

Cartas de dos naufragos

CARTAS

Paul Celan-Nelly Sachs
«CORRESPONDENCIA»
EDITORIAL TROTTA
139 PÁGINAS. 14 EUROS



Cuando, en una carta de finales de 1959, la poetisa alemana Nelly Sachs escribe al poeta rumano, de expresión alemana, Paul Celan que «entre París y Estocolmo se extiende el meridiano del dolor y del consuelo», estaba ofreciendo una cifra del valor de una de las correspondencias más importantes del siglo XX. Fue Celan quien, hacia 1954, enviará por primera vez a Nelly Sachs una carta y varios poemas. Probablemente le envió su recién terminado «Amapola y memoria», publicado dos años atrás. No cabe descartar que Nelly Sachs no conociese por entonces al poeta, pero lo cierto es que quedó entusiasmada con esa obra, reconoció de inmediato una fraternidad espiritual que no hizo sino acrecentarse hasta la muerte de ambos en 1970.

Cumbres de la poesía. ¿Quiénes eran estos dos naufragos que a la vez son dos cumbres de la poesía? Nelly Sachs, nacida en Berlín en 1918, en el seno de una próspera familia judía asimilada, había conseguido huir con su madre a Suecia en plena persecución nazi. Instalada en Estocolmo, se había dedicado a traducir del alemán al sueco y a publicar desde el año 47 una importante obra poética que culmina con el libro «Huida y



Paul Celan

transformación» (1959), y con la concesión del Nobel de Literatura en 1966. Trastornada por la experiencia nazi, Sachs vivió una existencia torturada, en medio de depresiones y largos internamientos. Durante sus últimos 30 años vivió convencida de que una célula neonazi le seguía para darle muerte.

Celan, considerado el más alto poeta en alemán del siglo XX, pertenece a una generación posterior a Sachs. Nacido en 1920 en Czernowitz, capital de la Bucovina, perdió a sus padres en los campos de exterminio y arrastró toda su vida ese trauma. Afincado en París, se dedicó a la enseñanza superior, a la traducción y a la elaboración de una obra prodigiosa. Superado el ámbito literario, su poema «Fuga de muerte» se ha consolidado como el himno de la resistencia moral al nazismo.

«Los dos autores compartían el dolor que les dejó los campos de exterminio»

Celan y Sachs se conocen, primero por carta, en 1954. Se entienden a la primera. Miran hacia un mismo horizonte de dolor que Sachs resume: «Creo en un universo invisible, donde dibujamos nuestro oscuro quehacer. Siento la energía de la luz que hace abrirse en música la piedra y sufro en la punta de la flecha de la nostalgia que nos toca de muerte en el mismísimo principio y que nos empuja a buscar afuera, allí donde la inseguridad empieza su labor de desgaste». En 1960, cuando Sachs viaja a Meersburg tiene lugar el primer encuentro. Después Sachs acude a París y visitan la tumba de Heine. La amistad se mantendrá viva hasta el final. Poco después Sachs entra en una crisis de la que no saldrá hasta su muerte. Las cartas se hacen más duras. Su dolor hace mella en Celan. En una ocasión viaja a Estocolmo para visitarla en la clínica, pero Sachs no le reconoce. Seis meses después del Nobel, le falla el corazón. En 1969 se le opera de cáncer. «Mi querido Paul: siempre pienso en ti con la angustia de que sigas expuesto al peligro. Estoy tan débil físicamente, con tan poca sangre que anhelo el fin». Se acaban las cartas. El 20 de abril de 1970, Celan cae al Sena. Mientras se inhumaban sus restos, Sachs agonizaba en su cama y moría en el otro polo del meridiano del dolor que les unió en la vida y en la muerte.

Álvaro DE LA RICA

No es la primera vez que Oriente influye en el pensamiento occidental. Roland Barthes, atraído por la cultura japonesa, emprendió un ameno y certero ensayo sobre la importancia de los signos, de la escritura y los gestos en la sociedad.



Roland Barthes

Las apariencias según Barthes

ENSAYO

Roland Barthes
«EL IMPERIO DE LOS SIGNOS»
EDITORIAL SEIX-BARRAL
168 PÁGINAS. 17,50 EUROS



Desde que en 1916 los lingüistas Charles Bally y Albert Sechehaye, discípulos de Ferdinand de Saussure, publicaran las notas académicas que este había dictado en sus últimos cursos universitarios, bajo el título de «Cours de linguistique générale», sabemos a ciencia cierta algo que ya había intuido el mismísimo Aristóteles en su Poética; es decir, que el significado y el significado explican, en su dual planteamiento complementario, la doble intencionalidad de la expresión comunicativa, la relación entre el objeto designado y el signo con el que se le señala. La utilidad retórica de este hallazgo resulta innegable y explica, por ejemplo, la visión anti-poética de un Nicanor Parra o los vericuetos analíticos que llevarían a un Juan Ramón Jiménez a establecer la belleza de unas palabras frente a la rechazable grosería de otras.

En la línea de la mejor semiología clásica, nos llega «El Imperio de los signos», de Roland Barthes (Cherburgo, 1915-París, 1980), en traducción y con un prólogo de Adolfo García Ortega. Se trata de un lúcido, certero y sintético ensayo

危
機

del ya legendario autor de «El grado cero de la escritura» (1953), «Crítica y verdad» (1966) o «El placer del texto» (1973) quien, en esta ocasión, fascinado por el costumbrismo simbólico, ritual y ceremonioso del Japón, por su caligrafía ideográfica de gran plasticidad y por la estética de unas cuidadas formas de vida, se adentra en una reflexión profunda sobre el minimalismo gestual, el valor distintivo de lo protocolario y la representatividad social de las formas tradicionales.

Valor narrativo. Barthes resulta deslumbrado por una sociedad donde el continente importa más que el contenido, en la que el tiempo fluye en contenidas demoras de valor narrativo, y sobre la que pesa una continua oscilación entre el pasado ancestral y el futuro ilimitado. Escrito en 1970, estamos ante un brevariario de la gestualidad social que rige en ese -aquel- Japón reglamen-

tado y minucioso, también profundamente enigmático y sugestivo.

Ahora está de moda la lectura como aglutinante comunitario de ciertas aspiraciones culturales, pero aquí asistimos al análisis ameno, aunque profundo y hasta provocador, de diversas manifestaciones de lo público o lo privado, como el valor de la reverencia en el saludo, la comida ingerida con palillos, la estética del papel en función sólida y objetual, la singular disposición urbanística de la ciudad japonesa -calles sin nombres, zona central vacía...-, la poderosa instantaneidad del «haiku» desprovisto de cualquier densidad argumental o la trascendencia de la vestimenta tradicional, de profunda significación clasista y cultural. Es esta una deliciosa obra de matices, detalles y pormenores teóricos, que aparece como felizmente abducida por la materia estudiada: «En el haikú, la limitación del lenguaje es objeto de un cuidado para nosotros inconcebible, pues no es cuestión de concisión (es decir, de abreviar el significado) sino, por el contrario, de obrar sobre la raíz misma del sentido, para lograr que este sentido no huya, no se interiorice, no se haga implícito, ni se descuelgue ni divague en el infinito de las metáforas, en las esferas del símbolo» (pág. 92). El placer del texto, en suma, aplicado aquí a una impagable reflexión sobre formas, signos, gestos y ritos que nos sumergen en una realidad ideal, sorprendente y fascinante.

Jesús FERRER SOLÀ