PAUL CELAN COMO TRADUCTOR

MANUEL MALDONADO ALEMÁN

Universidad de Sevilla

Paul Celan es, junto a Stefan George y Rainer Maria Rilke, el tercer gran poeta en lengua alemana del siglo XX que ha realizado una importante labor de traducción. En total ha vertido al alemán a 42 escritores pertenecientes a siete lenguas distintas, la mayor parte de ellos franceses. En esas traducciones Celan procura captar especialmente, según sus propias palabras, *bei größter Textnähe das Dichterische am Gedicht... das Timbre des Sprechenden*[1] y hace uso de dos métodos completamente distintos. Cuando se trata de poemas estructurados métricamente en torno a una rima estricta, como en el caso de Rimbaud y Valéry, la traducción de Celan es libre y creativa, y elabora unos textos intencionadamente poéticos y artísticos, *in denen Neuerung und Entsprechung sich auf inspirierte, reflektierte, erfinderische Weise verbinden.*[2] Sin embargo, cuando traduce a Char, Michaux o du Bouchet, Celan realiza una traducción literal, palabra por palabra, fiel al texto original, evitando una estructura coherente, rítmica o musical.[3]

En lo fundamental son las traducciones que realiza en la primera etapa de su producción poética las que pueden ser consideradas como ejemplos patentes de creación original, como *Nachdichtungen*, o sea, como traducciones vivas y creativas, en las que *ein ausgefeilteres, künstlicheres und dichteres Gebilde... an die Stelle des Originals [rückt].*[4] Es en este tipo de traducción como creación original donde centraremos nuestra atención en esta exposición, tomando como ejemplo la versión que Celan realiza al alemán del poema de Baudelaire *La Mort des Pauvres.*

---

[1] Paul Celan: «Brief an Gleb Struve vom 29. Januar 1959», en W. Hamacher y W. Menninghaus (eds.): *Paul Celan*, Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 1988, 11-12, aquí p. 12.

[2] B. Böschenstein: «Supervielle in Celans Fügung», en W. Hamacher y W. Menninghaus (eds.), o. cit., 222-238, aquí p. 222. V. también B. Böschenstein: «Paul Celan und die französische Dichtung», en B. Böschenstein: *Leuchttürme. Von Hölderlin zu Celan, Wirkung und Vergleich*, Fráncfort del Meno, Insel, 1982², 307-330.

[3] Sobre la actividad traductora de Celan, v. B. Böschenstein: «Der späte Celan. Dichtung und Übersetzung», en L. Jordan, A. Marquardt y W. Woesler (eds.): *Lyrik von allen Seiten. Gedichte und Aufsätze des ersten Lyrikertreffens in Münster*, Fráncfort del Meno, 1981, 399-411. L. M. Olschner: *Der feste Buschstab. Erläuterungen zu Paul Celans Gedichtübertragungen*, Gotinga-Zürich, Vandenhoeck & Ruprecht, 1985. F. Lönker: «Überlegungen zu Celans Poetik der Übersetzung», en Ch. Shoham y B. Witte (eds.): *Datum und Zitat bei Paul Celan. Akten des Internationalen Paul Celan-Colloquiums*, Haifa 1986, Berna-Fráncfort del Meno-Nueva York-París, Lang, 1987, 211-228.

[4] B. Böschenstein: «Supervielle in Celans Fügung», en B. Böschenstein, o. cit., 223.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Manuel MALDONADO ALEMÁN. Paul Celan como traductor

Centro Virtual Cervantes

La Mort des Pauvres

C'est la Mort qui console, hélas! et qui fait vivre;
C'est le but de la vie, et c'est le seul espoir
Qui, comme un élixir, nous monte et nous enivre,
Et nous donne le coeur de marcher jusqu'au soir;

À travers la tempête, et la neige, et le givre,
C'est la clarté vibrante à notre horizon noir;
C'est l'auberge fameuse inscrite sur le livre,
Où l'on pourra manger, et dormir, et s'asseoir;

C'est un Ange qui tient dans ses doigts magnétiques
Le sommeil et le don des rêves extatiques,
Et qui refait le lit des gens pauvres et nus;

C'est la gloire des dieux, c'est le grenier mystique,
C'est la bourse du pauvre et sa patrie antique,
C'est le portique ouvert sur les Cieux inconnus![5]

Desde su aparición en 1861, *La Mort des Pauvres* ha sido vertido a múltiples lenguas. Concretamente al alemán ha sido traducido, además de por Celan, por Stefan George, Monika Fahrenbach-Wachendorff y Wilhelm Hausenstein, entre otros. De ellos, quizás sea Stefan George el que más profundamente ha transformado el poema al traducirlo. Sin embargo, es Paul Celan quien ha conseguido crear un texto que, además de ser considerado propiamente una traducción, es al mismo tiempo una nueva obra de arte, un nuevo poema.

Der Tod der Armen[6]

Der Tod ists, ach, der tröstet, er flößt dir Leben ein;
wohin du lebst, da ist er, er ist die Zuversicht,
die zaubrisch in dir hochsteigt, berauschend wie ein Wein:
das Herz trinkt sich hier Mut zu — eh's Nacht wird, stockt es nicht.

Wenn dich die Wetter peitschen, Reif fällt und Flocke weht,
ist er der Schwärze Lichtsaum, auf ihn hältst du dann zu,
ist er der Krug, die Gaststatt, von der geschrieben steht,
hier seien Tisch und Speise, das Lager und die Ruh.

Er ist der Schlummerengel, sein Finger zieht und bannt,
das Träumen und Entrücktsein, er schenkts und teilt es aus,
und wer da arm und bloß ist, den bettet seine Hand.

---

[5] Ch. Baudelaire: *Les Fleurs du Mal*, en *Œuvres complètes,* vol. I, Paris, Gallimard, 1975, 126 y s.

[6] Paul Celan: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, ed. de B. Allemann y St. Reichert, vol. IV, Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 1986, 821. Todas las citas de las obras de Paul Celan corresponden a esta edición. Entre paréntesis se indica el número del tomo en cifras romanas, seguido de la página en numeral arábigo.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Manuel MALDONADO ALEMÁN. Paul Celan como traductor
Centro Virtual Cervantes

Er ist der Götter Glorie, das speichernde, das Haus,
der Armen Zehrung ist er und ist ihr Heimatland,
er baut die Säulengänge zu Himmeln ungekannt.

Aunque pretende ser fiel a la esencia original del poema, Celan realiza esta traducción adaptando el texto a sus particulares consideraciones e inquietudes poéticas. Desde el principio es manifiesta la transformación traslativa a la que Celan somete el poema de Baudelaire: *C'est la Mort qui console, hélas! et qui fait vivre* es traducido como *Der Tod ists, ach, der tröstet, er flößt dir Leben ein*. Al igual que ocurre en los versos 2, 3, 5 y 6, Celan introduce en este primer verso de la traducción un «tú», con el que el poeta se dirige y habla a sí mismo. En Baudelaire, en cambio, se trata de un *nous*, un «nosotros» que expresa la identificación del poeta con los pobres, a los que menciona en el título del poema, y con su situación mísera y desdichada. Por otra parte, al objeto de resaltar la pobreza y miseria social, Baudelaire nombra concretamente las cosas de las que carecen los pobres en vida. Al final del segundo cuarteto habla escuetamente de *manger*, *dormir* y de *s'asseoir*. Por el contrario, la traducción de Celan «embellece» poéticamente esas necesidades básicas de la existencia humana, utilizando un estilo más «elevado» que convierte los verbos en sustantivos: *hier seien Tisch und Speise, das Lager und die Ruh*. También este cambio estilístico muestra que lo que en realidad le interesa a Celan con su traducción no es reflejar poéticamente las miserables condiciones de vida y la desesperación de los desheredados, como bien puede ser la intención de Baudelaire, sino que su interés se centra en el motivo de la muerte y en sus implicaciones poetológicas. Pues, mientras que en la versión original el poema trata del anhelo de los desposeídos de encontrar con la muerte un único y último consuelo, en la versión alemana el poema alude ante todo a las experiencias vitales del propio poeta-traductor y a la muerte. La muerte, y no los pobres, constituye en la traducción de Celan el auténtico objeto del poema, cuya omnipresencia es subrayada con la constante repetición del pronombre personal *er*. Este cambio de perspectiva pone de manifiesto la historicidad de la traducción realizada por Celan, así como también su vinculación a la propia obra poética del traductor.

En un poema que lleva como título *Hüttenfenster*, aparecido en el libro *Die Niemandsrose*, Celan señala con claridad la función que el motivo de la muerte tiene en su poesía:

...die
Schwebenden, die
Menschen-und-Juden,
das Volk-vom-Gewölk, magnetisch
ziehts, mit Herzfingern, an
dir, Erde:
du kommst, du kommst
wohnen werden wir...

...da steht er,
unsichtbar, steht
bei Alpha und Aleph, bei Jud,

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Manuel MALDONADO ALEMÁN. Paul Celan como traductor
Centro Virtual Cervantes

bei den andern, bei
allen: in
dir,

Beth, — das ist
das Haus, wo der Tisch steht mit

dem Licht und dem Licht.

(I, pp. 278-279)

El desencadenante de la obra poética de Celan, su alfa, es la muerte, la muerte de millones de judíos. Es en el recuerdo de aquel horror, donde la poesía de Celan encuentra su razón de ser. Por ello, la muerte no es en esta poesía un motivo más entre otros; la muerte, al actuar de impulso creador y de fuente de inspiración, está en el origen mismo de la actividad poética, o sea, desempeña una función constitutiva de la propia poesía.

Pero no sólo el motivo de la muerte enlaza *La Mort des Pauvres* y su traducción con el poema *Hüttenfenster*, sino también algunas de las estructuras léxicas que configuran esos textos. Los versos *magnetisch / ziehts, mit Herzfingern, an*, pertenecientes a *Hüttenfenster*, guardan relación con el poema de Baudelaire cuando al inicio del primer terceto dice *C'est un Ange qui tient dans ses doigts magnétiques / Le sommeil...*, un verso que Celan traduce como *Er ist der Schlummerengel, sein Finger zieht und bannt*. La interrelación se produce tras la exclusión de la traducción de la palabra *magnetisch* y su inclusión en el poema original de Celan. Por el contrario, en su versión de *La Mort des Pauvres* Celan introduce el verbo *ziehen* que no figura en el texto original, pero sí en *Hüttenfenster*. Además, Beth, la palabra hebrea para casa y a la vez la segunda letra del alfabeto hebraico, da inicio al final de *Hüttenfenster* a unos versos *(— das ist / das Haus, wo der Tisch steht mit...)* que recuerdan la traducción del poema de Baudelaire, cuando al principio del último terceto Celan dice *Er ist... das speichernde, das Haus* y al finalizar el segundo cuarteto, *hier seien Tisch und Speise...*, una interrelación que evidencia la vinculación existente entre *La Mort des Pauvres*, tanto en su forma original como traducida, y la propia producción poética de Celan.[7]

Por lo general Celan, en cuanto poeta en lengua alemana, y también en cuanto traductor, sufre la situación paradójica de tener que utilizar en su poesía, como medio de expresión lírica, y en sus traducciones, la lengua que sirvió de instrumento para la ejecución de crímenes atroces, o sea, la lengua misma del verdugo, una lengua que él considera desde entonces desvirtuada y manipulada:

in beiden Polen
der Kluftrose, lesbar:
dein geächtetes Wort.

(II, p. 28)

[7] Véase B. Witte: «Eine Poetik des Todes. Celans Baudelaire-Übertragung und das Motiv des Todes in seinem Spätwerk», en Ch. Shoham y B. Witte (eds.): *Datum und Zitat bei Paul Celan*, 229-242, aquí 229-230.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Manuel MALDONADO ALEMÁN. Paul Celan como traductor
Centro Virtual Cervantes

Y por eso Celan emprende a través de la poesía un camino de depuración del lenguaje, un camino que sólo puede recorrerse mediante la rememoración de las «sombras» de la historia, o sea, por medio de la evocación de aquellos hechos que ensombrecen el pasado:

> Blicke umher:
> sieh, wie's lebendig wird rings —
> Beim Tode! Lebendig!
> Wahr spricht, wer Schatten spricht.
> (I, p. 135)

Tras Auschwitz, el lenguaje verdadero y auténtico y la vida misma únicamente pueden recobrarse y reafirmarse mediante la tematización poética de la muerte; sólo recordando y afrontando la muerte puede vivir el poeta de forma activa y vital, una dialéctica entre vida y muerte *(Beim Tode! Lebendig!)*, que Celan encuentra en el poema de Baudelaire *(C'est la Mort qui console, hélas! et qui fait vivre)* y de donde deduce que la poesía sólo puede ser *Totengedächtnis,*[8] un testimonio vivo de la ignominia y de la barbarie.

De este modo, la traducción que Celan realiza de *La Mort des Pauvres* aparece condicionada por la muerte colectiva de millones de personas y por la reflexión, ante ese hecho histórico, sobre las posibilidades de la poesía. Y es por ello que Celan traduce al alemán el poema de Baudelaire no de forma pasiva, ajustándose al texto original, sino que en el propio proceso de traducción lo interpreta y lo transforma creativamente. En rigor, en su traducción Celan adapta el poema de Baudelaire a su propia poesía, insertándolo en sus reflexiones poetológicas. Como él mismo manifiesta refiriéndose a su labor traslativa:

> *Vielleicht kommt einmal auch der Tag, wo man merkt, daß auch diese Arbeiten im Zeichen des Gesetzes stehn, unter dem ich angetreten bin; all das sind Begegnungen, auch hier bin ich mit meinem Dasein zur Sprache gegangen.*[9]

Así se entiende que la dialéctica expresada por Baudelaire entre vida y muerte reciba en la traducción de Celan un nuevo significado. Mientras que en el poema original la muerte está por llegar, es algo venidero y se espera incluso con ilusión, en la versión de Celan, por cuanto ésta lleva implícita la fecha histórica de la consumación del genocidio del pueblo judío, la muerte ya no es objeto de la añoranza y del anhelo de los desposeídos, sino un poder destructivo y antagónico a la existencia humana que se ha convertido en un factor determinante de la historia.[10]

El propio Celan lo indica en la misma estructuración rítmica de la traducción, al otorgarle a la cesura métrica situada en la mitad de cada verso un carácter sintáctico y reflexivo, lo que acentúa la bipartición del verso.[11] Subrayando la oposición

---

[8] Véase P. P. Schwarz: *Totengedächtnis und dialogische Polarität in der Lyrik Paul Celans*, Beiheft zur Zeitschrift *Wirkendes Wort*, 18, 1966.

[9] «Brief an Hans Bender», 10.2.1961.

[10] Véase B. Witte, o. cit., p. 234.

[11] Ib., p. 235.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Manuel MALDONADO ALEMÁN. Paul Celan como traductor

Centro Virtual Cervantes

entre vida y muerte, en el segundo cuarteto de la traducción la vida aparece, como es usual en la obra de Celan, mediante la imagen de un paisaje de invierno. El ímpetu destructor de las fuerzas naturales se potencia mediante la incorporación a la traducción de los verbos *peitschen, fällt* y *weht* (v. 5). Incluso la inversión del orden de las palabras en el verso 5 es significativa: *et la neige, et le givre* es traducido como *Reif fällt und Flocke weht*. El concepto de *Schnee*, que ahora aparece resaltado al final del verso, indica en la poesía temprana de Celan la inhospitalidad y frialdad de la vida, y también el olvido. La vida, expuesta a la destrucción y a la perversidad de una civilización deshumanizada, tiene como finalidad la muerte, un designio que es subrayado por Celan al comienzo del primer terceto al traducir la forma verbal *tient* por *zieht und bannt, schenkts und teilt es aus*. La misma palabra *Gaststatt*, como traducción de *auberge* (v. 7), recuerda de manera resignada que el hombre está de paso en la tierra, como un huésped. A la expresión la *gloire des dieux*, con la que empieza el último terceto y que Baudelaire no llega a explicitar, Celan le añade un contenido específico mediante la predicación de la muerte como aposición. La muerte es, así, *der Götter Glorie*, porque en cuanto *Zehrung* mantiene viva la memoria, porque al ser *das speichernde, das Haus* constituye la *Heimatland* obligada de unos desvalidos que han sido víctimas de un cruel genocidio.

La traducción del último verso evidencia las consecuencias poetológicas que Celan deriva de su lectura del poema de Baudelaire. La traducción del término *portique* por *Säulengänge* y la introducción del verbo *bauen* indican implícitamente la situación en la que, a juicio de Celan, se encuentra la poesía después de Auschwitz. Ahora, como señala Celan en *Der Meridian*, el discurso que pronunció en 1960 tras recibir el premio Georg Büchner de literatura, *das Gedicht ist einsam. Es ist einsam und unterwegs...* (III, p. 198); *[...unterwegs auf] etwas Offenstehendes... auf eine ansprechbare Wirklichkeit* (III, p. 186). Tras Auschwitz la actividad poética sólo puede consistir en construir *(bauen)* un camino *(Gang)*, un camino que conduzca hacia una nueva realidad *(Himmel)* aún desconocida (*ungekannt* y por ello no *unbekannt*).[12]

De este modo Celan, a la vez que traduce, interpreta el poema de Baudelaire y reflexiona sobre la poesía, sobre la poesía después de Auschwitz, una reflexión de la que se derivan importantes implicaciones poetológicas. En definitiva, Paul Celan como traductor, al menos en una primera fase, es un ejemplo claro de traducción y creación poética, de transformación traslativa de la poesía mediante la inclusión deliberada en el proceso de traducción de las peculiaridades del traductor, del texto original y de la situación comunicativa.

[12] Ib., pp. 235-236.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Manuel MALDONADO ALEMÁN. Paul Celan como traductor

Centro Virtual Cervantes