

Andrés Ajens

¿Celan — Hölderlin?*

*Apuntes para una intervención (más acotada) en el coloquio “Hölderlin hoy: la actualidad de su obra”, Universidad Austral, Valdivia, 19 y 20 de marzo de 2026. (Pirque, fines de febrero).

Entre los motes más marcantes que habrá recibido Paul Celan en vida, consabido, está el dado por Nelly Sachs: ser el “Hölderlin de nuestro tiempo [*unserer Zeit*]”. En lo que sigue me limito a exponer algunos apuntes acerca del poema *PORT BOU — DEUTSCH?* (mayúsculas de Celan), donde, junto con alusiones a poemas y prosas de Hölderlin, leyendo el ensayo de Walter Benjamin “Wider ein Meisterwerk” (1930), reseña crítica del libro *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik* (1928), de Max Kommerell, Celan, con Benjamin, descuaaja los intentos de apropiación del legado de Hölderlin por parte de escritores afines al régimen nazi, el “círculo” de Stefan George y Kommerell en especial. El poema está datado en 1968 y formó parte en algún momento del libro *Schneepart*, pero al cabo sólo vino a publicarse en los llamados “poemas póstumos”. Aunque no estamos ante uno de los poemas en que más explícitamente Celan se entrevera con la escritura de Hölderlin (cabría mencionar desde ya *TÜBINGEN, JÄNNER*, de *Die Niemandrose*, el cual, en parte, surge de una visita a la casa junto al Neckar en que Hölderlin pasara sus últimos años), sobrevienen en él encuentros tan discretos como sabrosos con *Der Rhein*, *Hyperion* y *Brod und Wein*.



En otra ocasión me habré demorado latamente en este poema de Celan (2021: 21-80). Esta vez me limito entonces a marcar o comarcar algunas alusiones (mayormente táctas) a escritos de Hölderlin en él. Para contar con una mirada preliminar de conjunto les comparto desde ya una traslación al romance castellano del poema en cuestión (aunque, de cierto, cuando apuntemos las conjunciones con Hölderlin, habremos de citar los pasajes también en alemán o, al decir de Bollack, en “celaniano”):

PORT BOU – ¿ALEMÁN?

Flecha [o “flechea”: *Pfeil....weg*] lejos la capucha celante, el yelmo de acero.

De izquierda
nibelungos,
de derecha
nibelungos:
rinificado(s), purificado(s),
(d)escombros(s).

Benjamin
(l)os nonea, x siempre,
él dice sí.

Tales evos, también
como B-Bauhaus:
no.

Ningún Demasiado-Tarde,
un secreto
abierto.

El poema viene punteado, entoces, por cinco puntos aparte, que delinean o estructuran una suerte de escenografía o secuencia de cuadros (estrofas o párrafos), escandidos por abismales blancos. 1. El primer (punto) aparte viene luego del primer verso y medio tras el título y, junto a este, parece operar como una suerte de introducción precautoria. 2. Se sucede un párrafo escandido a su vez por dos puntos; unos entes o fuerzas (“nibelungos”) hacen su entrada y, luego, tras los dos puntos, algo parece ocurrir, o haber sucedido. 3. Un “actor”, nominado “Benjamin”, toma la palabra; “nonea” (*neint*) a las fuerzas comparecientes y acaso también a lo aparentemente ocurrido, y, a la vez (luego), responde que sí. ¿A qué? Desde ya a la pregunta que abre y titula el poema. 4. Otro “actor” interviene y dice (responde) que no, aparentemente también a la pregunta del encabezamiento. 5. Por último, con un fraseo lacónico repartido en tres versos, acaso interrumpiendo la dinámica del preguntar-y-responder y, a la vez, manteniendo abierta una eventual respuesta o correspondencia, el poema se despide con —solitario, aparte—, en calidad nominal, el término “abierto” (*Offen*).

Vamos a algunos pasajes específicos: el primero, de carácter introductorio, y otros donde las conjunciones con la escritura de Hölderlin sobrevienen explícita y/o tácitamente.

Parte el poema con una pregunta no poco insólita, a modo de título, y luego un primer verso, o verso y medio, en forma imperativa o a modo de consejo o aun de súplica a alguien, aparentemente a un “tú” (que no puede descartarse pueda ser el propio poeta o, más precisamente acaso, el propio poema: *Gedicht*, *Dichtung*, ‘dicha’, ‘codicha’):

PORT BOU — DEUTSCH?

*Pfeil die Tarnkappe weg, den
Stahlhelm.*

Las traducciones castellanas a la hora difieren no poco entre ellas (Reina Palazón, Ibarlucía, Pons, Arántegui, Ajens *et alii*), lo que habla ya de una cierta incierta resistencia a la traducción; lo mismo ocurre con las traslaciones en francés, portugués e

inglés consultadas. El término que suscita mayores variaciones es “Tarnakappe”. Estamos ante una cita o casi cita del *Nibelungenlied* (‘Cantar de los nibelungos’), cuyas más tempranas variantes fueron inscritas en alto alemán medio (*Mittelhochdeutsch*), donde la *Tarnakappe* de marras es usada más de una vez por Siegfried para volverse invisible, a fin de darle una (doble) mano a su compadre Gunther y, en general, para salir airoso de sus —a ratos, solo a ratos, quijóticas— venturas. Lo damos pues por *capucha celante* (y/o manto de la invisibilidad):

PORT BOU – ¿ALEMÁN?

Flechea lejos la capucha celante, el
yelmo de acero.

No nos detenemos mayormente ahora en lo que el nombre y expresión catalana *Portbou* (o *Port Bou*, como antaño a veces se escribiera, y es la forma que usa Th. Adorno en su edición de las obras de Benjamin de 1955, que Celan leyera). Baste por ahora indicar que, aparte del “puerto” inicial (*Port*), indiscutido, en cuanto al “Bou”, ni los aparentemente más competentes lingüistas catalanes han certeza. Hay, con todo, al menos dos significaciones que se disputan la primacía: la de ‘pequeño barco’ de pesca, a velas, y la de ‘acantilado’ o ‘precipicio’. Puerto velero o puerto pesquero acaso, o puerto (del) acantilado (y, en efecto, históricamente Portbou, en la frontera franco-española, pequeña caleta pesquera rodeada de fuertes pendientes o acantilados fuera).

PORT BOU – DEUTSCH?, ¿qué entender? Más de una dirección en juego desde ya, y eso solo lo permite (en alemán) las letras altas, capitales o mayúsculas. Altas que no solo marcan una suerte de alza de tono, casi una pregunta-exclamación, sino que dan lugar performática u ocurencialmente a una laya de *Tarnkappe*, una capucha invisibilizadora del (doble) sentido tan abierto como encubierto en el encabezamiento del poema, es decir, del más de un sentido que acaso inzanjablemente, ya de entrada, interpelando, sobreviene en el título. Reiteramos: sin tal encabezamiento en altas el (doble y oscilante) sentido se anula, pues obliga a decidir entre *deutsch* y *Deutsch*. Primera posibilidad (en bajas): “Port Bou – ¿alemán? [*deutsch*]”, pregunta —de manera no poco insólita— si por ventura Port Bou, la caleta en la frontera franco-española, no fuera (entonces) alemana, perteneciente al territorio o al país alemán (*Deutschland*) o bajo dominio alemán. Otra posibilidad, por decir lo menos aún más insólita: “Port Bou – ¿alemán? [*Deutsch*]”, pregunta si por ventura *Port Bou* no fuera expresión alemana, en alemán idioma. Y las líneas que siguen comienzan a responder, indicando tal vez una precaución a considerar en vistas a cualquier eventual respuesta:

Flechea la capucha celante lejos, el
yelmo de acero.

El comienzo de respuesta al título sobreviene entonces como indicación ella misma en “acto”; lo que dice (lo que aconseja hacer) lo hace a la vez: arrojar o sacarse la capucha celante, hermética o secreta, la capucha de la invisibilidad, al dejar las mayúsculas y tomar o retomar las altas y bajas según corresponda. De paso la flecha “hace” también otra cosa: le corta la cabeza, por decirlo así, arrojándolo lejos, al “yelmo de acero”, el que *ipso facto* cae, se precipita — a la otra línea. Tal *Stahlhelm* habrá operado recurrentemente por demás en W. Benjamin, especialmente en sus textos de los años '20 y '30, como alegoría del militarismo alemán en general y, en lo histórico-literario, al conservadurismo autoritario del “círculo de Stefan George” en particular.

Una vez derribado el yelmo, en la segunda estancia, concurren nibelungos de toda laya, tanto de diestra como de siniestra, con una alusión (acuática y acústica) al Rin, al río Rin:

De izquierda
nibelungos, de derecha
nibelungos:
rinificado(s), purificado(s), [*gerheinigt, gereinigt,*]
(d)escombros(s) [*Abraum*].

Nibelungos, por figura, herederos del “canto” (*Lied*) alemán acaso por antonomasia (tal *Nibelungenlied* habrá sido comparado en el siglo XIX con la *Iliada*, tal “*Iliada alemana*”), cantores y poetas en lengua alemana, tanto progresistas, amantes de lo nuevo, como conservadores, defensores o amantes de la tradición.

En cuanto al acorde geográfico (pero acaso también corporal: lo que está uno u otro lado del corazón, como anotan de entrada en su diccionario los Grimm), izquierda y derecha pueden remitir desde ya a ambos lados del Rin. No tanto porque la voz *link* (‘izquierda’) avanzara en su momento precisamente a dicho estado de la lengua por la zona del Rin (en competencia con la voz *tenk*, por la zona del Danubio), sino por la explícita referencia al Rin que sobreviene enseguida. Así, nibelungos de izquierda y de derecha, de un lado y otro del Rin, como los *Linke Nebenflüsse* (afluentes de izquierda: Mosela, etc.) y *Rechte Nebenflüsse* (Meno, Neckar, etc.). Con ello la referencia estrictamente alemana (a Alemania en cuanto Estado, del cual Celan jamás fuera ciudadano) se ve atemperada, porque, por caso, hay tramos de la ribera izquierda del Rin que pertenecen aún hoy a Francia y, a su vez, tramos de la ribera derecha que

corresponden a Suiza). Tal referencia geográfica pudiera a la vez tener consecuencias también sobre las eventuales alusiones histórico-políticas, pues en 1968 la ribera derecha pudiera aludir a la “izquierda” política, esto es, la DDR, y la izquierda, en términos relativos, a la “derecha”, la RFA.

Algunas precisiones léxico-literarias de las últimas líneas antes de volver a la estrofa en su conjunto. En el cuarto verso de este pasaje viene la asonancia entre *gerheini-gt* y *gereinigt*, que más arriba diéramos por “rinificado(s)” y “purificado(s)” (donde *gerheini-gt* fuera acuñación celaniana; con partícula articulante inicial *ge-* y final en *-igt*, del participio perfecto, y entremedio *rhein*, por decir, con toda sus letras, *Rhein*, Rin). Cualquier intento de *translatio* que pretendiera guardar tanto la consonancia acústica como la semántica (ambas cruciales, pero) parece empantanarse aquí, al decir de Cervantes, en las cercanías de los cerros de Úbeda.¹¹ Doble consonancia no poco venturosa por demás. Pues: a la vez (asonancia) entre *Rhein* (el río) y *rein* (adj. ‘puro’; adv. ‘puramente’ — no lejos de *Reim*, ‘rima’) y, de cierto, con el himno *Der Rhein* de Hölderlin. PORT BOU — DEUTSCH? consueña y disuena no poco con TÜBINGEN, JÄNNER (*Die Niemandsrose*, 1963), uno de los poemas celanianos en que, lo adelanáramos, más explícitamente se juega su entrevero con Hölderlin (pero también, ahí, con Nelly Sachs, que en carta de 1960 llama a Celan “el Hölderlin de nuestro tiempo”), por decir, su *Auseinandersetzung* (explicación, entrevero, debate) con la herencia hölderliniana. El poema de *Die Niemandsrose* cita con comillas (cosa más que rara en Celan) un pasaje de *Der Rhein*, con singulares cesuras que subrayan la no poco azarosa asonancia. Tercera línea, tras el título:

*Ihre — “ein
Rätsel ist Rein-
entsprungenes” —, ihre [...]*

Lo que Reina Palazón (1999) imposiblemente traduce por:

*Su — “un
enigma es brotar
puro” —, su [...].*

¹¹ Para una temprana lectura de Don Quijote por Celan, en su Bucovina natal, puede leerse el poema “Traumbesitz” (in Bekker: 63).

TÜBINGEN, JÄNNER 1961

~~Witzig, da
nicht kühn~~

Zur Blindheit über-
redete Augen.

Ihre - "ein Rätsel
ist

Rein-

entsprungenes"-, ihre

Erinnerung an

schwimmende Hölderlintürme, möwen-
umschwirrt.

> Besuche ertrunkener Schreiner bei
diesem

tauchenden Wort:

) - Käme ein Kind

ein Kind zur Welt, heute,

mit dem Lichtbart des

Patriarchen: es dürfte, spräche es von dieser

Zeit,

nur lallen und lallen.

(Pallaksh. Pallaksh.)

Paris, 29. I. 1961.

Käme ein Kind,
ein Kind zur Welt, heute,
und lalle es,
und lalle es den
Lichtbart

des

Patriarchen:

es dürfte, spräche es von dieser
Zeit,

nur lallen und lallen,

immer, immer -

zu.

(Witzig.) AE 18,50

(Pallaksh. Pallaksh.)

D 90.1.123

(Tapuscrito o mecanoscrito en parte manuscrito de TÜBINGEN, JÄNNER, datado el 29.1.1961; queda la meridiana evidencia que el paréntesis final —con itálicas— entró a último momento). Fotografema: © Deutsche Literaturarchiv Marbach.

Como si el enigma (*Rätsel*) del puro originar(se) de tan fluyente como influyente río (*Rhein*) fuera nomás, puramente (*rein*) azaroso (pero no por ello acaso menos “destinal” o, al decir de Derrida, destinerrante) parónimo; puro canto — de canto. Y como si cualquier eventual dialéctica entre un sentido y otro, entre el puro abrirse paso de

tal lengua y el paso entreabriendo de tal río en territorio tal viniera a quedar temporalmente tácito, en pausa, en suspenso (Benjamin, Oyarzún *et alii*). *Der Rhein* está por demás dedicado a Isaak von Sinklair, amigo y apoyo de Hölderlin en tiempos aciagos y resuelto “jacobino” —cuyo bíblico nombre de pila guarda tal no poco risueño destino. Tampoco cabe olvidar que en *Der Rhein*, como en PORT BOU — DEUTSCH?, la “cuestión” de la casa o la demora, ya humana, ya animal, del estar en casa (*zu Hause*) como de su eventual destrucción o despedazamiento (*zerbrechen*), viene también expresamente “elaborada”, evocada. Y todo eso en un poema que parte en un áureo mediodía (*goldene Mittag*), para no hablar de las apelaciones a Rousseau, a *Lautre* (otro ‘puro’; muy cercano a *Laut*, ‘sonido’, ‘voz’, ‘acento’ y al franco *L’autre*) como a Sinklair, ceñido de acero (*in Stahl*), listo para el combate emancipador, democrático, revolucionario. Por decir, de izquierda.

Volvamos a la segunda estancia en su conjunto:

De izquierda
 nibelungos, de derecha
 nibelungos:
 rinificado(s), purificado(s),
 (d)escombros(s).

Como si los nibelungos, ya de izquierda, ya de derecha, se hubieran sumergido en las aguas del Rin, lavándose, purificándose, de lo cual quedan desechos, escombros. O, al revés, como si al sumergirse en el río tales nibelungos, junto con ellos limpiarse, quedara el camino despejado, descombrado, para ir más allá, más al fondo, hasta dar tal vez con la veta o, acaso más precisamente, con el oro, “el tesoro” (*Nibelungenschatz*) guardado en un espacio (*Raum*) o espaciamiento (*Ab-raum*) oculto o secreto del Rin, como el dichoso *Lied* en todas sus variantes lo atesta. Pero, también, tal despeje, tal descombro, ¿puro consonar con el patriarca bíblico por antonomasia desfigurado (*Abram, Abraham*), desentonado y/o disonado, en sordina? ¿Qué hacen exactamente los dos puntos en medio de la estrofa? ¿A qué dan paso o lugar? ¿Simplemente explicitan lo que ocurre, o lo que les habrá sobrevenido a tales nibelungos de izquierda y de derecha al comparecer en escena? ¿O, lo que no fuera exactamente lo mismo, tras la aparición de los nibelungos, lo purificado por las aguas del Rin fuera (ya no las huestes nibelungas sino) el despeje del escombros mismo¹², el descombro, vaciamiento o espaciamiento que consueña discretamente con el primer nombre del “primer judío”, *Abram (Abraum)*, patriarca de patriarcas? Los dos puntos, así como las co-

¹² Pudiera haber también ahí alguna alusión indirecta a la generación de la llamada “literatura de los escombros” (*Trümmerliteratur*), por decir, escritores germano-parlantes de la inmediata posguerra.

mas que le siguen, abren campo desde ya y acaso mantienen ambas posibilidades por momento indecidas sino indecibles, en alta tensión oscilante en cualquier caso. Como si el blanco abismal entre párrafo y párrafo, espaciamiento que comarca por demás el “medio” u oscilante “centro” del poema, profundizara y a la vez volteara la secuencia entreabierta, quedando los nibelungos de toda laya en discreta sordina, con la intervención de un “Benjamin”, un concho, el más joven sino el “último” (judío) en escena. ¿Cesura tal vez entre benjamines y nibelungos, tal intervalo de alta propensión sísmica? — Tal vez.



La estancia o párrafo postrero:

*Kein Zu-Spät,
ein geheimes
Offen.*

Por caso o caída:

Ningún Demasiado-Tarde,
un secreto
abierto.

El poema concluye con una alusión a lo abierto (*Offen*), ni adjetivo (‘franco’, ‘abierto’, ‘manifiesto’) ni adverbio (‘francamente’, ‘sin rodeos’) sino inusitado nombre o sustantivo (tal ‘apertura’, ‘abertura’ o ‘abierto’), aparte de sus bien audibles consonancias poéticas en lengua alemana (desde ya, diferencialmente, de Hölderlin a Rilke), antecedido por el adjetivo *geheimes* (‘secreto’) diera: ‘una secreta / apertura’, ‘un secreto / abierto’. De Hölderlin a Rilke: *das Offene*, en ambos: Hölderlin, himno “Pan y vino” (*Brod und Wein*); Rilke, octava *Elegía del Duino*. Acerca de lo abierto celaniano, por caso o caída, apunta Werner Hamacher: “Sin un abierto no ocupado y no ocupable [*ein unbesetztes und unbesetzbares Offenes*] el texto no sería un poema. Quizás pertenecería a aquello que Celan denomina arte [*Kunst*] en *El meridiano*, a las creaciones estético-técnicas, a las poéticas que dan cuenta de la factibilidad [*Machbarkeit*] del mundo, pero que no tocan lo que se sustrae de la lógica de la producción, de la generación, del mostrar y del nombrar [...] No solo no ‘poetiza’, tampoco pone [*er poniert nicht*]. Cae tan poco bajo la categoría de la *aisthesis* como de la categoría de la *poiesis* y de *thesis*. En tanto habla con lo abierto al sentido [*Sinnoffenen*]” [...]. Unas páginas antes, en nota, Hamacher habrá llamado *Riß* (‘fisura’, ‘grieta’, ‘ruptura’, ‘desgarro’) al

motivo acaso dialéctico (mas tácito y/o en suspenso) entre ocupable [*Besetzbare*; ‘disponible’; en *El meridiano*], y no ocupable o inocupable [*Unsetzbare*; ‘indisponible’; in “Offene Glottis”, de *Schneepart*”, codatado, con PORT BOU — DEUTSCH?, en París, el mismo día: 19.7.68]. Como si el motivo y movimiento de la apertura, en su iteración al segundo se duplicara y a la vez se bifurcara. (*À suivre*).

* * *

¿A qué alude tal *Kein Zu-Spät* (‘Ningún Demasiado-Tarde’), que al cabo se vuelca, parece desvanecerse o consumirse y, tras una coma, da (deja) lugar a “un secreto / abierto” (*ein geheimes / Offen*)? En otra ocasión (2021) hemos mostrado que la expresión *Zu-Spät* (casi una formulación constructivista de la Bauhaus) viene en el texto en que Benjamin discute y desmonta la apropiación de Hölderlin por parte del círculo de George y, en especial, de Kommerell. No fuera necesario conocer esta suerte de cita para leer y/o aquilatar el poema, porque el “demasiado tarde” es motivo en sí mismo, una suerte de *topoi* en le lengua alemana (demasiado tarde, con tal vez aire de fatalidad: ya no hay nada que hacer, etc.). Así, por caso, en una suerte de aforismo no fechado (tal vez de enero de 1965), incluido en los *Microlitos* de Celan (§ 76) leemos: “Cuando la difamación fracasó lo dejaron entrar en la escena literaria como muerto [...], le recomendaron a pesar de todo recuperación y resurrección, y encontraron finalmente que él era alguien llegado demasiado tarde [*er sei ein zu spät Gekommener*]”. Pero ya antes, en los últimos versos de *Die Niemandrose* (1963), *In der Luft* se pregunta:

[...] — *um*
wessen
Sternzeit zu spät?

Por decir:

[...] — ¿en el
 tiempo sideral
 para quién demasiado tarde?

Como si con la afirmación de tal “Ningún Demasiado-Tarde” PORT BOU — DEUTSCH? finalizara respondiendo (a la pregunta desde ya con que se abre y se da nombre) que no cabe finalizar con respuesta hecha alguna, que ningún “Demasiado-Tarde” puede ni ha de impedir dejar la pregunta (y la respuesta) abierta: ni en términos idiomáticos (Port Bou como formulación, increíblemente, también de la lengua

alemana¹³, pues, aparte de ser también formulación catalana, pudiera ser asimismo giro yiddish, teniendo en cuenta que, al decir de Kafka, la lengua judeo-alemana carecería de toda voz propia), ni menos en términos histórico-políticos (la posibilidad de que algún poder “neofascista”, con o sin mayor maquillaje, pudiera volver a enseñorearse en Portbou no cupiera descartarla de plano ni en 1968 ni muy menos “ahora”). Si tal “Ningún Demasiado-Tarde” impide el cierre de la pregunta titular como del poema mismo, a fin de cuentas porque —allende aun la distinción entre alemán y judeo-alemán (yiddish alias el *Jargon*, al decir de Kafka) en tanto lenguas eventualmente diferenciables— el poema persiste en dejar abierta la posibilidad afirmada, encontrada por Benjamin en Kafka, cuán a menudo imposible, de un fondo judeo-alemán común de nibelungos y benjamines, de un estrato de la lengua tal vez no sin más dado sino a (re)encontrar, redescubrir, escribir o comarcar.

La trayectoria de esa flecha arrojada al comienzo de PORT BOU — DEUTSCH?, junto con rozar buena parte de la escritura en lengua alemana, partiendo por el *Cantar de los nibelungos*, reiteramos, para nada esquiva la poesía de Hölderlin: a veces consueña con ella, a veces disuena — “*Pallaksh. Pallaksh*” (‘sí a veces, a veces no’; cita atribuida a Hölderlin con que remata entre paréntesis e itálicas TÜBINGEN, JÄNNER¹⁴). Por caso aquí disonancia con el *zu spät* de HIPERIÓN (y más precisamente, con un pasaje de HIPERIÓN en que Diotima toma la palabra, o más bien la pluma, pues se trata de una carta: “Aber es ist zu spät”), y a la vez consonancia con el *zu spät* de *Brod und Wein* (‘Pan y vino’); *Aber Freund! Wir kommen zu spät*. El primero, formulario y aun cautivo del “círculo” económico-libidinal (*Zauberkreis*) — el segundo, no solo amistoso sino a la vez confirmación del poema tal conversación (*Gespräch*) abierta, tal habla/escritura encaminada a *alter*.

Así, por caso, la economía libidinal (“círculo mágico”) reclamada por Diotima en HIPERIÓN (y ejercida ya por Alabanda en otro pasaje) es a la vez economía de la culpa (amorosa) y puesta en obra de una dialéctica culpa/perdón (como, en términos más generales, lo subraya Hamburger en su introducción a sus traducciones al inglés de Hölderlin). En su última carta a Hiperión, que ella misma llama su “canto de cisne” [*Schwanenlied*], Diotima le anuncia su muerte inminente con la fórmula del demasiado tarde: “¿Por qué no puedo decirte: ven, y vuelve realidad los bellos días que pro-

¹³ Pues, increíblemente, el *Deutsches Wörterbuch* de los Grimm incluye ambos vocablos: *Port* y *Bou*. En su entrada *Port*, del latín *portus*, lo da por “puerto” (*Haffen*), pero también “puerta” o “portón” (*Pfort*). En cuanto a *Bou* lo atesta como forma primitiva, en medio alto alemán, de *Bau*: 1) ‘guarida’ [*cubile*], ‘cueva’ [*Fuchshöle*] o ‘habitáculo’ [*Wohnung*] de animales salvajes en general; 2) ‘casa’ [*Haus*], ‘vivienda’ [*Behausung*] o ‘morada’ [*Wohnstätte*]; 3) ‘edificio’, ‘estructura’, ‘construcción’ [*aedificium, structura, die errichtung des hauses*]. Por decir: puerto o puerta (de) mora o morada.

¹⁴ Cf. traslape castellano en “Paul Celan: siete poemas y medio” <http://letras.mysite.com/aa290609.html>

metes? Pero ya es demasiado tarde, Hiperión, es demasiado tarde [*Aber es ist zu spät, Hyperion, es ist zu spät*]. La que amabas ya está marchita; desde que te ausentaste, una llama misteriosa me ha consumido poco a poco y solo queda de mí un pequeño resto [*ein kleiner Rest*]. Luego afirma que de esa muerte a nadie se puede culpar: “No te preguntes cómo ha sucedido; no trates de explicarte esta muerte. [...] En realidad, a nadie en este mundo podría echársele la culpa [*Schuld*]”. Sin embargo, poco después plantea la hipótesis de que Hiperión, su amado, pudiera ser el culpable, aunque aparentemente para negarlo: “Pero, ya que le enseñaste a volar, ¿por qué también no le enseñas a mi alma a volver hacia ti? Encendiste la llama que arde en el azul del cielo; ¿por qué entonces no la sostienes para mí? Escúchame, amor mío; en nombre de tu alma hermosa, no te reproches nunca mi muerte”. Pero insiste luego en tal posibilidad, esta vez ya sin negarla: “Tú arrebataste mi vida a esta tierra; y tú habrías tenido también el poder de retenerme en ella; no tenías más que aprisionar mi alma en tus brazos como en un círculo mágico [*Zauberkreis*]. ¡Ah!, Hiperión, una sola de tus miradas me habría retenido, una sola de tus palabras de amor habría hecho de mí la más alegre, la más sana de las criaturas; pero como tu destino te empujaba al aislamiento del espíritu [*Geisteseinsamkeit*] [...]”. Para rematar: “Pero debo detener mi pluma. [...]. Sin duda, volveremos a encontrarnos”. ¿Y el perdón? En un esbozo de carta a Susette Gontard, de noviembre de 1799, justo tras la publicación de la segunda parte y final de HIPERIÓN, Hölderlin comarca: “He aquí *nuestro* “Hiperión” [énfasis de Hölderlin], amor! Este fruto de nuestros días inspirados [...]. Perdóname que muera Diotima [*Verzeih mir's, daß Diotima stirb*]. Recuerda que ya entonces nunca pudimos ponernos completamente de acuerdo sobre este asunto [*darüber*]”.

Bibliografemas

- Ajens, Andrés, 2021, *La golonderina húmera y otros poemas de Paul Celan*, Macul, Santiago.
- Bekker, Hugo, 2008, *Paul Celan. Studies in His Early Poetry*, Editions Rodopi B.V., Amsterdam - New York.
- Benjamin, Walter, 1974, *Gesammelte Schriften* (en siete volúmenes) Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Benjamin, Walter, 2010, *Obras completas* (en 6 volúmenes), Abada, Madrid.
- Celan, Paul, 1986, *Gesammelte Werke* (en 5 volúmenes), Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Bollack, Jean, 2001, *Poésie contre poésie. Celan et la littérature*, PUF, París.
- Celan, Paul, y Sachs, Nelly, 1996, *Briefwechsel*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.

- Celan, Paul, 2005, *Mikrolithen sind*, Steinchen, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Celan, Paul, 2020 [2018], *Die Gedichte*, con comentarios de B. Wiedemann, Suhrkamp, Berlin.
- Celan, Paul, 1999, *Obras completas*, trad. de J. L. Reina Palazón, bilingüe, Trotta, Madrid.
- Celan, Paul, 2003, *Los poemas póstumos*, trad. de J. L. Reina Palazón, bilingüe, Trotta, Madrid.
- Celan, Paul, 2015, *Microlitos. Aforismos y textos en prosa*, trad. de J. L. Reina Palazón, Trotta, Madrid.
- Derrida, Jacques, 1998, “Un ver à soie”, in H. Cixous y J. Derrida, *Voiles*, Galilée, París, 23-85.
- Grimm, Jacob, y Grimm, Wilhelm, 1854-1961, *Deutsches Wörterbuch*;
http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB
- Hamacher, Werner, 2019, *Keinmaleins / Texte zu Celan*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main. En castellano, 2019, *Ninguna vez (por) una / Keinmaleins / Textos sobre Celan*, trad. de N. Bornhauser, Metales pesados, Santiago.
- Hamacher, Werner, [2000] 2013, “HÄM. Un poema de Celan con motivos de Benjamin”, in *Lingua amissa*, trad. de L. S. Carugati, Miño & Dávila, B. Aires, 243-289.
- Hölderlin, Friedrich, 1967, *Poems and fragments*, trad. de M. Hamburger, University of Michigan Press, Ann Arbor.
- Hölderlin, Friedrich, 1979, *Hiperión / El eremita en Grecia*, trad. de A. Molina y R. Rudna, Ediciones Marymar, Buenos Aires. En alemán:
<http://www.zeno.org/Literatur/M/Hölderlin,+Friedrich/Roman/Hyperion+oder+-der+Eremit+in+Griechenland>
- Hölderlin, Friedrich, 1989, *Hiperión. Versiones previas*, edición y trad. de A. Ferrer, Hiperión, Madrid.
- Hölderlin, Friedrich, 1989, *Correspondencia amorosa*, edición y trad. de H. Cortés y A. Leyte, Hiperión, Madrid.
- Oyarzún, Pablo, 2000, *La dialéctica en suspenso*, Arcis-Lom, Santiago.