino y según esa propuesta, intentamos transitar; con mucho por delante por andar, por descifrar e interpretar, por aprender a leer.

Bibliografía

Adorno, Theodor W. (1970) *Teoría estética*. Madrid. Akal. 2004.

----- (1974) *Notas sobre literatura. Obra completa*, 11. Madrid. Akal. 2003. Trad. Alfredo Brotons Muñoz.

----- (1974) "Parataxis" en *Notas sobre literatura. Obra completa*, 11. Madrid. Akal. 2003. p. 429-472.

Badiou, Alain (1989) *Manifiesto por la filosofía*. Madrid. Cátedra. 1990.

Barthes, Roland (1970) *S/Z*. México. Siglo XXI. 1980. Trad. Nicolás Rosa.

----- (1973) *El placer del texto*. México. Siglo XXI. 1978. Trad. Nicolás Rosa.

----- (1968) "La muerte del autor" en *El susurro del lenguaje*. 1984. Barcelona. Paidós. 1994, p. 65-71.

Bollack, Jean (2000) *Sentido contra sentido*. Madrid. Arena. 2004. Trad. Ana Nuño y Arnau Pons.

----- (2001) *Poesía contra poesía. Celan y la literatura*. Madrid. Trotta. 2005. Trad. Langella; Mejía Toro; Nuño; Pons; Romano-Sued.

Celan, Paul (1986) *Gesammelte Werke*. Frankfurt. Suhrkamp.

----- (2004) *Obras completas*. Madrid. Trotta. Trad. Reina Palazón.

Derrida, Jacques (1986) *Schibboleth. Para Paul Celan*. Madrid. Arena. 2002.

----- (2003) *Carneros*. Buenos Aires. Amorrortu. 2009. Trad. Irene Agoff.

VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IdIHCS/CONICET
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata

Gadamer Hans-Georg (1973) *Wer bin Ich und wer bist Du? Kommentar zu Celans 'Attemkristall'*. Suhrkamp. (Trad. española ¿Quién soy yo y quién eres tú? Barcelona.

Herder. 1999. Trad. Adan Kovacsis.)

Milner, Jean-Claude Milner (2003) *El paso filosófico de Roland Barthes*. Buenos Aires. Amorrortu. 2004.

Romano Sued, Susana (2005) *Consuelo de lenguaje*. Córdoba. Ferreira Editor.