



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
Unidad Cuajimalpa

División de Ciencias Sociales y Humanidades

**HACIA UNA MEMORIA POÉTICA DE LA DESTRUCCIÓN:
EL ENCUENTRO DE PAUL CELAN Y MARTIN HEIDEGGER EN 1967.**

Idónea Comunicación de Resultados

para obtener el grado de

Maestra en Ciencias Sociales y Humanidades

Presenta:

Ana Lieberman Quintanilla

Directora:

Dra. Zenia Yébenes Escardó

Co-Director:

Dr. Felipe Victoriano Serrano

A nuestros muertos.

Agradecimientos

Primero que nada, agradezco profundamente a mis directores: a Felipe, por sus lecturas múltiples y minuciosas y sus comentarios siempre tan atinados; también por brindarme su confianza, su paciencia y su enorme solidaridad a lo largo ya de muchos años. Y a Zenia, por su apertura, por hacer una lectura siempre generosa y brillante, y por darme el valor necesario para escribir.

Gracias a mi familia, por diversas razones: a mi madre y a mi padre por leerme cada vez, por animarme, por estar presentes en el proceso. A mi madrastra, Itala, por su lectura amorosa y sus comentarios. A mis hermanos, Bruno y Cora, por ser enorme fuente de amor y un verdadero oasis en medio del desierto. A mis tíos Alex y Claudia, a mis primos Nicolás y Micaela, por estar y apoyar siempre, por ser familia. A mi savta Carol y mis tíos Eitan, Monika, Ari, Miriam; a sus crías, mis primos, Benja, Miriam y Laila, por sus lecturas y sus porras, por estar presentes a la distancia. A nuestras muertas: mi abuela Tina, mi tía Grace y mi tía Chelo, cuyas caricias extraño siempre. A Benó y Elhanan: mis abuelos.

Gracias a Rodrigo por su amor paciente y enorme, por acompañarme en lo bueno y lo mediano, por su admirable forma de construir y acoger. Por enseñarme a cuidar lo que se ama. Por ser mi hogar.

Gracias a mis amistades, enlistaré brevemente: a Marvel y Yesenia, mis compañeros de posgrado, por su increíble amistad y apoyo solidario e incondicional; a mis amigas de toda la vida: Merlina, Jack, Julia, Ximena, Shakti y Marianita, por distintas razones, pero por ser siempre un sostén amoroso y ligero, en el mejor sentido, a lo largo de los años. A Janine, por su honestidad y su solidaridad. A Paloma por su lectura, su poesía, su escucha y su generosidad. A Raúl, por su compañía siempre solidaria.

Índice

Introducción	5
1	6
2	19
Parte I	30
1. Apunte sobre la destrucción y la remembranza	31
2. El siglo	35
3. Paul Celan	46
Parte II	54
1. El testigo	55
2. Ceniza	63
3. Matanzas administrativas	75
Parte III	85
1. Martin Heidegger y el mito	86
2. El encuentro	98
3. La apertura por la poesía: dos lecturas	101
Conclusiones	112
Mapa mental	119
Bibliografía	120

Introducción

1

*De todos los espacios entre los tiempos,
de todas las brechas en las filas de soldados,
de las grietas en la pared,
de las puertas que no cerramos bien,
de las manos que no apretamos,
de la distancia de un cuerpo a otro cuerpo por no aproximarnos—
está hecha la gran extensión
la planicie, el desierto,
donde vagará sin esperanza nuestra alma después de morir.*

— Yehudá Amijái

El tiempo es visto como en el telescopio, Adán ve a todas las futuras generaciones de la humanidad colgando de su cuerpo gigantesco; Isaac estudia la ley Mosaica (revelada diez generaciones después) en la Academia de Sem, quien vivió diez generaciones antes que él. En realidad, en el protagonista del mito hebreo no sólo influyen profundamente los hechos, palabras y pensamientos de sus antepasados, y se da cuenta de su profundo efecto en el destino de sus descendientes, sino que influyen en él tanto el comportamiento de sus descendientes como el de sus antepasados.

— Robert Graves y Raphael Patai

*Al hombre tu luz despierta
y lo encierra en el espejismo
de un nuevo sueño, sin que advierta
que está soñándose a sí mismo*

— Paul Valéry

Databan los inicios de la pandemia cuando este trabajo no era más que el preámbulo de un anteproyecto que no terminaba de materializarse. Por azares del destino quedé atrapada lejos de la ciudad en casa de mi padre y familia, con quien no había tenido contacto cotidiano desde hacía mucho tiempo. Para evitar que proliferara la locura nos inventamos una actividad padre e hija: salíamos a correr por el monte juntos cada mañana, sólo él y yo. Durante estas idas y venidas platicaba con él sobre el proyecto que presentaría para aplicar a la maestría, tenía ideas muy vagas en esos momentos: quería hacerlo sobre poesía, judaísmo y secularidad.

A la par de esto, mi papá se encontraba haciendo un documental sobre su padre, mi abuelo Benó: un errático y excéntrico etnomusicólogo judío cuya familia llegó a México alrededor de los años 20 huyendo de las oleadas de antisemitismo en lo que ahora es Ucrania, y que terminó su vida dándose un tiro en la cabeza cuando mi padre tenía 16 años.

Un día, mientras corríamos, me contó que recién había recibido una fotografía de la familia Lieberman de antes de la guerra; se la mandaron a mi bisabuelo que ya había huido a México para ese entonces. La foto había sido tomada en Rava Ruska, el pueblo del que eran originarios; me sugirió que la imagen podría ayudarme con mi proyecto ya que se veía claramente la generación de la ruptura con la tradición judía. Según él, en ella se entendía muy gráficamente un momento de la secularidad judía. Regresando de correr me adjuntó la fotografía a mi correo, que parecía ser, en realidad, la fotografía de la fotografía de una fotografía.



Junto con la imagen venía una anotación que decía que todos en esa foto, menos la mujer parada en el centro, habían sido asesinados en un campo de concentración o, en su defecto, en un gulag.

Como toda imagen, ésta estaba cargada con su propio y peculiar peso. Estuve pensando en ella todo el día, inspeccionándola a fondo, cautivada, intentando rastrear las miradas que se resistían a mirarme de vuelta; buscando, sin éxito alguno, encontrarme en ellas: la realidad es que esa familia se veía absolutamente ajena para mí, que nací en México, de padres mexicanos, que he sido mexicana toda mi vida, y sencillamente no pude verme en esos ajenos personajes europeos con miradas borrosas que sonrían a una cámara sin saber lo que pronto les espera.

A pesar del claro rechazo que la fotografía me devolvía, algo ocurrió a raíz de ella: al cabo de una semana llegó a mi memoria, como una aparición, el rostro de melancólica mirada de Paul Celan, un poeta al que llevaba años leyendo. Retuve la imagen de su rostro por varios días. Celan tuvo una historia similar a la de cualquier judío de Europa del Este por esas épocas. A partir de su generación, es bien sabido, los relatos familiares se tornan, en el mejor de los casos, relatos de muerte, de exilio, de suicidio; a veces se guarda sólo un obstinado silencio. La cuestión es que sin poder evitarlo, transferí a Paul Celan la historia de mi propia familia (que es en realidad una historia incompleta, fraccionada, oculta); encontré en su rostro la mirada de vuelta que no pude recibir de mi fotografía familiar; accedí melancólicamente a mi imposible relación con el pasado a través de leer sobre el suyo:

Celan era un judío de Rumania y, cuando la guerra, consiguió refugio en una bodega donde podría esconderse con sus padres. Éstos, sin embargo, se resistieron a hacerlo, así que se fue él esperando que lo alcanzaran. Pasó ahí la noche y al día siguiente esperó y esperó pero los padres nunca llegaron. Cuando fue a buscarlos a su casa se enteró que recién esa mañana se los habían llevado a un campo de concentración en Ucrania donde, posteriormente, murieron asesinados. Celan se suicidó muchos años después.

Cuando me acerqué a contarle aquella historia a mi padre para actualizarlo en el proceso del proyecto, respondió sorprendido diciendo que su historia y la de Celan eran parecidas: que él, sin saberlo, había ayudado a su padre a morir. Me cuenta cómo, cuando tenía 15 años, lo ayudó a contrabandear el arma con la que un año

después se suicidaría. Toda su vida había cargado con esa culpa. Y dijo después: “al igual que Paul Celan, yo llevé a mi padre a la muerte sin saberlo, ahora pienso que quizá esa era mi parte en la historia y yo lo ayudé a cumplir su destino”.

Ante esas palabras, por más terribles que fueran, las piezas faltantes cayeron en su lugar por sí mismas, el tema del proyecto dejó de ser asunto de la búsqueda de un interés o una pasión y se convirtió sencillamente en lo que es, en lo que ya es, en lo que siempre ha sido: en una cuestión de destino y acontecimiento, y en una forma de tejer, a través de mi lectura, una relación (fraccionada, construida, ambigua) con el pasado. Pues como bien dijo Paul Valéry: “En realidad, no existe teoría que no sea un fragmento, cuidadosamente preparado, de alguna autobiografía”.¹ Por lo tanto, este trabajo se trata de la memoria, y aún más, se trata de la poética que son, en más de un sentido, la misma cosa. Y poco importa para esto la cronología lineal, la certera vivencia de un suceso, los datos, los números o la unicidad de la historia. La memoria es otra cosa: busca formas de asumir una herencia, de encontrarse con la verdad de que todo lo que hay es ensoñación.

Heidegger elabora algo específico acerca de la relación de la memoria y la poesía en uno de sus cursos de invierno de 1951, dice:

Juego y música, danza y poesía pertenecen al seno de Mnemosine, de la memoria. Sin duda esta palabra significa algo más que la simple facultad psicológicamente constatable de retener lo pasado en la memoria. La memoria piensa en lo pensado. [...] Ella abriga en

¹ Paul Valéry, *Teoría poética y estética*, (Madrid: La balsa de la Medusa, 1990), 78

sí y esconde lo que en cada caso ha de pensarse antes en todo aquello que llega a estar presente, en aquello que, siendo, otorga el haber sido. La memoria, la madre de las musas, el recuerdo de lo que ha de pensarse, es la fuente de donde emana el pensamiento. Por eso, la poesía es el agua que a veces corre hacia atrás, hacia la fuente, hacia el pensamiento como recuerdo. Mientras creamos que es la lógica la que nos instruye sobre lo que es pensamiento, seremos incapaces de pensar en qué sentido todo poetizar descansa en el recuerdo. Toda acción poética brota de la meditación del recuerdo.²

Pero ¿por qué nos importa pensar a la poesía como el agua que a veces corre hacia atrás? Y esto mismo lo pregunta, a su modo, Heidegger: ¿de dónde viene la idea del tiempo como un pasar y de lo temporal como lo percedero?³ Con la cuantificación del tiempo estamos más que familiarizadas: conocemos bien lo que es un segundo; un minuto, que se conforma de segundos; una hora, que se conforma de minutos; un día, que se conforma de horas, etc.; mucho podemos medir con esas herramientas. Respecto al tiempo como aquello que avanza en línea recta, de atrás hacia delante, desvaneciéndose al transitar, podríamos decir muchas otras obviedades: que el pasado quedó atrás, no existe más; que el futuro está

² Martin Heidegger, *¿Qué significa pensar?*, (Madrid: Trotta, 2005), 22

³ *Ibid*, 65. Esta pregunta la elabora Heidegger, por supuesto, para hablar críticamente de la metafísica; afirma que es imposible pensar propiamente si sólo se piensa metafísicamente. Si la metafísica se pregunta por el tiempo, preguntará antes por el ente para situarlo como aquello que *es* en el tiempo, pero que es independiente del tiempo ya que el tiempo, es decir, lo pasajero, no puede ser el fundamento de lo eterno, es decir, el ser. Respecto a la pregunta inicial, es la representación de Aristóteles acerca del tiempo la que funda todas las concepciones posteriores de aquél: cuando el pensamiento metafísico pregunta acerca del tiempo, se piensa inmediatamente en lo que es, a saber, el presente como el ahora, lo futuro como un ahora-todavía-no, y lo pasado como un ahora-ya-no. El tiempo se convierte pues en un mero cálculo que nace de una preocupación determinantemente moderna por “no tener más tiempo”.

aguardando para existir; que el presente no es más que un constante seguir aguardando.

No habría razón para querer menospreciar estas concepciones de tiempo que son, como menos, lógicas en esta época y nos brindan un esquema útil para entendernos en los confines de nuestro mundo. Sin embargo, podemos también nombrar cuestiones que desafían esta esquematización, como es el claro ejemplo de la memoria: aquello que piensa en lo pensado. La memoria, o diríamos casi como si pudieran intercambiarse, la poesía, desafía a la cerrazón de pensar al tiempo como algo que se mueve en línea recta hacia delante. La meditación de un recuerdo (¿un recuerdo de quién?) nos sitúa emocionalmente, corporalmente, atemporalmente, precisamente donde estamos; trae a la luz algo una sola vez cada vez. Podrá ser verdad que el presente es un constante seguir aguardando, y que la poesía nos pone a recorrer siempre algún camino, pero como bien lo dijo Celan, *la poesía se nos adelanta a veces*.

Y es que la poesía, habiendo recorrido su camino, se aferra al instante, es decir, se resiste a la idea de dejar ir al momento y a sus objetos; los resguarda y atesora. Es en parte por esto que Platón condenó con mano firme a los poetas en su *República*: el filósofo fue un gran defensor de la memoria, que en sentido platónico tiene que ver más bien con la retención y evocación de las percepciones y “las ideas eternas”, la memoria está para él vinculada esencialmente con la verdad; sin embargo, la poesía va potencialmente en contra de la verdad pues está en oposición a la razón; y aun más que eso, es la mentira por excelencia porque si la filosofía

tiene la facultad de develar en la lengua la verdad de las apariencias, la poesía tiene el poder de escapar a la fuerza del ser: “Solo ella finge, da lo que no hay, finge lo que no es; transforma y destruye”.⁴ Es decir que la poesía oculta, encubre aquello que dice dar. El sofista muestra precisamente lo que se mantiene bajo reserva.

El filósofo, en cambio, dice María Zambrano, es “el que ya sabe” y no ha de sentir impaciencia pues la determinación del tiempo no va a revelarle nada que no sepa ya; en otras palabras, “el tiempo colabora con el filósofo en su recorrido”.⁵ Lo poético, ya lo dijimos, transita un recorrido diferente a éste pues no es de su interés llegar a un destino particular ni recorrer un camino único, diríamos en unas palabras que resuenan en nuestra época, “no sirve para nada”. Y sin embargo dijo Hölderlin, retomado por Heidegger tiempo después: “Poéticamente habita el hombre”; y esto es: lo poético no es una herramienta externa sino lo que constituye nuestra mera posibilidad lingüística y, por tanto, nuestra mera relación con el mundo.

En efecto, la poesía “no sirve para nada” en un sentido funcional, eso no lo discutiremos porque es precisamente lo que buscamos al escribir este trabajo: intentar recorrer un camino sin anhelo de una disolución ni un destino específico, permitirnos explorar hacia dónde lleva un ejercicio de pensamiento sin la búsqueda obligada de una respuesta o conclusión. Pero ¿qué querría decir esto en términos un poco más concretos? Pues precisamente centrarnos en la memoria, en la inscripción, en buscar lo irreplicable en la repetición, en abrir el camino para indeterminados

⁴ María Zambrano, *Filosofía y poesía*, (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2016), 30

⁵ *Ibidem*.

destinos, en dejar a las cosas abrirse cada vez en su propio tiempo; esencialmente, cambiar la forma de aproximarnos a los textos permitiéndonos tejer intuitivamente hacia donde éstos nos guíen.

Por lo que aquí se vuelve ya imperativo preguntarnos: y a todo esto ¿qué es la poesía? Para comenzar a responder dicha cuestión, debo aclarar que comulgo, de cierta forma, con el popular juicio de que la poesía es esencialmente opuesta a lo que conocemos como “pensamiento lógico-formal”; pero con esto no queremos decir, de ninguna manera, que estas dos nociones se opongan de forma excluyente, sino más bien de forma dialéctica. Cito nuevamente a Valéry:

Que si el lógico nunca pudiera ser más que lógico, no sería y no podría ser lógico; y que si el otro únicamente fuera poeta, sin la menor esperanza de abstraer y de razonar, no dejaría tras él ninguna huella poética. Pienso con toda sinceridad que si cada hombre no pudiera vivir una cantidad de vidas que no fueran la suya, no podría vivir la suya.⁶

Es decir, elementalmente, que el “yo” hace diferentes papeles, que uno puede pues poetizar y también abstraer; no existe ahí una contradicción, opuesto a esto, el poetizar necesita de la abstracción y viceversa; por tanto, definir lo poético como lo opuesto al pensamiento lógico nos interesa poco pues no nos acerca al “meollo del asunto”. Bien, ¿dónde está el meollo del asunto entonces? Pues en la palabra, por supuesto: la palabra es lo que concierne a la poética tanto como a la abstracción. Articulemos una definición inicial: lo poético es, tendremos que estar de acuerdo, la

⁶ Valéry, *Teoría poética y estética*, 78

posibilidad de una combinación de palabras cuya armonía puede producir emociones que, de estar combinadas de una forma diferente, no se producirían. Sin embargo, habrá que ser más específicas, pues ¿cómo es esta especie de emoción que es particular de lo poético y nada más? La respuesta que da Paul Valéry a esta interrogante interesa con mucha particularidad, pues él encuentra un paralelismo analógico entre el universo poético y el universo del sueño y por tanto, de la memoria. Veremos a qué se refiere:

Ni el sueño ni la ensoñación son necesariamente poéticos, pueden serlo, pero las figuras formadas al *azar* sólo *por azar* son figuras armónicas.

Sin embargo, nuestros recuerdos de sueños nos enseñan, por una experiencia común y frecuente, que nuestra consciencia puede ser invadida, henchida, enteramente saturada por la producción de una *existencia* en la que los objetos y los seres parecen los mismos que aquellos que están en la vigilia; pero sus significaciones, sus relaciones y sus modos de variación y de sustitución son muy distintos y nos representan, indudablemente, como símbolos o alegorías, las fluctuaciones inmediatas de nuestra sensibilidad *general*, no controlada por las sensibilidades de nuestros sentidos *especializados*. Es más o menos así como el *estado poético* se instala, se desarrolla, y por último se disgrega en nosotros. [...] Un poeta —no les choquen mis palabras— no tiene como función sentir el estado poético: eso es un asunto privado. Tiene como función crearlo en los otros.⁷

El “estado poético”, quiere decir Valéry, es irregular, abierto, inconstante, y además, involuntario y frágil; lo obtenemos por accidente y de esa misma forma se nos escapa de las manos, como ceniza. La memoria del sueño nos permite asociar

⁷ *Ibid*, 79-80

objetos de forma azarosa, objetos que en la vigilia se relacionan con significados lógicos, fijos, abstractos. Conocemos bien estos significados, podemos reconocerlos aún en sueños, y sin embargo nos encontramos a veces instalados involuntariamente en un “estado poético” que descoloca nuestros más inamovibles conocimientos y nos descubrimos conmovidas ante nada menos que una combinación, pareciera casi accidental, de palabras, que en abstracto no significan nada para nosotras. ¿Por qué? No se sabe, es nuestra facultad. Así como podemos comer o caminar, tenemos la capacidad de capturar una figura azarosamente armónica, apropiarla, permitir que nos atravesara el cuerpo y dejarla ir.

El sueño es sólo sueño cuando logramos hacer memoria,⁸ cuando podemos traerlo a la luz tan lejano y ajeno como a veces se nos muestra; a continuación nos reconocemos en él, lo apropiamos, y cuando más cerca lo tenemos, cuanto más buscamos asignarle un sentido en el mundo lógico, se nos va. En algunas ocasiones, incluso, se va antes de poder recordarlo y permanece como un registro oscuro, como una sensación sin lugar; en “La interpretación de los sueños” Freud distingue este mismo asunto: lo importante no es el contenido del sueño en sí, sino lo que se recuerda de éste. Lo que nos dice algo realmente no es el sueño, es la memoria.

Ahora bien, el poema, sustantivo de lo poético, es precisamente memoria: la memoria materializada de alguien más cuando me le aproximo por primera vez y reconozco inmediatamente que no es testimonio mío, que alguien, no yo, lo ha

⁸ Y la memoria es, por supuesto, un ejercicio respecto del olvido. Para recordar hay que olvidar, hay que dejar fuera; para traer a la luz es necesario dejar algo siempre en la oscuridad.

escrito en su propio tiempo y su propio lugar y ha llegado a mí “por pura coincidencia”. Y al cabo de una repetición, quizá dos, quizá diez, el poema ya me ha cruzado y no soy más un mero destinatario pues es parte ya también de mi propio tiempo. Me ha hecho sentir algo, ha dictado las pausas en mi aliento, pertenece ya en definitiva a mi memoria, a mi cuerpo y soy ya también su testigo. La labor del poeta no es sentir ese estado poético sino, dice Valéry, crearlo en los otros.

Sobra decir pues que lo poético no yace precisamente en la forma, en la rima, en la belleza “objetiva” que una combinación de palabras posea sino, primero que nada, en el reconocimiento de que lo poético tiene su más primordial soporte en la memoria y, segundo, que la combinación de palabras que presenta está destinada intemporalmente⁹ a atravesar el cuerpo de un otro, remover sus emociones y sus pensamientos y dejarse incorporar por este otro.

Habiendo aclarado esto, quiero hacer saber al lector que en lo que leerá a continuación pretendo elaborar una constelación que enmarque un momento, esto es, los alrededores de la Segunda Guerra Mundial, y algunas temáticas que se abrieron al pensamiento del siglo XX; el escrito en su totalidad es producto de la lectura de ciertos autores en un momento determinado y de las sendas que se abren en ésta. Es producto de una lectura del pensamiento tardío de Martin Heidegger respecto de lo poético y de una lectura repetida —diría casi compulsiva— de algunos poemas particulares de Paul Celan. Cobra también alta importancia la lectura de

⁹ Intemporalmente, mas no supratemporalmente. Esto es: el poema va a través del tiempo, tocado por el tiempo, no pasando por encima y a pesar de él.

Jacques Derrida y Walter Benjamin, que acompañan y dan sustento a buena parte de las reflexiones e ideas que se trabajan.

En el texto se pueden encontrar algunas elaboraciones, a modo de escenas, sobre el siglo XX, la modernidad, la destrucción y la tecnificación; el Holocausto, la Guerra, la relación del testigo, la lengua y la ceniza; la crítica de Heidegger a la metafísica y con esto, finalmente, pensar lo poético como una alternativa posible para permitirnos decir el mundo después de lo ocurrido durante el siglo. La estructura del trabajo opera alrededor de nodos y tropos que van elaborándose y entrecruzándose en el camino. Está construido en tres partes heterogéneas que oscilan entre lo ensayístico, lo literario, lo histórico y lo filosófico, pero que se conectan entre sí por medio del rastro poético.

El punto de partida de la reflexión es ni más ni menos que un encuentro, a saber, el encuentro que tuvieron Paul Celan y Martin Heidegger en 1967 en la Universidad de Friburgo. Pero tan solo al pensar en el encuentro se nos aparecen otras cosas: pensamos en una encarnación del encuentro, de la relación fundante, y a la vez imposible, de la poesía y la filosofía; pensamos en la cuestión del destino donde convergen todos los caminos de la historia y en el acontecimiento en toda su unicidad e irrepetibilidad; pensamos en un alemán y en un judío; pensamos en la lengua.

Así, como se dijo, el encuentro es no más que un punto de partida, un nodo central en la constelación que se traza a lo ancho del trabajo; casi podríamos decir: el encuentro es una excusa para hablar de otras cosas, una excusa para hacer un trabajo de memoria y de poética, como el pensamiento mejor nos lo permita.

2

La fe es la evidencia de lo no visto

Hebreos 11:1

*Ahí, donde ceniza quiere decir la diferencia entre lo que
resta y lo que es, ¿es ella capaz de llegar, ahí?*

J. Derrida

Nos encontramos ante una complicación al intentar encaminar este trabajo en una suerte de metodología, pues el método, como lo indica su nombre griego, está conformado por *meta* (fuera de o más allá de) y *hodos* (camino o viaje). El método significa, pues, algo que está más allá del camino: se centra en el destino, en el resultado, es el medio para llegar a un fin. No hablamos aquí de metodología porque lo que nos ocupa es precisamente eso que al método no le incumbe, esto es, abrir senderos que no apuntan a un destino único, ni a una disolución, ni a un fin particular.

Trataremos el asunto del encuentro, y este tema nos exige desprendernos de los tropos que aseguran la conducción del proyecto. El encuentro es algo que acontece, y para dejarlo acontecer hay que abrirse a su posibilidad; para pensar en

los temas que nos convocan aquí, en este texto, buscaremos más que centrarnos en el objetivo, seguir un trazo, o mejor, unas huellas en el pensamiento. Lo relevante está pues en el tránsito mismo.

Las sendas que se abren a continuación, se dijo ya, son no más que el resultado de una lectura en un momento determinado. Otras sendas podrían abrirse, lo sé bien, quizá un número infinito de caminos y de encuentros y de posibilidades que guíen al pensamiento. Este texto es fruto sencillamente de su propio tiempo y su pretensión última es la de atrevernos a abrir nuevas sendas y hacer nuevas preguntas.

Ahora bien, aunque no hablemos aquí de metodología, me gustaría aclarar unas cuestiones que permitan guiar la lectura, explicitar qué intenciones tiene el proyecto y trazar un mapa que dé a entender desde dónde está siendo escrito y hacia dónde, aproximadamente, pretende dirigirse.

En este caso, me importa discutir la distinción benjaminiana entre memoria e historia, estableciendo así una especie de jerarquía, siempre necesaria, de lo que sí interesa y lo que no interesa al trabajo; de qué enfoque pretendo tomar en oposición a otro que me parece inadecuado. Posterior a eso, será preciso hablar de lo poético para aclarar de buenas a primeras la delimitación de ciertos conceptos que estarán apareciendo y de ciertas formas de relacionarse con los discursos.

Pero ¿por qué hablar de memoria e historia? ¿Por qué enmarcar todo el asunto, a fin de cuentas, en el problema de la temporalidad? Porque el momento de este encuentro, de esta serie de escenas y momentos, está situado en pleno siglo

XX. Y habremos de argumentar que el inicio de este siglo encara un desgaste de lo que la modernidad había estado produciendo en tiempos anteriores, en los pensadores de inicio de siglo prima un profundo espíritu anti-moderno. El tiempo moderno avanza hacia delante empujado (arrastrado diríamos) por los aires del progreso (pensamos aquí en la figura del Ángel de la historia de las Tesis de Benjamin); siguiendo esto, la Historia es una disciplina, una ciencia que estudia y narra linealmente los hechos del pasado situándolos como un todo.

Hablamos de memoria y de temporalidad porque nos interesa asomarnos por algunas grietas que el siglo dejó abiertas y porque la memoria es una experiencia de la temporalidad completamente distinta a la organización que hace la Historia del tiempo. La lectura que aquí se hace está siempre pensada desde la crítica a dicha experiencia.

Freud será de los primeros en poner en cuestión la idea de que el tiempo avanza hacia delante y de manera irreversible; él descubre que la subjetividad humana no va sólo hacia delante, el sujeto se encuentra atrapado en la repetición, en el trauma, en la melancolía. Freud introduce además una sospecha sobre el “yo”, sobre el sujeto cartesiano que reclama para sí el conocimiento, de manera que este “yo” está en realidad sustentado sobre algo que no domina, esto es, el inconsciente; y pone con esto a tambalear los fundamentos más elementales de las certezas de la modernidad, certezas científicas, pero también políticas y culturales.

No es sólo la idea de tiempo lo que se disloca a inicios del siglo XX: En 1908 Schoenberg funda la posibilidad de una música no tonal; Picasso y Braque ponen en

apuros a la lógica pictórica; Proust publica “En busca del tiempo perdido”. Incluso lo que se pensaba como “ciencia dura” se pone a tambalear con el principio de indeterminación en el campo de la física y el principio de incompletitud en la matemática. Para el primer cuarto de siglo hay ya una desconfianza que disloca todo lo que un siglo atrás había proveído puras certezas.

Dentro de este mismo marco se encuentra, por supuesto, el filósofo Martin Heidegger. Entre otras cosas, Heidegger se sitúa contundentemente contra la Ilustración y sus valores, contra la idea de que el conocimiento humano pueda atrapar y someter a la naturaleza y definitivamente contra la idea de que la historia sigue un progreso imparable que nos llevará, de la mano de la razón, a la armonía y la felicidad. Para Heidegger, la ciencia fracasa siempre ante el destino y la naturaleza. El proyecto del filósofo, si bien no es un sistema filosófico como tal, se propone digamos “desandar” el camino iniciado por Descartes y retomar una pregunta que había sido olvidada por la filosofía occidental: la pregunta por el ser.

Dicha pregunta se presentaba en su momento como algo completamente extemporáneo: a principios de siglo nadie se encontraba pensando en ontología, parecía un saber irrelevante que no estaba encaminado a ninguna respuesta tangible. Heidegger piensa al hombre desde su estar arrojado en el mundo y azotado por una angustia existencial que lo define. El ser no es algo en sí mismo, pues la condición misma de la existencia es el no ser; y pensar no es tratar sobre lo que hay, sino sobre la ausencia, sobre lo que no puede contestarse, sobre la nada. Ante esta naturaleza paradójica de la verdad, Heidegger proponía renovar el camino del

pensamiento y es precisamente en lo poético donde encontró una sintonía para encaminarse hacia ello. Sobre esto elaboraremos más adelante.

Por su parte, el filósofo Walter Benjamin compartió tierra, época y, de hecho, algunos intereses filosóficos con Heidegger,¹⁰ sin embargo, sentía hacia él una fuerte animadversión por lo que resulta extraño o poco usual pensarlos juntos. Benjamin trabajó en amplitud una crítica precisamente a la historia y la temporalidad modernas, y es con su crítica de trasfondo con la que trabajaremos predominantemente. Como epígrafe de este apartado aparece una cita bíblica perteneciente al libro *Hebreos*, y es que para comenzar a hablar sobre Benjamin, y más en particular sobre sus *Tesis sobre el concepto de historia*, habría que hablar de lo utópico, de la proyección de un deseo, del despertar de un estado de ensoñación para entrar en otro. Es precisamente este despertar lo que nos invita a movernos, lo que motiva a la acción, al deseo. No se puede más que decir que el proyecto, la proyección, lo que echa a andar la curiosidad en su más amplio sentido, está en el cuerpo, en la experiencia corpórea del anhelo, en la experiencia de lo no visto.¹¹

Hablo aquí de la experiencia corpórea por la sencilla razón de que cuerpo es todo lo que hay, de que lo poético no puede experimentarse mas que desde aquí y

¹⁰ A pesar de que podamos nombrar múltiples choques entre el pensamiento de ambos, comparten, por ejemplo, una preocupación orientada al problema del lenguaje y atienden también a la pregunta por la técnica moderna. Benjamin estudió en la Universidad Friburgo en 1912, por lo que vemos que hubo coincidencia temporal con Heidegger. Hay además suficiente evidencia que nos muestra que ambos pensadores se leyeron mutuamente en algún momento; Benjamin esbozó críticas a las tesis de Heidegger sobre el tiempo y la historia, etc. A lo largo de este trabajo se elaborarán y entrecruzarán ideas y conceptos de ambos autores que, en mi lectura, tienen insospechadas sintonías.

¹¹ Pensemos aquí en el anhelo como una apertura radical a la posibilidad; la apertura tiene que ser radical porque si intento dirigir a la posibilidad a algo concreto (es decir, si pregunto: ¿a la posibilidad de qué?) entonces la posibilidad se arruina, no es ya pura posibilidad. He ahí su paradoja.

sobre todo porque el cuerpo es nada menos que el lugar de la lengua y de la memoria. Y algo más nos importa decir del cuerpo: que éste es —lo dijo Foucault— lo contrario a una utopía, es el anclaje, *lo que nunca está bajo otro cielo*,¹² el *aquí* absoluto precisamente opuesto al nunca-aquí de la utopía. A su vez —y esto no es contradictorio en forma alguna— sólo el cuerpo es impulsado por el anhelo, sólo el cuerpo alberga al deseo, sólo el cuerpo.

Dicho anhelo que mueve nuestra curiosidad brinda un momento de lucidez en el pasado ausente en el presente; surge una necesidad de restaurar los huecos que nos deja la Historia, la estadística, los nombres, las categorías jurídicas. Y ante esta necesidad algo sucede: las posibilidades que el pasado deja en un mero estadio de posibilidad se convierten en la realidad misma, aparecen de un chispazo ante nosotras.

La felicidad viene potencialmente, diría Benjamin, del pasado y no del presente,¹³ de lo no sucedido, de la posibilidad abierta; el pasado se hace latente, en realidad, en el “hubiera”. Es así el pasado un destello que se nos escapa si no sabemos verlo como lo que es, si no logramos reconocer el peligro;¹⁴ correríamos entonces el riesgo de conformarnos con la Historia de los grandes nombres, de los grandes acontecimientos.

¹² Michael Foucault, *El cuerpo utópico. Las heterotropías* (Buenos Aires: Nueva visión, 2010)

¹³ Walter Benjamin, *Tesis sobre el concepto de historia* En *Iluminaciones* (Barcelona: Taurus, 2018), 307-308.

¹⁴ *Ibid*, 309-310

La diferencia entre historia y memoria, siguiendo la línea que ya se nos ha abierto, podría articularse de manera más o menos sencilla si pensamos a la historia como una ciencia, que pretende estudiar lo que está ahí, lo fáctico, y que entiende la relación entre el pasado y el presente como un *continuum*.¹⁵ La memoria, en cambio, tiene pretensiones de construir el presente con lo que está ausente, con lo no nombrado, lo que no pudo ser; la memoria se fija en *hacer presente*.

En esta distinción establecida podríamos encontrar una sintonía con la diferenciación que hace Heidegger entre la ciencia y la filosofía, entre conocer y pensar. *La ciencia no piensa*, la ciencia conoce, y al conocer domina el mundo; está enfocada en respuestas *posibles*, en preguntas que tengan un objetivo directamente metodológico. Pensar, como recordar, consistiría en irrumpir en la confianza del conocer, en desnudar al conocimiento; el pensamiento se niega a tomar lo que hay, lo tangible, lo certero, como la realidad entera.

A este trabajo le interesa la memoria, le interesan, pues, las respuestas *imposibles*, alejadas de lo instrumental, de los medios para los fines. Es así como lo poético viene a poner en juego todas las cuestiones centrales que se pretenden aquí tocar (o en el mejor de los casos sacudir, tambalear); lo poético es aquí nada más, y ciertamente nada menos, que una concepción de verdad, no solamente una de tantas, sino la única capaz de mantener la mirada fija en lo que, de otra forma, sería inabordable. Lo poético nada tiene que ver con suavizar, adornar o embellecer, sino

¹⁵ Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin "Sobre el concepto de historia"* (Madrid: Trotta, 2006), 116

con brindar una posibilidad crítica que escapa a los absolutos: se desprende de los principios racionales, nos pone a pensar lo que no se puede conocer; la palabra poética *dice* las cosas, no les asigna meramente un nombre, y es en este sentido la verdad. No tiende a la reconciliación, no pretende finalizar ni cerrar un camino ni llegar a una disolución. Lo poético es, en todo caso, el recorrido de una *órbita excéntrica*.¹⁶

De ahí que el poema —ya lo dijo Celan— esté siempre de camino (unterwegs), y esté así, desde su inicio, destinado al fracaso, pues no existe un poema absoluto.¹⁷ Está siempre de camino a un Otro, sin embargo está radicalmente tocado por el tiempo: tiene una fecha de creación, una datación, pero además invoca una imagen a su destinatario (a su destino), a su Otro; propicia un encuentro que ocurre una sola vez cada vez. No hay prueba alguna de que haya en efecto un encuentro entre uno y el poema, pero el cuerpo lo sabe, va hacia donde es llevado (a veces incluso sometido, arrastrado: a la repetición, a la recitación, a la imagen, a un momento terriblemente doloroso) responde a la palabra, *la in-corpora*.

En este trabajo interesa lo poético pensado como la ceniza, es decir pensado como testimonio, resto y resquicio. Pues la vida hace su trabajo: consume, agota, y nos deja con algo, con un resto frágil que es no más que el legado de lo que una vez hubo, de lo que una vez aconteció, o de lo que no para de acontecer. Y ¿qué hacer

¹⁶ La formulación de “órbita excéntrica” es usada por Heidegger en “Aclaraciones a la poesía de Hölderlin” para describir la propensión humana al ser, dicha excentricidad surge de la paradoja del comienzo.

¹⁷ Paul Celan, *El Meridiano En Obras completas* (Madrid: Trotta, 2016)

con el frágil legado? ¿Cómo mantenerlo dando cuenta de su fragilidad? La destrucción, defenderemos, lo que pone en juego es el asunto de lo poético, pues la única posibilidad de encarar la destrucción es la memoria.

La pregunta que en realidad nos atañe es entonces: ¿cómo relacionar la memoria y la poesía? Y podríamos responder: haciéndonos cargo de un legado a través de la repetición. Al repetir estamos transmitiendo algo, heredando lo que hemos recibido, incorporando, haciendo propio algo una sola vez cada vez. El gesto poético yace ahí precisamente, parece que le hemos dado al clavo: en hacer propia cada repetición.

Para ponernos a elaborar esta cuestión habremos de retornar a Benjamin, a la evidencia de lo no visto, al tema elemental de la redención que en Benjamin se manifiesta como una suerte de salvación, y no una salvación cristiana perteneciente al espíritu individual, en el mundo interno de cada persona sin correspondencia con el mundo externo, sino una concepción notablemente judaica de salvación: un proceso que tiene lugar públicamente, en el escenario de la historia y a los ojos de la comunidad.¹⁸

Para Gershom Scholem, el problema del mesianismo, en el mundo judío, se presenta como una tensión entre tres fuerzas: las conservadoras, que custodian el mantenimiento de las cosas tal y como están; las restauradoras, que se dirigen hacia atrás, a recuperar o reconstruir algo perdido; y las utópicas, que están mirando al

¹⁸ Gershom Scholem, *Para comprender la idea mesiánica en el judaísmo* En *Conceptos básicos del judaísmo*, (Madrid: Trotta, 2008), 99

futuro, en pos de algo que aún no ha existido pero a lo que se aspira a llegar.¹⁹ Las fuerzas restauradoras se nutren, por supuesto, de momentos utópicos, y a su vez, las fuerzas utópicas tienen destellos restauradores. Las proyecciones propias de la utopía pueden pues estar arrojadas sobre el pasado tanto como las restauradoras buscan a toda costa el rostro de lo venidero. No hay lugar aquí para la linealidad moderna del tiempo, la memoria quiere decirnos algo sobre el presente, insiste en ello. Dice Benjamin: “Éramos esperados sobre la tierra”.²⁰ Las generaciones que nos antecedieron nos dotan, con su “hubiera”, de una responsabilidad. Y esta responsabilidad es una que se asume dando cuenta de la ceniza, que no es más que el destino de todas las cosas.

Ahora bien, ¿por qué preferimos hablar de responsabilidad, herencia y redención y no de justicia, Historia o ajusticiamiento? siendo que es la responsabilidad un término igual de jurídico que la justicia. La respuesta es, en verdad, sencilla: la justicia es un imposible. Es por ello que nos presenta una paradoja, porque carga una imposibilidad, y es precisamente porque es imposible, que existe; la fuente de su imposibilidad es su posibilidad. Por ejemplo, y no es cualquier ejemplo, no hay manera en que podamos poner en una balanza al Holocausto, pues ¿qué habría que poner del otro lado? ¿Qué podría compararse al peso de este evento? ¿No parece un gesto más bien obsceno? Sin embargo la justicia es una imposibilidad que ha de exigirse, ha de pensarse.

¹⁹ *Ibid*, 101

²⁰ Walter Benjamin, *Tesis sobre el concepto de historia* En *Iluminaciones* (Barcelona: Taurus, 2018)

Hablamos de herencia porque nombrarlo así nos permite sostener la mirada en vez de redireccionarla, nos permite asumir una responsabilidad que nos ha sido conferida por estar aquí, en este mundo, en este momento. Heredar significa para nosotros apropiarnos del sentido de lo heredado, asumir que leer es también un dialogar con los muertos. La responsabilidad viene de la capacidad de responder a dicha llamada, de entablar dicho diálogo.

Es por esto que resulta correcto que la medida de este legado sea la ceniza: el destino de todo cuerpo que fue alguna vez fuente de toda utopía. ¿Y dónde se encuentra la ceniza? En verdad no sabemos dónde está ni sabemos de dónde vino. Es impalpable y a la vez es testigo en toda su materialidad. Es lo que resta de algo que hubo una vez, y al mismo tiempo es plenamente aquello que es. Es liviana, delicada, endeble, pero también devela una pesadez que sencillamente no tiene medida. Es la figura absoluta de la muerte, y sin embargo no descansa, no se queda en un sitio, se disemina por doquier. Se disemina como el poema que hoy repetimos sin parar y hasta el cansancio, como la lectura que hacemos y heredamos que no apunta nunca a un sentido único, que se sigue diseminando interminablemente.

Parte I

*Al carácter destructivo no le ronda ninguna imagen,
ninguna representación de nada. Tiene pocas
necesidades y la menor de todas ellas sería saber qué va
a ocupar el lugar de lo destruido.*

— *W. Benjamin*

*En los tiempos oscuros ¿se cantará también
entonces?*

— *También entonces se ha de cantar.*

Sobre los tiempos oscuros.

— *B. Brecht*

1. Apunte sobre la destrucción y la remembranza.

En una de sus conferencias de Zurich titulada *Sobre la historia natural de la destrucción*, el escritor alemán Winfried Georg Sebald cuenta:

Es difícil hacerse hoy una idea medianamente adecuada de las dimensiones que alcanzó la destrucción de las ciudades alemanas en los últimos años de la Segunda Guerra Mundial, y más difícil aún reflexionar sobre los horrores que acompañaron a esta devastación.²¹

Esta dificultad no es arbitraria, defiende Sebald, sino que se manifiesta como el resultado de una marcada escasez de registro sobre el tema en la memoria histórica alemana y, en general, en la memoria histórica de Occidente, particularmente en el campo de la literatura. En la narrativa de opresores y oprimidos, de vencedores y vencidos, de buenos y malos, los bombardeos aéreos a Alemania no son más que un momento de gloria y una promesa de paz para las naciones del mundo.

Habría que decir aquí que es imposible hacer justicia, tan sólo medianamente, a las dimensiones de la destrucción por medio de la palabra, por medio de la lectura, de la imagen borrosa de un archivo (si es que se tuviera la sensación de que el acto de “hacer justicia” ante la destrucción, lo que eso signifique, es de hecho algo que debiera hacerse); en todo caso corremos el riesgo de que nuestra aproximación se

²¹ W. G. Sebald, *Sobre la historia natural de la destrucción* (Barcelona: Anagrama, 2010), 13

vuelva una *experiencia vicaria de la violencia* que nos insensibilice, como meros espectadores, ante el dolor real.²²

Sin embargo, y precisamente porque el ajusticiamiento es imposible, es que toma su lugar el ejercicio de una remembranza construida, selectiva, incluso tendenciosa; una inquietud de juntar piezas, poner imágenes donde hay sólo sospechas en busca de un destinatario de nuestras fantasías. Hacemos aquí una intercambiabilidad entre la palabra “ajusticiamiento” y la expresión “hacer justicia”; esto es un gesto intencional que alude a la doble carga que podría tener el acto de remembranza de los bombardeos de Alemania: por un lado pensarlo desde el reconocimiento; por otro, desde el merecimiento del castigo. Se pone en juego una suerte de dialéctica de la justicia que no requiere de una toma de postura. ¿Quién es merecedor de justicia? ¿Y quién no lo es?

¿Y por qué habríamos nosotros, entre todas las personas, de hacer un ejercicio de remembranza sobre la destrucción de Europa durante la Guerra? Y es que “¿acaso no nos roza también un aliento del mismo aire que respiran las generaciones pasadas?”²³

Pero el ejercicio de recordar se trata, en verdad, del presente, de comprenderlo y quizá transformarlo. Del presente no como facticidad, sino como posibilidad abierta, y como posibilidad redentora. Ahora bien, hay que aclarar de primer momento que este trabajo no oculta pretensiones redentoras ni tampoco

²² Richard Sennet, *Carne y Piedra*, (Madrid: Alianza, 1997), 19

²³ Walter Benjamin, *Tesis sobre el concepto de historia* En *Iluminaciones* (Barcelona: Taurus, 2018), 308

aspira a un acto de justicia, mucho menos a uno de ajusticiamiento; pretende sencillamente poetizar, que no es poca cosa, alrededor de la delimitación de una escena, de la recolección de fragmentos en un intento de retratar la relación que guarda la destrucción con la poesía; es decir, no pensar sólo qué se destruye sino qué nace ahí, *qué florece ahí*,²⁴ cómo opera la coreografía tormentosa de la creación y la destrucción.

En un pequeño artículo publicado en 1915, a un año del comienzo de la Primera Guerra Mundial, Freud narra una situación en la que se encuentra en una caminata dialogando con un poeta.²⁵ La cuestión que surge es la siguiente: el poeta, por supuesto, sufre al no poder admitir que todo lo bello y amado de nuestro mundo esté condenado, sin más, a desaparecer en la nada. Y es que ante este dolor — reflexiona Freud— sólo nos queda comprobar que la libido (digamos, en palabras directamente inteligibles, la energía vital que sostiene nuestra capacidad amorosa) se aferra a los objetos y se resigna a desprenderse de éstos sin importar si se dispone ya de nuevos objetos.

El poeta se resiste, en otras palabras, a entregarse a la nada, al destino inevitable, intrínsecamente trágico, que tienen las cosas de perecer. La eterna melancolía del poeta lo mantiene en una resistencia al duelo, está aferrado a sus objetos, y en este aferrarse vive. Dice Freud que quien sufre una pérdida, una vez que haya renunciado a todo lo perdido, éste se habrá agotado por sí mismo y su

²⁴ “*Was blühte dort, was blüht dort?*” Paul Celan, *Los poemas póstumos* (Madrid: Trotta, 2003), 47

²⁵ Sigmund Freud, *Lo percedero*, (Edición electrónica, Universidad ARCIS)

libido quedará nuevamente en libertad de sustituir los objetos perdidos por otros nuevos. Y al final del texto sentencia: "Volveremos a construir todo lo que la guerra ha destruido, quizá en terreno más firme y con mayor perennidad".²⁶

Pero esto no interesa al poeta, él es un trabajador de la memoria, su labor es la de recordar y repetir, la de testificar su momento y aferrarse a él. Digámoslo en términos concretos: el poeta está entregado a su interminable vocación de testigo. Podemos aquí retomar el hilo conductor de Valéry al recordar que el poeta sí, está sumido en un "estado poético", pero su labor de insistir en el recuerdo está dirigida en realidad a testificar para el otro y así pueda, él también, recordar con el cuerpo y hacer suyo el recuerdo, regresar a la fuente que corre hacia atrás.

²⁶ *Ibidem*

2. El siglo

El siglo XX suele ser caracterizado por sus pasos agigantados, por sus avances enormes y veloces en el campo de la ciencia y la medicina. En 1905 Einstein elabora su teoría de la relatividad; los sistemas productivos se vuelven inimaginablemente eficientes con el modelo fordista; se producen impresionantes avances en el campo de la aviación, por sólo nombrar algunos datos relevantes. También es el siglo que disuelve de una vez por todas a los imperios del antiguo orden, dando lugar a la dominación total de los Estados-Nación.

Dicho siglo es heredero en toda su potencialidad de un yo que reclama para sí el conocimiento objetivo, racional y universal, pero despliega también algunas instancias importantes que ponen a tambalear dichas premisas. En 1900 Freud publica "La interpretación de los sueños" dando pie a una revolución psicoanalítica que engendró un cambio paradigmático sin precedentes con el descubrimiento del inconsciente y del funcionamiento del aparato psíquico; Lenin publica en 1902 "¿Qué hacer?" asentando las bases de una renovada política moderna llamando a la acción revolucionaria y la teoría de la vanguardia.

Pero lo que sobresale, lo que prima en una concepción histórica de este momento, es la guerra. Alain Badiou nombró al siglo XX *el siglo maldito*.²⁷ Es inevitable pensar este siglo, mirarlo en retrospectiva, sin contar a sus muertos; y éstos comienzan a contarse, por primera vez, en masas y no en individuos. Los

²⁷ Alain Badiou, *El siglo* (Buenos Aires: Manantial, 2005)

parámetros del siglo se miden con la vara del crimen; no de cualquier crimen sino de aquel que da medida al resto de los crímenes: el exterminio de los judíos en Europa, el gran Crimen del siglo;²⁸ uno de naturaleza tal que la lengua se vuelve en nuestra contra al intentar articularlo. Algo se siente incorrecto: pareciese que al nombrarlo se volviera profano, que no se le estuviera *haciendo justicia*.

Sin embargo, tomando muy en cuenta la dificultad de determinar con exactitud qué es el siglo, dónde empieza y dónde termina, el Holocausto no fue ni lejanamente el único acto de muerte de manera masiva. Estrictamente hablando, las guerras del siglo XX produjeron más muertes que todas las guerras religiosas del siglo XV, que la de los treinta años y el siglo de las guerras napoleónicas e independencia juntas.²⁹ Ante lo abrumadores que resultan estos datos se abre inevitablemente una cuestión, una complicación: si lo que define al siglo es la guerra, la destrucción total del cuerpo al punto de volverlo cenizas; si la “solución final” fue un proyecto de olvido, entonces ¿Cómo sostener ahí memoria?, ¿bajo qué soporte mantenerla?

Nos encontramos ante el gran triunfo del capitalismo, el gran triunfo de la democracia de masas, y la gran manifestación culminante del totalitarismo. Ante esto, Badiou se pregunta “¿Qué decir sobre el entrecruzamiento del siglo totalitario, el siglo soviético y el siglo liberal?”³⁰ Ciertamente, lo que entra en incontrovertible crisis, cuando menos, es *lo humano* y *lo civilizado* como parámetros normativos de

²⁸ *Ibid*, 12

²⁹ Cfr. Giovanni de Luna. *El cadáver del enemigo. Violencia y muerte en la guerra contemporánea*, (Madrid: 451 Editores, 2007), 16-18.

³⁰ Alain Badiou, *El siglo* (Buenos Aires: Manantial, 2005), 14

una ética. Sobre estos dos términos particulares hablaremos más adelante, en la segunda parte del trabajo.

Para Theodor Adorno y Max Horkheimer, en el camino hacia la ciencia moderna los hombres habían renunciado al sentido, sustituido el concepto por fórmula y la causa por regla y probabilidad; la historia quedó reducida a hechos. En la cultura moderna la razón queda asimilada al puro poder, ha sido expulsada de toda moral, porque con la destrucción de las imágenes religioso-metafísicas del mundo habrían perdido su crédito todos los criterios normativos ante la autoridad de la ciencia.³¹

La "racionalidad instrumental", como ellos la llamaron,³² había logrado destruir el mundo, es decir, bajo su premisa, el Holocausto no sería más que dicha racionalidad llevada a sus últimas consecuencias, la evolución inevitable de la tecnificación con fines utilitarios: el desgaste de la racionalidad.

Si intentamos imaginar ahora mismo, desde nuestro lugar, cómo sucedió el destrucción, cómo se hizo la ceniza, si quisiéramos tan sólo comenzar a comprender o imaginar, tendríamos que recurrir a las cifras como lo hicimos hace algunos párrafos, a sabiendas, por supuesto, de que la destrucción no es una cifra, ni una imagen, ni un texto... ni siquiera un concepto. E incluso si nos dispusiéramos a acceder a una cifra, nos encontraríamos con la terrible decepción del tanteo, de la sospecha, del cálculo, con que no existe una cifra certera.

³¹ Theodor Adorno y Max Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración* (Madrid: Trotta, 1998), 59-96

³² *Ibidem*

Habiendo dicho esto, arriesgámonos a nombrar una suerte de *verdad histórica*, con todo lo que aquello conlleva, se estima que en la Europa nazi existieron alrededor de 30,000 campos de trabajo esclavo, 980 campos de concentración, 1,150 ghettos y miles de instalaciones dedicadas a la eutanasia y los abortos forzados.³³ Es difícil saber si, en estos campos, fueron asesinados cinco o seis millones de judíos, pero esa es la cifra que arroja el cálculo. En Yugoslavia se asesinaron a más de medio millón de serbios, musulmanes y judíos; en Volinia, los ucranianos asesinaron entre 60 y 100 mil polacos. Los japoneses, por su parte, fueron responsables de entre 20 y 30 millones de muertes, principalmente a ciudadanos chinos.

El ejército estadounidense bombardeó Japón en 1944, asesinando cerca de 900 mil civiles; y en 1945, ya bien lo sabemos, lanzaron tres bombas atómicas sobre Hiroshima y Nagasaki. No hay espacio ni razón para nombrar cada bombardeo, cada asesinato, cada operación calculada de aniquilación, pero la Segunda Guerra Mundial concluyó dejando alrededor de 60 millones de muertos.³⁴

Al final de la guerra fueron también bombardeadas 131 ciudades alemanas, muchas de ellas reducidas a polvo, y resultado de esto murieron alrededor de 600,000 civiles alemanes.³⁵ Entre junio y octubre de 1944 las aviaciones británicas y norteamericanas lanzaron sobre Alemania medio millón de toneladas de bombas.

³³ Josep Fontana, *El siglo de la revolución. Una historia del mundo desde 1914*, (Barcelona: Crítica, 2017), 221-260

³⁴ *Ibidem*

³⁵ W. G. Sebald, *Sobre la historia natural de la destrucción* (Barcelona: Anagrama, 2010), 13

Sebald narra que la simbolización que el pueblo alemán dio a la destrucción fue impidiendo todo recuerdo mediante una productividad dirigida a la reconstrucción de las ciudades destruidas: “Lo más sombrío fue la vivencia de la destrucción por parte de la inmensa población alemana como un secreto familiar vergonzoso, protegido por una especie de tabú, que quizá no se podía confesar ni a uno mismo”.³⁶

La historia urbana de Alemania es una que tuvo que ser contada más de una vez: el dilema arquitectónico de reconstruir en los sitios que ya existieron, para que se vean como entonces y aún así parezcan de hoy.³⁷ Cantidades de iglesias, monumentos y castillos antiguos tuvieron que reconstruirse prácticamente desde cero. Mientras recorremos ciertas ciudades, como Dresden o Munich, su arquitectura podría presentarse barroca a la mirada; sin embargo sabremos que son ciudades nuevas; ciudades modernas destruidas y reconstruidas hace tan sólo algunas décadas.

Pero por ahora la ciudad que nos ocupa, debido a que se presenta en nuestra escena como el telón de fondo, es la ciudad alemana de Friburgo. El 27 de mayo del año 1933, el mismo de la llegada de Hitler al poder, se encontraba nada más y nada menos que el filósofo Martin Heidegger enunciando su famoso discurso de rectorado en la Universidad de Friburgo:

Mas esta esencia [de la Universidad alemana] sólo cobra claridad, rango y poder si los conductores mismos, los primeros y siempre, son conducidos, conducidos por la

³⁶ *Ibid*, 21

³⁷ Figura tomada del poema “Volver a amar” de Yehudá Amijái

inexorabilidad de la misión espiritual que lleva al destino del pueblo alemán a imponer su marca a la historia.³⁸

Si bien es muy pronto para querer conjeturar a qué se refiere el filósofo cuando habla de la "inexorabilidad de la misión espiritual del pueblo alemán" (además, hay que decirlo, nuestro interés no es conjeturar sobre esto), podemos pensar, al menos, en la contundencia de sus palabras como una pretensión de renovación, de "borrón y cuenta nueva" que abría la oportunidad para el *pueblo alemán* de dejar su marca en la historia. De cierta forma es así justificado por el mismo Heidegger en la famosa entrevista del periódico *Der Spiegel*, publicada en 1976.³⁹

En esta entrevista da a entender que "en el debate con el nacionalsocialismo podría abrirse un camino nuevo, el único posible, para una renovación".⁴⁰ Podríamos asimilar la intención de sus palabras, para comenzar a ponerlas en nuestros términos, como la posibilidad que la ceniza abre para poder realmente pensar en montar algo encima. Es decir, que se necesita destruir lo que ya está para poder abrir verdaderamente un camino a una renovación.

³⁸ El Discurso Rectoral de 1933 de Martin Heidegger, <https://fdocuments.es/document/el-discurso-rectoral-de-1933-de-martin-heidegger.html?page=1> (Consultado el 12 de septiembre de 2021)

³⁹ La entrevista con Martin Heidegger fue realizada por la revista germano-occidental *Der Spiegel*, el 23 de septiembre de 1966, y publicada después de su muerte, por deseo del filósofo, bajo el título "Nur noch ein Gott kann uns retten" (Sólo un dios puede aún salvarnos), en mayo de 1976.

⁴⁰ Entrevista de Spiegel a Martin Heidegger, (Madrid: Tecnos, 1996)

Por otro lado, en la entrevista se entiende que su justificación para aceptar el puesto de rector fue evitar que algo peor sucediera, para rescatar a la universidad de los nazis, para mantenerla pura, gloriosa, impoluta. Sin embargo, un año después, en 1934, el filósofo renuncia al puesto.⁴¹ Sobre su rol como rector, Heidegger no comentó nada sino hasta 1966.⁴²

Sobre este tema volveremos más adelante. Pero nos hemos desviado, daremos ahora un salto un tanto significativo, nos localizamos en Friburgo, por supuesto, pero es el día 27 de noviembre de 1944, pasaron diez años desde de que Heidegger hubiera renunciado al puesto rectoral y la Guerra está llegando a su fin. La Real Fuerza Aérea británica bombardea la ciudad bajo la que fue nombrada *Operation Tigerfish*. Alrededor de 150,000 bombas fueron lanzadas destruyendo el 80% de la Altstadt,⁴³ cerca de 3,000 personas murieron, 9,600 resultaron heridas y alrededor de 11,000 se quedaron sin hogar.⁴⁴

En efecto, “es difícil hacerse hoy una idea medianamente adecuada de las dimensiones que alcanzó la destrucción”.⁴⁵ A falta de elementos para hacernos una idea, nos conformaremos con mirar estas fotografías, extraídas del Archivo de la ciudad de Friburgo, que pueden meramente ayudar a poner una imagen donde hay sólo cifras:

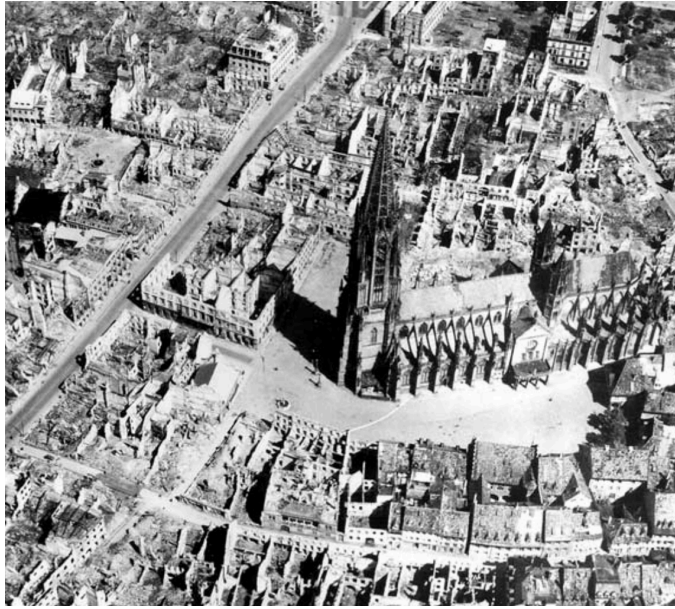
⁴¹ *Ibidem*

⁴² History, University of Freiburg

⁴³ Significa literalmente “ciudad antigua”, es el nombre del barrio central de la ciudad.

⁴⁴ Joachin Röderer, *Der Bombenangriff vor 75 Jahren bleibt die traurigste Nacht in Freiburgs Geschichte*

⁴⁵ W. G. Sebald, *Sobre la historia natural de la destrucción* (Barcelona: Anagrama, 2010), 13



Vista aérea de la ciudad vieja⁴⁶



Las afueras de la ciudad⁴⁷

⁴⁶ Stadtarchiv, Amtsblatt der Stadt Freiburg

⁴⁷ M. Herrmann, *Ibid.*



La Iglesia de Ludwig en los años de la posguerra⁴⁸

La Universidad de Friburgo no quedó exenta de la destrucción. Para 1945 todos sus edificios estaban completamente destruidos o severamente dañados. Hacia el otoño de ese mismo año, las autoridades de la ocupación francesa habrían autorizado la reapertura de la universidad; para esto, cada alumno tuvo que dedicar 100 horas de trabajo manual a su reconstrucción antes de matricularse.⁴⁹

Una vez más, una imagen que podría ayudar a situarnos en esta línea temporal la asentará Benjamin en un texto escrito en 1933, en el que habla de la generación que vivió la Primera Guerra Mundial e inauguró la Segunda:

⁴⁸ Hans-Jürgen Oehler [fotografía sin fecha], *Badische Zeitung*

⁴⁹ History, University of Freiburg

[Esta generación] se encontró, de golpe, indefensa en un paisaje en el que todo había cambiado menos las nubes y en cuyo centro, en un campo de fuerzas martilleado por las explosiones e inundado por ríos de destrucción, estaba el diminuto y frágil cuerpo humano.⁵⁰

El anterior fragmento que es, me atreveré a decir, bastante heideggeriano, nos recuerda lo siguiente: la destrucción coloca al cuerpo, el cuerpo arrojado al mundo, en un lugar de apertura, en un lugar en que sólo hay luz y no hay resguardo; se abren todos los caminos y deja en medio de ellos al quebradizo cuerpo humano.

No hay momento en el que [el carácter destructivo] sea capaz de saber lo que traerá consigo el momento siguiente. Reduce a escombros todo lo que existe, y no por el gusto de los escombros, sino por el camino que pasa a través de ellos.⁵¹

Todo menos las nubes había cambiado, dice Benjamin; después de un ataque desde los aires todo menos las nubes cambia, pero nos enfrentamos ante un gran reto al intentar nombrar aquello que cambia. Si en la guerra, en la destrucción, toma lugar lo que no tiene nombre, ¿cómo se puede preservar ahí la memoria, cómo se sitúa la memoria donde no hay ya materialidad? Y más importante aún, disculparán la insistencia, *¿qué florece ahí, donde quedaron abiertos todos los caminos?*

No habría persona más adecuada, al menos no dentro de los límites de este trabajo, para hablar del nacimiento de una flor en medio del escombros que el poeta Paul Celan, personaje que tendrá, en 1967, un encuentro emblemático (por no decir

⁵⁰ Benjamin, *Experiencia y Pobreza En Iluminaciones* (Barcelona: Taurus, 2018), 65

⁵¹ Benjamin, *El carácter destructivo En Iluminaciones* (Barcelona: Taurus, 2018), 64

enigmático) con el filósofo Martin Heidegger, precisamente en el auditorio de la Universidad de Friburgo. A este acontecimiento Alain Badiou lo nombró *el encuentro cuasi-mítico de nuestra época*.⁵²

Sin embargo, sería imposible abordar este asunto sin antes esclarecer varias cuestiones importantes que conducen a la escenificación de esta reunión, o diríamos mejor: de esta aproximación. Situémonos entonces en el año 1920, no en Alemania sino en Rumanía, para hablar un poco sobre la vida de Paul Celan.

⁵² Alain Badiou, *Manifiesto por la filosofía* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1990), 57

3. Paul Celan

Celan, cuyo nombre real era Paul Pésaj Antschel, nació el 23 de noviembre de 1920 en Czernowitz, capital de Bucovina, territorio que en ese entonces pertenecía a Rumanía, hoy a Ucrania. La familia Antschel era de origen judío y el medio en que vivía era mas bien ortodoxo,⁵³ su padre era un hombre con fuertes convicciones sionistas e intentó involucrar a su joven hijo en este mundo. Hay que notar que cuando se habla de secularización normalmente se piensa en un concepto homogéneo de origen cristiano, pero tan sólo dentro de Europa se fueron dando, bajo diferentes condiciones, procesos de secularización variados. Para muchos judíos, particularmente a partir del siglo XX, el rechazo a la religión y la adaptación a una vida secular no tenían que ver necesariamente con una ideología (como el sionismo, por ejemplo), sino con un inevitable cambio producido por la modernidad: la urbanización, la migración, la educación secular, la creciente marginación a los judíos,⁵⁴ así como el ascenso de los nacionalismos en el siglo XIX que dejaban expuesto al pueblo judío.

Sin embargo, la comunidad de la familia Antschel, debido a su localización, había quedado muy al margen de esos procesos secularizatorios liberales que se habían estado conformando desde la Ilustración.⁵⁵

⁵³ Carlos Ortega, *Que nadie testifique por el testigo* En *Paul Celan, Obras completas* (Madrid: Trotta, 2016), 11

⁵⁴ Isaac Deutscher, *The non-Jewish Jew and other essays*. (Nueva York: Oxford University Press, 1968)

⁵⁵ Carlos Ortega, *Que nadie testifique por el testigo* En *Paul Celan, Obras completas* (Madrid: Trotta, 2016), 11

Su padre insistió en enviarlo a la escuela hebrea desde niño para que aprendiera hebreo; su madre, por su parte, se había empeñado en que se le impartiera la enseñanza del alemán; esta última fue su lengua de uso en casa,⁵⁶ el joven Paul y su madre se dedicaron a leer juntos a los clásicos alemanes. Por otro lado, en el instituto y en la vida cotidiana, Celan tendría que hablar en rumano. Como la mayoría de judíos de Czernowitz, y de Europa del Este en general alrededor de esa época, Celan creció en un entorno políglota, hablando múltiples lenguas en distintos contextos.⁵⁷

En 1933, mismo año de la llegada de Hitler al poder y tan sólo unos meses después de que Heidegger diera su gran discurso rectoral en Friburgo, Celan celebraba su bar mitzvah.⁵⁸ Después de esto, el adolescente abandonó el grupo sionista al que pertenecía por deseo de su padre, y se unió a un grupo antifascista conformado principalmente por estudiantes judíos como él.⁵⁹ Podemos encontrar en algunos de sus poemas rastros de su pasado militante antifascista.

En 1938 sus padres decidieron que estudiaría medicina, y como en ese momento la universidad rumana había restringido el acceso a los judíos para estudiar, se decidió que el joven Paul fuera a estudiar a la ciudad de Tours, en

⁵⁶ Se dice comúnmente que el alemán es la lengua materna de Celan, y lo es en el sentido en que es la lengua que hablaba con su madre, una amante de la literatura alemana, y la lengua en la que el poeta escribió buena parte de su obra. Sin embargo, no habremos de olvidar que su madre había nacido en Ucrania y que Celan creció en un ambiente políglota. Me interesa recalcar esto porque busco evitar una esencialización romántica de la lengua materna y particularmente de la lengua alemana.

⁵⁷ *Ibid*, 12

⁵⁸ Significa literalmente *hijo de los mandamientos* (mitzvot) y es una celebración judía para quienes han alcanzado la madurez para su comunidad, esto es, a los 13 años para los varones.

⁵⁹ Hugo Bekker, *Paul Celan. Studies in his early poetry* (Nueva York: Editions Rodopi, 2008), xi

Francia; y así se hizo. Algo que parece importante nombrar, es que en el viaje en tren dirigiéndose hacia Francia, Celan pasó por Berlín precisamente durante la *Noche de los cristales rotos*,⁶⁰ por lo que el poeta experimentó este emblemático y brutal acontecimiento en carne propia.

En 1939, pasado el verano, Celan regresa a su ciudad natal y al verse forzado a aplazar sus estudios de medicina debido a la guerra, decide comenzar otros estudios de filología francesa en la universidad local. En 1940 el Ejército rojo ocupó Czernowitz provocando que los cursos de la universidad comenzaran a impartirse en ruso o ucraniano, por lo cual, Celan tuvo que aprender ruso también.⁶¹

El 27 de junio de 1942 marca lo que es quizá el evento límite en la vida de Celan. Czernowitz estaba ya en este punto tomada por los nazis, quienes comenzaban a realizar detenciones masivas a judíos. A pesar de haber encontrado un lugar seguro para refugiarse, la madre del poeta se negó a escapar de su destino. Celan acudió al sitio de escondite convencido de que sus padres lo alcanzarían, pero no fue así. Al regresar a casa sus padres ya no estaban allí, habían sido llevados a un campo de concentración en Mijailovka, donde morirían asesinados poco tiempo después.⁶²

⁶⁰ Este evento fue uno de los puntos de quiebre definitivos que dio inicio a la Shoah y consistió en un estallido de brutal violencia antisemita, (conocido como pogrom) en el que la población civil enfurecida salió a las calles a quemar sinagogas, destruir y saquear negocios de judíos y asesinarlos, mientras la policía se mantenía al margen.

⁶¹ Carlos Ortega, *Que nadie testifique por el testigo En Paul Celan, Obras completas* (Madrid: Trotta, 2016), 14

⁶² *Ibid*, 16

El poeta fue finalmente también llevado a un campo de concentración y pasó ahí alrededor de un año y medio. Durante sus meses de trabajos forzados, Paul continuó escribiendo poesía siempre que pudo. En 1944 fue liberado y pudo regresar a Czernowitz. Se piensa que su liberación se debió a las supuestas negociaciones de paz entre los soviéticos y el gobierno rumano.⁶³

En 1945, Celan dejó Bucovina resultado de la instauración de la “migración voluntaria” de Stalin, y llegó a la capital rumana donde comenzó a trabajar como editor y traductor del ruso al alemán y al rumano. Fue en este periodo en que cambió su nombre, Paul Antschel, a Paul Celan haciendo un anagrama de la pronunciación en rumano de su apellido original (Ancel), y escribió uno de sus poemas más famosos, *Todesfuge*.⁶⁴ ⁶⁵ Posterior a esto, Celan migró de Bucarest a Viena y en 1948 se mudó a París, ciudad donde pasaría el resto de su vida y donde terminaría suicidándose, en el año de 1970, arrojándose al río Sena.

Ahora bien, después de repasar, al menos superficialmente, algunos eventos en la vida de Celan, parece que está allanado el terreno para ir sobre lo que nos atañe: la poética. Ya sabiendo lo que sabemos, comencemos leyendo un fragmento del poema *Wolfsbohne*, que fue escrito presuntamente en 1965⁶⁶ pero publicado en

⁶³ Bekker, *Paul Celan. Studies in his early poetry* (Nueva York: Editions Rodopi, 2008), xii

⁶⁴ *Ibid*, xiii

⁶⁵ *Todesfuge*, en español *Fuga de la muerte*. Originalmente nombrado *Tangoul Mortii* en rumano, que significa *tango de la muerte*. Este poema es particularmente reconocido por haber sido la razón por la cual Adorno se retractara de su famosa declaración de que *escribir poesía después de Auschwitz era un acto de barbarie*.

⁶⁶ Paul Celan, *Los poemas póstumos* (Madrid: Trotta, 2003), 356

una colección de poemas póstumos. Forma parte del periodo poético *La rosa de nadie*:

Echa el cerrojo: hay
rosas en la casa.
Hay
siete rosas en la casa.
Está
el candelabro de siete brazos en la casa.
Nuestro
niño
lo sabe y duerme.

(Lejos, en Mijailovka, en
Ucrania donde
me mataron padre y madre: ¿qué
floreció allí, qué
florece allí? ¿Qué
flor, madre,
te dolió allí
con su nombre?
Madre, a ti
Que decías Wolfsbohne y no:
lupino.⁶⁷

Ayer vino uno de ellos y
te mató
otra vez en
mi poema.⁶⁸

Ante la disyuntiva que se presentaba con frecuencia para los sobrevivientes de la Guerra entre olvidar y recordar, entre nombrar y no nombrar, Celan parece

⁶⁷ Wolfsbohne quiere decir literalmente “baya del lobo” en alemán, cuya equivalente etimológica en latín es lupinus, y designa un tipo de frijol silvestre. Esta distinción que hace Celan probablemente proviene del arraigo de su madre a la lengua alemana, producto del cual el poeta se ve sujetado a escribir en esta lengua toda la vida a pesar de lo que ello le representa.

⁶⁸ Paul Celan, *Los poemas póstumos* (Madrid: Trotta, 2003), 47

elegir cada vez comprometerse con el oficio del poeta, refugiarse en la lengua alemana, sin ser él un poeta alemán. Una conocida frase suya dice así: “En una lengua extranjera, el poeta miente”.⁶⁹ Sin embargo, en una carta dirigida a su mentor Margul-Sperber, Celan escribe: “No hay nada en el mundo por lo que un poeta haya de seguir escribiendo, no desde luego si el poeta es un judío y la lengua de sus poemas es el alemán”.⁷⁰ Después de todo, ¿es verdad que los nazis escriben poemas?

Estas dos citas de Celan son realmente interesantes para mí, para el trabajo, para intentar no esencializar o romantizar de más a la lengua materna, particularmente si de la lengua alemana se trata, más adelante veremos por qué. Lo importante por ahora es pensar a Celan como aquella figura por excelencia que se ata y entrega enteramente al alemán, sin ser él mismo un poeta alemán. Su madre no era alemana, sin embargo, decía “Wolfsbohne” y no “lupino”. Nos cabe aquí una cuestión que me temo no podremos responder del todo: Si el poeta está atrapado en su lengua materna ¿a qué lengua y qué pueblo está Celan invocando en su poema? ¿Acaso no es él también un extranjero en su propia lengua materna? ¿Y no es esta lengua aquello que lo une a su madre y acaso a su vez lo que los separa y somete?

Ahora, para pensar en la tormentosa relación de Paul Celan con la lengua y su compromiso con el testimonio, hay que saber que no basta con decir que es un poeta, hay que decir que es un poeta judío, y que si bien rompió desde temprana

⁶⁹ Carlos Ortega, *Que nadie testifique por el testigo En Paul Celan, Obras completas* (Madrid: Trotta, 2016), 18

⁷⁰ *Ibid*, 19

edad con los mandatos parentales, es portador de una herencia: la herencia judía de la insistencia en la memoria. Daría la impresión a veces que el pueblo judío, un pueblo diaspórico por excelencia, se sostiene en la eterna utopía de la memoria; hemos hablado ya de lo utópico, cuya etimología directa sería el no-lugar, o mejor, el sin-lugar. Y es que desde sus primeras migraciones, que datan desde el año 2000 antes de Cristo, la utopía del pueblo judío se sostiene en las ensoñaciones que le remiten al desierto de Judea, su paisaje originario, paisaje que habitó el patriarca Abraham, su hijo Isaac, su nieto Jacob, y al que regresará tiempo después Moisés, tras vagar cuarenta años por el desierto del Sinaí.

Decimos que el pueblo judío se sostiene en la memoria precisamente por ello, porque ha sido heredero de una diáspora continua desde tiempos ancestrales y hasta el siglo XX, y es que ante esta realidad ¿cómo puede un judío seguirse pensando judío? Y respondemos: gracias al texto, a la lectura y estudio de las Escrituras. En otras palabras, ante la destrucción física de la tierra que vincula, del paisaje y de los seres amados, prevalece el texto como testigo y como herencia, se nos muestra como la posibilidad misma de la permanencia de la vida. En este sentido el oficio del poeta es también el oficio del judío, que encuentra su lugar sin-lugar, al que está destinado, en la remembranza.



Paul celan en 1938, fotografía de un pasaporte

Parte II

*¿Quién se atrevería aún a arriesgarse al poema de la ceniza?
Soñaríamos con que la palabra (de) ceniza fuese ella misma una ceniza
en este sentido, ahí, allá, alejada en el pasado, memoria perdida para
lo que ya no es de aquí. Y, de esa manera, su frase habría querido decir,
sin guardarse nada: la ceniza ya no está aquí. ¿Lo estuvo alguna vez?*

— J. Derrida

*El don de encender en el pasado la chispa de la esperanza solo le ha
sido concedido al historiador íntimamente convencido de que tampoco
los muertos estarán seguros ante el enemigo cuando este venza.
Y este enemigo no ha cesado de vencer.*

— W. Benjamin

1. El testigo

*Yo no sé muchas cosas, es verdad.
Digo tan sólo lo que he visto.
Y he visto:
que la cuna del hombre la mecen con cuentos,
que los gritos de angustia del hombre los ahogan con cuentos,
que el llanto del hombre lo taponan con cuentos,
que los huesos del hombre los entierran con cuentos,
y que el miedo del hombre...
ha inventado todos los cuentos.*

— León Felipe

*¿No resuena en las voces a las que prestamos oído un eco de
las que enmudecieron?*

— Walter Benjamin

En este ejercicio que es, en parte, uno de traer *algo* a la luz, es decir, rememorar algo que no se ha vivido, no se puede dejar de lado, es bien sabido, la cuestión del testigo. Pues ¿cómo podremos pretender rememorar algo que no hemos vivido sin la palabra del testigo, sin su promesa? ¿No es en ese sentido el rememorar también un mero acto de fe? Fue precisamente Paul Celan quien nos dejó, como testimonio, este recordatorio.

Niemand zeugt für den Zeugen,⁷¹ reza en su poema titulado *Aschenglorie*, título que ha sido traducido como *Gloria de cenizas*, *Aureola de cenizas*, *Cenizas-La gloria*. Puede que esta oración sea una de las más citadas, ensayadas y trabajadas sobre el poeta, sin embargo aquí me limitaré a recordar las palabras, tan precisas y sugerentes, pronunciadas por Jacques Derrida en 1995, durante una conferencia titulada *Hablar por el otro*.

Pero antes de entrar a Derrida habría que comenzar con una anotación no sólo de la intraducibilidad (tema que Derrida trata también frecuentemente, y asunto que no podría obviarse, siendo que este trabajo es sobre pensadores alemanes y está escrito en español) sino hablar también de la impenetrabilidad que encierra el poema, nos niega el acceso total y nos encontramos muchas veces limitándonos a repetirlo, como si de un rezo se tratara, leyéndolo y releuyéndolo hasta que queda grabado en la memoria; primero en español, luego en alemán, luego en español otra vez. Se trae algo a la luz en cada recitación, como si el acto de decir estuviera ya performando, según la naturaleza de los espíritus, algo o de valor nulo o de importancia infinita, diría Paul Valéry, "lo que la asimila al mismo Dios".⁷²

Sin embargo, en muchas ocasiones lo que el poema signifique *en verdad*, el famoso "lo que el autor quiso decir", se torna sencillamente irrelevante cuando nos encontramos ya sumidos en la pasión de la repetición. Y no sólo es

⁷¹ Paul Celan, *Obras completas* (Madrid: Trotta, 2016), 235

⁷² Paul Valéry, *Teoría poética y estética* (Madrid: La balsa de la Medusa, 1990), 29

irrelevante, sino como dije ya antes, nos percatamos de tan sólo hasta qué punto es un poema impenetrable.

La primera imposibilidad está en la lengua, por supuesto, en el límite de la traducción, en pensar por ejemplo el verbo *zeugen* como *testificar*, pero también como *esclarecer* o inclusive como *engendrar*; en traducir la preposición *für* como un *para*, pero también como un *por*, un *en lugar de*, incluso podríamos entenderlo como un componente causal, un *a causa de*. La relevancia de la polisemia de la preposición *für* para entender este poema es algo que está asignado sólo a nosotros, a los no-hablantes del alemán como lengua materna, y permanecerá en su cualidad impenetrable, petrificado en la definición de un diccionario o en las diversas traducciones del poema. Sin embargo, la traducción evidente, o al menos la traducción con la que aquí trabajaremos es la siguiente: *Niemand zeugt für den Zeugen*: nadie testifica por el testigo.

El peso de esta frase nos somete a una angustia, a un primer momento casi epifánico de la imposibilidad ante la que nos deja la destrucción del testigo. Y el testigo exige una presencia, es insustituible, su destrucción genera una imposibilidad, se vuelve la ceniza el único testigo. “La ceniza destruye o amenaza con destruir hasta la posibilidad de dar testimonio de la destrucción misma”, dice Derrida.⁷³ La cuestión de la ceniza es que conserva lo destruido pero encierra una radical fragilidad, queda sólo una huella que se encuentra siempre bajo la posibilidad de borrarse de un momento a otro.

⁷³ Jacques Derrida, *Hablar por el otro* En *Diario de Poesía* no. 39 (1996): 18-20.

¿Y a todo esto qué pretende pues Celan cuando dice que nadie testimonia por el testigo? Siguiendo el sendero que Derrida ha allanado, lo que el poema de hecho es, es testimonio: un acontecimiento fechado, un rastro borrable, un testamento. Este poema nos habla del testimonio que todo poema es.⁷⁴ Y en este sentido, este poema testimonia por todos los poemas.

Para dialogar con estas ideas, citaré un fragmento ampliamente comentado del famoso discurso titulado *El Meridiano*, que dio Paul Celan con motivo de la concesión del Premio Georg Büchner, en 1960:

El poema está solo. Está solo y de camino. El que lo escribe queda entregado a él. ¿Y no está el poema precisamente por eso, es decir, ya aquí, en el encuentro, *en el secreto del encuentro?*

El poema quiere ir hacia algo Otro, necesita ese Otro, necesita un interlocutor. Se lo busca, se lo asigna.⁷⁵

Podemos pensar, con Celan, al poema como una figura que va a contrapelo de la racionalidad. El poema resiste y se enfrenta en ocasiones al pensamiento meramente abstracto. Aquí, la palabra es la palabra y no otra cosa; es, como lo dijo Derrida, testimonio, remembranza. El poema no es otra cosa más que un traer a la luz, no más que eso. Es lo poético entonces también una sensibilidad completamente potencial desde la que se afirma una crítica, un

⁷⁴ *Ibidem*

⁷⁵ Paul Celan, *El Meridiano En Obras completas*, 506

encuentro, un testimonio. Esta potencialidad del poema yace en que éste es, antes que nada, un acto, una iluminación de algo que, de otro modo, permanecería impresentado.

Es el poema el que testimonia, está en camino, está *destinado*: “¡El poema habla! Recuerda sus fechas, habla. Por supuesto habla siempre sólo en nombre de su propia causa, en su más propia causa”.⁷⁶

Habría que pensar cuál es ese otro al que se dirige la poesía, en qué aspectos es la poesía atemporal y en qué otros es lo más propio de ella su tiempo. Hay un momento en que la lengua concede su lugar a la imposibilidad de testimoniar, pues el pasado le pertenece a los muertos. El testimonio se encuentra precisamente en la grieta que une al deseo de narrar algo vivido y a la imposibilidad de hacerlo.

Pero al pensar en el testimonio, en lo que testimoniar significa y en aquello que insustituiblemente porta consigo el testigo, no podemos dejar de pensar en aquello que sustenta la posibilidad misma de dar testimonio, su más elemental y constitutivo opuesto: el silencio. Nos atañe enormemente el silencio por múltiples razones, la primera de ellas tendría que ser el silencio que el mismo Heidegger eligió, formuló, durante el régimen nazi y hasta su muerte, muchos años después.

La destrucción radical que caracterizó al Holocausto dejó al testimonio como única forma de acceso, de acercamiento, a lo que había ocurrido. Ni los testigos ni las imágenes están ya aquí para atestiguar, no queda más que confiar en la

⁷⁶ *Ibid*, 505

palabra dicha. Y es por esto, precisamente que, como dijo Kafka una vez: “Las sirenas poseen un arma mucho más terrible que el canto: su silencio”.⁷⁷

Para el mismo Heidegger el silencio tiene un lugar privilegiado, pues articula el discurso de forma igual o más poderosa que la palabra a un punto tal, que es el silencio el que nos acerca más al ser; forma parte del fundamento existencial-ontológico de la palabra,⁷⁸ es decir, importa aclarar esto, que el silencio es constitutivo de la palabra y no su interrupción. Podría pensarse también desde esta aseveración: “Pero si el hombre quiere volver a encontrarse alguna vez en la vecindad al ser, tiene que aprender previamente a existir prescindiendo de nombres”.⁷⁹ Esta última expresión no implica necesariamente al silencio, implica a la falta de palabra en otro sentido, en el planteamiento de la inmediatez como un opuesto a la reflexión, es en este sentido que hay que cuidar el uso de la palabra, de cierta forma de la palabra, para que el testimonio, lo irrepetible, pueda, sencillamente, acontecer.

Otra forma de pensar heideggerianamente el silencio sería en relación al concepto de alétheia (des-ocultamiento), no tanto como el silencio del ser propiciado por el olvido, sino como un dejar actuar al mundo para que éste se muestre. En este sentido, la verdad, el verdadero pensamiento, se encuentra en el silencio.

⁷⁷ Cfr. Franz Kafka, “El silencio de las sirenas”

⁷⁸ Martin Heidegger, *Ser y Tiempo*, (Madrid: Trotta, 2012), § 34

⁷⁹ Martin Heidegger, *Carta sobre el Humanismo*, (Madrid: Alianza Editorial, 2000), 20

Pero ya en este punto podemos ver que pensar el silencio desde Heidegger no podría llevarnos hacia donde queremos, pensaremos mejor desde el silencio en relación a lo que la palabra puede, o mejor dicho, a lo poco que ésta puede ante su propia ausencia, es decir, ante el guardar silencio.

Intentemos jugar, entremezclar ya, las palabras que hemos venido trabajando. El testigo, es decir, el narrador, es decir, el poeta... o bien: aquél quien ha vivido un evento que debe ser narrado a toda costa; aquél cuya vocación es la de encontrar su hogar en la memoria, pero transmitiendo este hallazgo a los otros. La cuestión es que el testigo es a quien se le ha encomendado la tarea de la sutil, silenciosa, distinción entre la palabra y el silencio, es decir, entre la memoria y el olvido. Y esta tarea no es poca cosa, será por eso que Benjamin asegura que, al finalizar la Primera Guerra Mundial, la gente volvía enmudecida del campo de batalla.⁸⁰ Y es que ¿por qué habríamos de comunicar una experiencia tan terrible? Una respuesta posible desde Benjamin sería más o menos así: de lo que se trata es de “apoderarse” de un recuerdo tal y como relumbra ante nosotros en nuestro propio tiempo.⁸¹

El testimonio, como la poesía, está destinado siempre a un otro, como un mensajero intemporal, para permitir a ese otro apoderarse del recuerdo, experimentar ese recuerdo sin haberlo vivido, beber de esa fuente para poder así entenderse en su presente. El estado de excepción es en realidad la norma, dice

⁸⁰ Walter Benjamin, *El Narrador En Iluminaciones*, (Barcelona: Taurus, 2018), 158

⁸¹ Benjamin, *Tesis sobre el concepto de Historia En Iluminaciones*, tesis VI, 223

Benjamin.⁸² Desde un punto de vista orientado a lo psicoanalítico, la palabra tiene en sí misma, o puede tener, una propiedad curativa. La narración es de hecho un proceso curativo en el que la paradoja del olvido, de lo indecible, es una forma de recordar.

Dice Celan en “El Meridiano” (esta figura se repetirá por cierto varias veces más en este texto) que la poesía sea quizá, al final de todo, un cambio de aliento,⁸³ una pausa, un silencio. Existe algo en el poema que nos insiste que éste está siempre dirigiéndose hacia el silencio, se mueve entre el silencio, va a su búsqueda. Nos hace detenernos a respirar. Se detiene la palabra un segundo. Silencio. Y continúa.

¿Qué será de nosotros cuando el poema termine?

⁸² *Ibid*, tesis VIII, 224

⁸³ Celan, *El meridiano*, 505

2. Ceniza

[...] se sabe que están aquí de paso y que dentro de unas semanas no quedará de ellos más que un puñado de cenizas [...]

— Primo Levi

Ahora bien, no habría razón para querer escapar, sin más, del sendero previamente allanado que nos traza el camino hacia la lectura de Celan, no tendría sentido pretender separarnos de la mediación —primordialmente derridariana— que de manera irremediable se nos cruza cuando deseamos acercarnos a Celan, a Heidegger, a Benjamin incluso. Si intentáramos ignorar esta lectura, digamos “hegemónica”, correríamos el riesgo de ponernos a mentir.

No por coincidencia, cuando pensamos en Paul Celan se viene a la mente un léxico ya bien conformado, bien específico. No es casualidad que al acercarnos a las discusiones y textos sobre el tema nos encontremos siempre con las mismas oraciones de los mismos poemas, de los mismos escritos, de los mismos discursos. La línea está trazada. Y este trazo nos abre una serie de fisuras que debemos explorar a toda costa. Entre este léxico reducido, específico, pero extremadamente denso, se encuentra el asunto de la ceniza.

Dicha cuestión se asoma en distintos sitios. Pensemos en lo que le hacen las bombas a una ciudad, o en el único rastro que podría quedar en un horno crematorio tras su uso, lo que allí dentro ocurrió jamás lo sabremos. Estas cenizas han sido barridas, por supuesto, hace mucho tiempo; su endeble rastro, su testimonio, ha salido volando apenas con la tenue fuerza de un soplo; se recopilaron otras cenizas y se usaron como fertilizante. Las palas han cavado hasta desaparecer los escombros, que terminaron repartidos en lugares que ya no conocemos, se volvieron irrastreables.

Giorgio Agamben nos recuerda, con un tono fuertemente crítico, que la palabra *holocausto* surge para justificar la muerte sin una causa, intenta dotarla de sentido. Los Padres de la Iglesia utilizaron la palabra para traducir de forma más bien simplona la compleja doctrina sacrificial bíblica, es por eso que, en la Biblia, nos encontraremos con la palabra “holocausto” cada vez que se quiere decir “sacrificio”.⁸⁴

Sin embargo, y sin poner de lado su diseminada procedencia cristiana, no podemos dejar de encontrar curioso el origen etimológico de la palabra, que proviene del latín *holocaustum*, y que se deriva a su vez del griego: *holos*, todo; *kaustos*, quemado. Quiere decir, literalmente, “todo quemado”. En otras palabras, y para no perder el hilo de la cuestión, adelantemos la imagen tan sólo a un momento posterior de quemarlo todo: el holocausto es un reducir a cenizas. Habría que insistir con esto: ¿cuál sería la finalidad de una destrucción de esta naturaleza? En el sacrificio bíblico

⁸⁴ Giorgio Agamben, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III* (Valencia: Pre-Textos, 2000), 15

la ceniza quiere decir conservar el acto de pureza del acto sacrificial de forma tal que el cordero no sólo muera, sino que su cuerpo se desvanezca, no pueda usarse mas que para el sacrificio. En esa radicalidad habita también la ceniza.

Con esto queda finalmente inserta en la mente la certeza de que la ceniza es el momento posterior a lo que hubo allí un día, alguna vez. Si la ceniza es, por definición, consecuencia, le antecede forzosamente una acción. A su vez marca la ceniza un momento, un no-retorno, fija algo en el tiempo; más que poner fin a algo, petrifica, frena, nos obliga a detenernos a mirar y encontrar en ella nuestra relación imposible con el pasado. De cierta forma, el poema compartiría dicha definición si es, en los términos de Derrida, un acontecimiento fechado en el tiempo: el poema está completamente ofrecido a su datación.⁸⁵

Si pensamos a la ceniza, y al poema, como testimonio, como la petrificación de algo que amenaza con desaparecer, habría que pensarla entonces en términos de memoria, como lo que se antepone al olvido a modo de exigencia. Lo que amenaza con eliminar la destrucción es la posibilidad misma de la memoria, que pretende fijarse en lo que viene después de la catástrofe teniendo siempre en la mira que ésta se está construyendo sin un rastro de lo desaparecido, sin un testigo. Ante el proyecto moderno del olvido, ante el peligro que el olvido nos pone a todas luces en el presente, no habría tarea más cuerda que, en palabras de Agamben, *mantener fija la mirada en lo inenarrable*.⁸⁶

⁸⁵ Jacques Derrida, *Schibboleth. Para Paul Celan* (Madrid: Editorial Nacional, 2003), 71

⁸⁶ Giorgio Agamben, *Lo que queda de Auschwitz* (Valencia: Pre-Textos, 2000), 17

El ejercicio de remembranza yace precisamente donde se encuentran el pasado y el presente, es una construcción intencional del presente con lo que el pasado nos deja enfrente. La singularidad de Auschwitz yace en que fue un proyecto de olvido, se propuso no dejar ningún rastro físico del crimen para que no hubiera posibilidad de memoria.⁸⁷ Y sin embargo queda la ceniza.

Pero queda la ceniza como aquello que es insimbolizable, que rebasa nuestra comprensión. Así como la mamá chimpancé que, sin comprender lo que sucede, carga sobre su espalda por días el cuerpo sin vida de su cría, estamos, nosotros también, incapacitados para darle un lugar comprensible a la muerte; difícilmente podremos vislumbrar lo que un cuerpo sin vida frente a nosotros podría significarnos. Ante lo insimbolizable queda sólo aceptar, habrá que hacerlo, aquello que quiere decir la diferencia entre lo que resta y lo que es.

¿Puede un cuerpo sencillamente ser él mismo? ¿Puede el poema serlo? La cualidad de toda memoria es estar permanentemente amenazada de olvido. La ceniza, la escritura, el poema, yacen precisamente en la diferencia entre lo que resta y lo que es. Su fragilidad se encuentra ahí: en la distinción sutil y absoluta de recitar o no recitar, leer o no leer, abrir lugar a la palabra o no hacerlo. Lo único que podemos hacer para prevenir que la memoria desaparezca, es dar lugar a la palabra.

⁸⁷ Manuel Reyes Mate, *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin "Sobre el concepto de historia"* (Madrid: Trotta, 2006), 121-126

Como se propuso al inicio del capítulo, lo que nos interesa pensar aquí respecto a la destrucción y la ceniza tiene que ver directamente con la relación que tienen éstas con la modernidad. Partiremos de Max Weber y su idea del *desencantamiento del mundo*, para pensar la problemática central de la modernidad como una suerte de tragedia cultural en la que los medios o instrumentos se convierten en fines a consecuencia de una ya nombrada *racionalización instrumental*. Weber defiende que este *desencantamiento* produce en el individuo moderno una profunda angustia existencial al haber perdido el significado último de su existencia producto de un proceso secularizador guiado por la fuerza conductora de la ciencia y el progreso.⁸⁸

Sería un error grave pensar al Holocausto como una mera consecuencia lógica del antisemitismo europeo, “la cuestión judía”, que llevaba varias décadas a punto de estallar; la aversión a los judíos en Alemania no es en sí misma una explicación satisfactoria para un genocidio pues encontramos probable que éste no haya sido ni siquiera el país más antisemita en Europa. Feingold afirmó que si hubiera habido encuestas de opinión pública para medir la intensidad de las actitudes antisemitas “durante Weimar, probablemente se habría descubierto que la aversión de los alemanes por los judíos era menor que la de los franceses”.⁸⁹ Cuando Alemania entró al siglo XX tenía más judíos universitarios de los que había en esas fechas en Estados Unidos o Gran Bretaña.

⁸⁸ Max Weber, *Economy and Society* (Los Angeles: University of California Press, 1978), 399-634

⁸⁹ Feingold en Bauman, 96

Sería aún más errado pensar al Holocausto, por más singular que haya sido, como un caso extremo o una excepción que no volvería a repetirse. Sería adecuado más bien explorar la idea de que la Solución Final marcó en todo caso el punto de desgaste del sistema industrial en que los valores ilustrados se consumieron a sí mismos.

Auschwitz no marca algo nuevo ni excepcional ni “barbárico”, no es la antítesis de la civilización moderna sino que nos permite echar un vistazo a la otra cara de la moneda de la modernidad, a una de sus partes más constitutivas. Este momento en la historia no hace más que acomodarse a la perfección en lo que entendemos por civilización en el presente: Los campos de concentración y los crematorios fueron cuidadosamente diseñados por ingenieros; de las chimeneas —el gran símbolo de la fábrica— salía el humo que producían los crematorios al reducir a seres humanos a ceniza; el sistema burocrático administraba la muerte.⁹⁰ Hannah Arendt señala que quizá la expresión más adecuada para hablar de lo ocurrido en Auschwitz sería la de “matanzas administrativas”.⁹¹

Lo que es importante notar aquí es que, se dijo ya antes, la ceniza es un testimonio, pero un testimonio del progreso civilizatorio. No podemos sin más pensar que la civilización y la destrucción salvaje están contrapuestas: en la modernidad conviven sin contradicción alguna la guerra, la muerte y la esclavitud, con la música, el arte, y la elevación de la belleza. Bien lo dijo ya Benjamin: “Jamás se da un

⁹⁰ Feingold en Bauman, *Modernidad y Holocausto*, 41

⁹¹ Hannah Arendt, *Eichmann en Jerusalén. Un estudio acerca de la banalidad del mal*. (Barcelona: Editorial Lumen, 2003), 593

documento de cultura sin que lo sea también de barbarie”.⁹² Después de todo, lo volvemos a decir, ¿es verdad que los nazis escriben poesía?



Por mencionar algunos datos, admito que de forma quizá tendenciosa, no nos permitiremos olvidar que varios de los altos funcionarios nazis recibieron una educación universitaria, digamos, “de calidad”, muchos de ellos formados en las

⁹² Walter Benjamin, *Tesis sobre el concepto de historia en Iluminaciones* (Barcelona: Taurus, 2018), Tesis VII

humanidades. Otto Dietrich, por ejemplo, jefe de prensa del régimen, tenía un doctorado en filosofía y ciencias políticas; Joseph Mengele (oficial nazi obsesionado con la eugenesia, conocido como el Ángel de la Muerte por experimentar cruelmente con personas de todas las edades, incluidos niños) tenía un doctorado en antropología por la Universidad de Múnich; posteriormente estudió genética y biología hereditaria.

Tenemos por otro lado el caso de Joseph Goebbels, el conocido ministro de propaganda nazi, que era doctor en filología germánica por la Universidad de Heidelberg titulándose con una tesis doctoral sobre Wilhem von Schütz. Goebbels era un poeta frustrado y llegó incluso a publicar en vida:

In vielen Nächten sitze ich
Auf meinem Bett
Und lausche.
Dann rechne ich
Wie viele Stunden noch
Vom Tod mich trennen mögen.⁹³

No habremos de olvidar que el régimen nazi alcanzó sus mayores niveles de eficacia a través del arte de la propaganda; el periódico había dado pocos frutos por lo que decidieron volcarse al cine y a la música, artes de las que tanto Hitler como

⁹³ Muchas noches me siento / Sobre mi cama / Y escucho. / Después calculo / Cuántas horas más / Quieren separarme de la muerte. [La traducción es mía]

Goebbels eran apasionados: “El arte de la propaganda reside justamente en la comprensión de la mentalidad y de los sentimientos de la gran masa. Ella encuentra, por la forma psicológicamente adecuada, el camino para la atención y para el corazón del pueblo”.⁹⁴

Hitler emprendió, tan pronto subió al poder, una lucha contra el arte y la ciencia “degeneradas”: puso en marcha la famosa depuración de bibliotecas universitarias en las que se quemaban libros en grandes hogueras; ardieron libros de Thomas Mann, Freud, Einstein, Brecht, Heine, y cientos de otros autores condenados por su origen racial o, principalmente, por sus ideas. Se condenó también la música de Mahler, Mendelssohn, Meyerbeer y muchos otros, convirtiéndose Richard Strauss en el músico oficial del régimen; se escuchaba también a Richard Wagner en buena parte de los eventos del partido, entre ellos, en la toma de posesión del rectorado de Martin Heidegger.⁹⁵

Se limpiaron también los museos para purgarlos de todo lo que fuera considerado “arte degenerado” y se hizo una exposición con estas obras para exhibirlas y condenarlas. Entre estos condenados estaban Paul Klee, Kandinski, Max Ernst, Kokoschka, y muchos otros; curiosamente, de los 112 artistas que calificaban como arte degenerado, sólo seis eran judíos.⁹⁶

⁹⁴ Adolf Hitler, *Mi Lucha*, 110

⁹⁵ Fontana, *El siglo de la revolución*, 181-220

⁹⁶ *Ibidem*

Hitler rechazaba violentamente todo el arte de las vanguardias y, en general, todo arte que necesitase ser explicado para entenderse, y se proponía volver, a través del arte griego, a tener un “arte alemán”. Puesto en palabras del mismo Hitler:

No se debe apartar el estudio de la Historia Antigua, pues la Historia Romana, bien apreciada en sus líneas generales, es y será siempre el mejor ejemplo, no sólo para el presente sino también para el futuro. El ideal de la Cultura Helénica, en su típica belleza, debe ser emulado. No se debe destruir la gran comunidad racial que a ella nos une por las diferencias posteriores aparecidas entre pueblos. La lucha en que hoy nos debatimos tiene el gran objetivo de ir ligando nuestra existencia al pasado milenario y unificar así el mundo grecorromano con el germánico.⁹⁷

Habrá que poner atención a estas palabras, cuyo fundamento se repite hasta el cansancio, con sus matices, en el pensamiento alemán al menos desde el romanticismo. En particular nos interesa retener estas ideas para cuando lleguemos al pensamiento de Heidegger, sobre el que hablaremos más adelante.

Respecto a lo arriba señalado, retomaremos brevemente lo que me parece que es la idea más central de Benjamin en su texto “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, a saber, que “el fascismo apunta a una estetización de la vida política”.⁹⁸ Detengámonos un poco en esta sentencia: para Benjamin la autoalienación de la humanidad producida en la época moderna alcanza un punto tal, que le permite al ser humano vivir su propia destrucción como un goce estético. Él

⁹⁷ Adolf Hitler, *Mi lucha*, 249

⁹⁸ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* En *Iluminaciones*, (Barcelona: Taurus, 2018), 220

encuentra que en la era de la reproductibilidad técnica, es decir, de la fotografía y el cine, se modifica la relación que tiene la masa con el arte: si en sus inicios el arte fue un instrumento de magia, fundado en el ritual, contundentemente en el siglo XIX la reproducción lo desvincula del ámbito de la tradición y se convierte en un objeto pensado a priori para ser reproducido. La consecuencia de esto es la siguiente: el desmoronamiento de lo que él llama el “aura” de la obra de arte, es decir, que se sustituya su presencia irrepetible por su presencia masiva.

Este giro o desplazamiento de la relación con la obra de arte produce una praxis distinta que se sitúa, como se dijo, en la política, y esto supone ya siempre un peligro. Por ejemplo: las vistas fotográficas comienzan a convertirse en pruebas de un proceso histórico.⁹⁹ Tendríamos a bien decir que la utilización de la fotografía y el cine, cuya función podría ser científica o artística, se vuelve a partir de esto indiscernible. Benjamin advierte no sólo el peligro del arte como un ritual secularizado, sino que da cuenta de que todos los esfuerzos llevados a cabo por la estetización de la política (distinta a la politización del arte propia del comunismo) culminan necesariamente en la guerra.¹⁰⁰

⁹⁹ *Ibid*, 202

¹⁰⁰ *Ibid*, 220



Bundesarchiv, Bild 183-80527-0001-776
Foto: o. Ang. | 10. Mai 1933



Imágenes de la recolección y quema de libros el 10 de mayo de 1933 en la Plaza de la Ópera en Berlín.

3. Matanzas administrativas

Una visión histórica predominante del Holocausto, se dijo ya, tiende hacia la idea de que éste fue producto de una carencia de progreso civilizatorio, una muestra de que no hay aún suficiente racionalidad. Sin embargo, debe ser pensado, se dijo ya, como uno de los ominosos frutos que la modernidad tardía puede proveer; no habremos de olvidar que, para tomar un ejemplo, la explosión del método científico moderno y la acelerada tendencia hacia la racionalización de la vida cotidiana coincidieron con el episodio más feroz de la caza de brujas en toda la historia.¹⁰¹

La aniquilación de buena parte de la comunidad judía en Europa fue, en un momento en que la racionalidad moderna llega a un punto de desgaste, un logro organizativo producido en una sociedad burocrática: el departamento de la oficina central de la SS encargado de la destrucción de los judíos, por ejemplo, se llamaba oficialmente “Sección de Administración y Economía”.¹⁰² Cito aquí nuevamente a Arendt, que en las conclusiones sobre el proceso de Eichmann dice: “El tribunal reconoció, como es lógico, en su sentencia [la de Eichmann] que el delito juzgado únicamente podía ser cometido mediante el empleo de una gigantesca organización burocrática que se sirviera de recursos gubernamentales”.¹⁰³

¹⁰¹ Zygmunt Bauman, *Modernidad y Holocausto*, 115

¹⁰² *Ibid*, 56

¹⁰³ Arendt, *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*, 541

Quienes se encargaron de perpetrar el exterminio no eran otra cosa que funcionarios, así es como se les llamaba incluso durante los Juicios de Nuremberg. Hitler había fijado el objetivo central al que aspiraba el nacionalsocialismo, y para cumplir dicho objetivo se eligió el método más viable, económico y eficaz, esto es, la Solución Final, que surgió de un auténtico proceso racional engendrado en una burocracia impecable.

El proceso civilizador, dice Zygmunt Bauman, es “un proceso por el cual se despoja de todo cálculo moral la utilización y despliegue de la violencia y se liberan las aspiraciones de racionalidad de la interferencia de las normas éticas o de las inhibiciones morales”.¹⁰⁴ Es por esto que el Holocausto tendría que entenderse como un resultado legítimo de la tendencia civilizatoria, “la historia de las naciones civilizadas nos ofrece muchos ejemplos de delictuosos actos de Estado interiores”.¹⁰⁵

En ese mismo sentido, cuando la ciencia se nombra a sí misma como objetiva y guarda un aparente silencio moral, brotan sus aspectos más oscuros, como cuando se planteó el problema de la producción y la recogida de los cadáveres de Auschwitz como un “problema médico”.¹⁰⁶

Pero lo que terminaría de definir a la modernidad sería una oposición a la inmediatez: el hecho de que ya no tengamos acceso inmediato a las cosas y que nuestro acceso a ellas esté mediado conceptualmente. Es desde aquí desde donde pretendemos pensar dicha “carencia moral” que resulta, claramente, una condición

¹⁰⁴ *Ibid*, 90

¹⁰⁵ Arendt, *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*, 544

¹⁰⁶ Zygmunt Bauman, *Modernidad y Holocausto*, 92

para entender la posibilidad del exterminio; dicha carencia sólo puede ser entendida desde una de las cosas más características del capitalismo tardío, aquello que nos permite comprar un celular en oferta a sabiendas de que hay niños del otro lado del planeta muriendo a causa de su fabricación: la mediación, la desconexión entre la acción y su consecuencia, entre el origen y el destinatario.¹⁰⁷ “En realidad, una de las lecciones que nos dio el proceso de Jerusalén fue que tal alejamiento de la realidad y tal irreflexión pueden causar más daño que todos los malos instintos inherentes, quizá, a la naturaleza humana”.¹⁰⁸ Diríamos entonces que esta desvinculación no es simplemente moral: la desvinculación es ontológica, hay una subjetividad moderna que logra establecer una nueva noción con la idea de responsabilidad. Elaboremos un poco esta imagen:

Los funcionarios nazis no tomaron un arma para asesinar a nadie: se reunieron en una sala de conferencias, firmaron un documento, hicieron una llamada, oprimieron un botón, echaron a andar la maquinaria burocrática. La mediación permite que quien realice la acción no reclame los actos como suyos, no se los atribuya, porque no los ha vivido; sus actos sólo existen en una abstracción en su mente. El terrible peligro de la mediación es que permite cometer las peores atrocidades sin comprometer la propia integridad moral, hace difícil comprender que

¹⁰⁷ Podríamos equiparar esta idea al concepto de “fetichismo de la mercancía” de Marx, es decir, cuando se produce una percepción de las relaciones entre productores y trabajo como si fueran éstas independientes de su carácter social y reducidas sólo a su carácter material, establecida por los objetos y manteniéndose al margen de los productores.

¹⁰⁸ Arendt, *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*, 539

nuestras acciones hayan contribuido a provocar sufrimiento. Respecto a esto, Arendt afirma:

Para las ciencias políticas y sociales tiene gran importancia el hecho de que sea esencial en todo gobierno totalitario, y quizá propio de la naturaleza de toda burocracia, transformar a los hombres en funcionarios y simples ruedecillas de la maquinaria administrativa, y, en consecuencia, deshumanizarles.¹⁰⁹

Se vuelve necesario también pensar, dentro de este momento, no sólo a los nazis sino a los países aliados que lucharon contra Alemania en la guerra y lo que estaba ocurriéndole a la maquinaria del mundo entero. Los años treinta fueron característicos por sus crisis económicas, el ascenso del fascismo y por una escalada de invasiones y conflictos bélicos: en 1931 los japoneses invadieron Manchuria; en 1935 Italia invadió Etiopía; de 1936 a 1939 los alemanes y los italianos intervenían activamente en la guerra civil española; en 1938 fue la anexión de Austria por parte de los alemanes.

En esta época, los Estados Unidos se encontraban ante una crisis económica mayúscula producto del proceso acelerado de especulación financiera que llevó a más de 5 mil bancos a la bancarrota y con ellos 3 mil millones de depósitos en ahorros de la población, perdidos. Estos cambios económicos y políticos tuvieron grandes repercusiones en América Latina; gran parte de los países latinoamericanos se convirtieron en regímenes populistas o en dictaduras. En 1930 hubo golpes de

¹⁰⁹ *Ibid*, 541

estado en la República Dominicana, Bolivia, Perú, Argentina, Brasil y Guatemala; en 1931 en Panamá, Chile y El Salvador; en 1932 hubo cuatro cambios de gobierno en Chile y en 1933 hubo golpe de estado en Cuba.

Europa entera estaba también sumida en una fuerte crisis económica: en 1931 la banca alemana y vienesa quebraron; Italia sufría una severa caída económica que se solucionó con la violenta guerra de Etiopía, parte de su proyecto de invasión del continente africano. En varios países europeos la respuesta a la crisis económica fue la implementación de políticas autoritarias, tal fue el caso de Polonia, Austria, los reinos serbio, croata y esloveno, Portugal, Estonia y Grecia.¹¹⁰

En la Unión Soviética se inició “la revolución de Stalin”, en 1929, que comenzó con un potente impulso a la industrialización principalmente agrícola y se completó con las grandes purgas de 1936-1938. Y en Alemania la aprobación del partido nazi se encontraba en crecimiento gracias a sus esfuerzos por coleccionar el voto rural; en 1933 Hitler consiguió ser promovido al puesto de canciller en parte por el voto popular pero principalmente resultado de tácticas políticas bastante dudosas. En 1933 los afiliados al partido nazi habían llegado a los 850 mil. Para 1942, habían aumentado a 7 millones cien mil.¹¹¹

Alrededor de la Segunda Guerra el mundo entero se encontraba en crisis, nos queda claro, y para mediados de 1942 los alemanes controlaban ya básicamente todo el continente europeo; las otras potencias mundiales del momento, a saber,

¹¹⁰ Fontana, *El siglo de la revolución*, 181-220

¹¹¹ *Ibidem*

Francia, Inglaterra, Estados Unidos y la Unión Soviética se encontraban peleando contra el expansionismo alemán con sus propios intereses en la mira. Con esto volvemos a nuestro tema: una de las verdades del siglo XX, nos dice Badiou, es que las democracias aliadas en guerra contra Hitler no se estaban en realidad preocupando por el exterminio, poco les inquietaban los judíos, los campos de concentración o las ideas fascistas;¹¹² puesto en términos anteriores, su preocupación de vencer a los alemanes estaba completamente carente de un cálculo moral, era un cálculo puramente estratégico: estaban en guerra contra el expansionismo alemán mas no contra el régimen nazi.¹¹³

Regresemos así al asunto de lo civilizado, a la tendencia de pensar al nazismo y sus consecuencias como resultado de una carencia racional o una carencia de civilización, o en otras palabras, que el nazismo es sinónimo de barbarie. Ante esta idea, Badiou se opone firmemente y dice: “Decir que el nazismo no es un pensamiento o, en términos más generales, que la barbarie no piensa, equivale de hecho a poner en práctica un procedimiento solapado de absolución”.¹¹⁴

Habría que insistir, como se citó antes, en *mantener fija la mirada en lo inenarrable*. Esto es, hay que insistir en pensar también en política, en reconocer a la política como un pensamiento y en este sentido como opuesta a la “barbarie”:

¹¹² Como ya vimos anteriormente, los países aliados eran tanto o más antisemitas de lo que eran en esos tiempos los alemanes

¹¹³ Badiou, *El siglo*, 16

¹¹⁴ *Ibid*, 15

ninguna política es bárbara, ninguna política está apartada del pensamiento; el nazismo es pues, también, un pensamiento.

Antes de 1933 el pensamiento nazi ya estaba siendo publicado y distribuido por sus principales ideólogos en forma de docenas de panfletos, libros y programas. Entre sus autores, los más prolíficos además de Hitler fueron Dietrich Eckart, Gottfried Feder, Alfred Rosenberg, Otto Strasser, entre otros.¹¹⁵ En uno de estos ensayos, Alfred Rosenberg, ministro del Reich para los Territorios Ocupados del Este y uno de los más importantes ideólogos del nazismo, escribió a profundidad sobre el nacimiento de una idea “völkisch”¹¹⁶ de Estado que comenzaba a ponerse en marcha producto del colapso de las ideas de Estado en la Edad Media y los siglos XVIII y XIX.

La idea “völkisch” de Estado, afirma Rosenberg, se sostiene sobre tres pilares: la protección del pueblo y de la raza, la idea de justicia social y la auto-defensa nacional. Asimismo, menciona que ningún partido político hasta la fecha había concebido seriamente la idea de colocar la protección de la raza en primer lugar por sobre el resto de las cuestiones y la vida pública. En este texto critica al marxismo pero también al “judaísmo capitalista” que tiende a la desintegración nacional.¹¹⁷

¹¹⁵ Barbara Miller Lane y Leila J. Rupp, *Nazi Ideology before 1933. A Documentation* (Austin: University of Texas Press, 1978), ix

¹¹⁶ La palabra viene del alemán Volk, que significa literalmente pueblo o gente. La palabra empezó a usarse en Alemania durante el romanticismo por poetas y filósofos refiriéndose a “lo popular” pero en un sentido más bien folclórico con tendencia a lo étnico, a lo “natural” o “esencial” del pueblo.

¹¹⁷ Alfred Rosenberg, *The Folkish Idea of State En Nazi ideology before 1933*, 60-73

De acuerdo con la crítica de Rosenberg, el nacionalsocialismo tuvo a bien encontrar y denunciar los factores que llevaron al marxismo y a la democracia parlamentaria (ambas ideologías indeseables para él), y estas causas serían: la visión materialista del mundo; las “débiles enseñanzas” de la democracia; la opinión de que la economía y el dinero deben ser un factor determinante en la vida política; y el espíritu mercenario que los judíos habían encarnado.¹¹⁸

A lo que Rosenberg apela es, en verdad, a una nueva visión de la historia que no se remitiera a la perspectiva de la lucha de clases ni fuera vista como un subproducto del poder; él abogaba por una visión cronológica de la historia que avance por medio de impulsos raciales y “folclóricos”.¹¹⁹ Se trataba aquí de construir una nueva mitología, apelando a un origen común, como toda mitología, pero basada en la raza, en el “Volk”, y dirigida, curiosamente, a una suerte de ideal emancipador, con la vista puesta sobre la libertad del pueblo alemán a través de, entre otras cosas, el *Lebensraum*,¹²⁰ que justificaba, por supuesto, el expansionismo.

Resulta curioso, y a la vez, reitero, un subproducto típico, o diríamos mejor, lo que caracteriza definitivamente a la modernidad tardía, es cómo pueden convivir dentro de una misma ideología corrientes e ideas tan radicalmente distintas y

¹¹⁸ *Ibidem*

¹¹⁹ Usé aquí la palabra folclórico para situarla en contexto de forma más inteligible, pero la palabra que usa Rosenberg en el texto original es “völkisch”.

¹²⁰ La noción de que los alemanes necesitaban más espacio vital, es decir, territorial para vivir mejor.

muchas veces incluso contradictorias. Gregor Strasser,¹²¹ por ejemplo, escribe sobre el socialismo que le interesa defender al partido, atacando al capitalismo y a los intereses de propiedad, pero reclamando para sí lo que al pueblo alemán le pertenece basado puramente en parámetros raciales-mitológicos y aunado a un potente espíritu anticomunista y antisemita.

Me parece que cabe aquí mencionar que en la entrevista ya citada de *der Spiegel* a Martin Heidegger, tal como Victor Farías lo cuenta en su libro “Heidegger y el nazismo”,¹²² y como se puede comprobar al leer dicha entrevista, Heidegger deja en claro que el nacionalsocialismo se planteó al inicio un enfoque correcto, en particular respecto al problema del dominio incontrolado de la técnica, pero que el movimiento quedó frustrado, se corrompió, debido a una incapacidad filosófica de los dirigentes. Heidegger afirma pues que cierta crítica que hace el pensamiento nazi es adecuada y que en su momento presentaba el único camino posible para una renovación.

Heidegger es, al igual que los nazis, radicalmente anticomunista y anticapitalista en cuanto a que ambos sistemas intentan dar cuenta de la técnica y de su expansión, y más importante aún, el filósofo continúa afirmando hasta sus últimos momentos que la “grandeza del comienzo” es la única posibilidad de hacer frente al problema central del hombre moderno. Tanto para el nacionalsocialismo como para el

¹²¹ Gregor Strasser, *Thoughts about the Tasks of the Future* En *Nazi ideology before 1933*, 88-94
Político alemán que suplió a Hitler como presidente del Partido, en 1923, mientras éste último se encontraba encarcelado resultado del fallido intento de derrocar al gobierno alemán. Vale recordar que fue durante su tiempo en la cárcel que Hitler se dedicó a escribir “Mi lucha”.

¹²² En las páginas 582-584

filósofo, esta grandeza se encuentra en los orígenes griegos hacia los que el pueblo alemán debe ser guiado de regreso a toda costa. Sumado a esto, lo veremos a profundidad más adelante, Heidegger insiste neciamente sobre la idea de que la lengua alemana es la única en la que puede hacerse la tarea del pensar y a la que le está encomendada la tarea del origen.

Recordamos reiteradamente las palabras dichas con anterioridad: en la modernidad conviven sin contradicción la muerte, la destrucción, políticas e ideologías diversas, variadas, opuestas, con el arte, la música y la elevación de la belleza. Podemos por fin decir: es verdad que los nazis escriben poesía, no nos cabe duda. Y es precisamente esto lo que nos importa mirar y reconocer, que el nazismo es también una posibilidad perfectamente habilitable y articulable en nuestro momento; que Auschwitz es también una posibilidad política y burocrática sustentada en una ideología; que el arte politizado en la modernidad no es inocente ni intemporal ni puede posiblemente despojarse de su causa. Y su causa, su función social, como lo dijo Benjamin, estará encaminada hacia la guerra.

Parte III

La razón como esperanza. Pero a costa de cuánta renuncia.

*Y quién consolará al poeta del minuto que pasa, quién le
persuadirá para que acepte la muerte de la rosa, de la frágil
belleza de la tarde, del olor de los cabellos amados, de eso que
el filósofo llama “las apariencias”.*

— *M. Zambrano*

1. Martin Heidegger y el mito.

Martin Heidegger nació el 26 de septiembre de 1889 en Messkirch, una pequeña ciudad perteneciente a Baden, ubicada entre el lago de Constanza y el alto Danubio. Messkirch tenía, a finales del siglo XIX tan sólo dos mil habitantes y existía allí una vigorosa tradición liberal en conjunto con un catolicismo cerrado.¹²³

Ninguno de sus padres llegó a conocer la verdadera gloria filosófica de Martin: el padre murió en 1924 y la madre, Johanna, murió poco tiempo antes de la publicación de *Ser y Tiempo*, en 1927. Los Heidegger pertenecían a lo que a principios de siglo era considerado una clase media baja. El padre, Friedrich, era sacristán en la iglesia católica de San Martín, por lo que Martin y su hermano menor Fritz, pasaron su infancia ayudando en los oficios eclesiásticos. Su madre, por su parte, era hija de campesinos de la región.¹²⁴

Si bien era una familia que no sufrió carencias, no tenía recursos suficientes para costear la educación de su hijo dotado, Martin, por lo que el párroco de la ciudad, Camilo Brandhuber, propuso a los padres que fuera éste enviado al seminario católico de Constanza, financiado por la Iglesia; Brandhuber había impartido gratuitamente a su pupilo clases de latín, lo que hizo posible su traslado al instituto en 1903.¹²⁵

¹²³ Rüdiger Safranski, *Un maestro de Alemania. Martin Heidegger y su tiempo* (Editor digital Titivillus ePub, 1994), 29

¹²⁴ Victor Farías, *Heidegger y el nazismo*. (Santiago de Chile: Akal/ Fondo de Cultura Económica, 1998), 49

¹²⁵ Safranski, *Un maestro de Alemania*, 40

Posterior a esta beca recibida en su estancia en el seminario de Constanza, que terminó en 1906, recibió una beca destinada a la formación sacerdotal en los últimos años del instituto y además en los cuatro primeros semestres de teología que cursó en Friburgo. Para este entonces, Heidegger se había ya formado viviendo la tensión entre el seminario y la vida de ciudad, el mundo católico y un predominante ambiente burgués liberal. A diferencia del cerrado entorno católico de Messkirch, Constanza era predominantemente protestante y progresista.

El joven Martin dependió económicamente de la Iglesia durante unos trece años, lo cual —así lo narra Safranski— constituía para él una humillación terrible.¹²⁶ Al terminar el bachillerato entró en el noviciado de la Compañía de Jesús, en septiembre de 1909, con el propósito de convertirse en sacerdote, pero a causa de problemas del corazón interrumpió su formación alrededor de 1911.

Al iniciar la Primera Guerra Mundial intenta enlistarse como voluntario, pero no se lo permiten debido a su condición del corazón; sin embargo Heidegger sí sirvió en los últimos meses de la guerra, entre agosto y noviembre de 1918, como meteorólogo de la estación meteorológica 414 del frente.¹²⁷

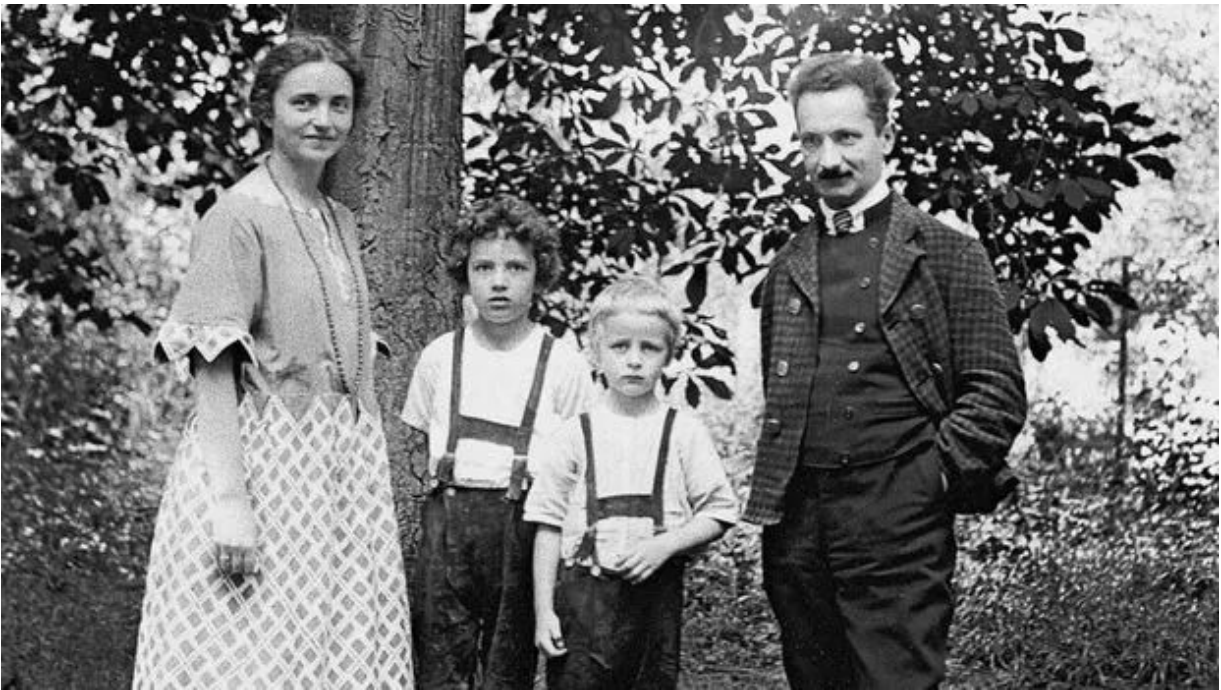
Contrajo matrimonio con una mujer protestante, Elfriede Petri, situación que desagradaba profundamente a la familia de Martin. Elfriede venía de una familia adinerada por lo que sus padres mantuvieron a la joven pareja durante los últimos años de la Primera Guerra. Como muchas familias acomodadas de la época

¹²⁶ *Ibid*, 42

¹²⁷ Wolfram Eilenberger, *Tiempo de magos. La gran década de la filosofía 1919-1929* (Ciudad de México: Debolsillo, 2021), 56

perdieron gran parte de su riqueza al finalizar la Guerra y Martin se vio obligado a encontrar sustento económico para él y su familia.

En 1923, fue nombrado profesor en la Universidad de Marburgo. En el año 26 regresó a Friburgo, donde vivió prácticamente el resto de su vida académica, inicialmente como asistente de Edmund Husserl, profesor suyo de cuya prestigiosa cátedra tomó posesión posteriormente.



Elfriede Petri y Martin Heidegger con sus hijos Jörg y Hermann en 1928

En 1933, tan sólo unos meses después de la llegada de Hitler al poder, Heidegger fue nombrado rector de la Universidad de Friburgo, puesto del cual dimitió pasado un año de su nombramiento. El filósofo guardó, durante el resto de su vida, un obstinado silencio no sólo respecto a su propia afiliación al partido nazi y su participación digamos administrativa durante este periodo, sino en general sobre la Guerra y lo ocurrido en el marco del régimen nacionalsocialista; dicho silencio ha propiciado innumerables críticas y discusiones. Enmarquemos aquí estas importantes palabras de Safranski: “[...] el problema del silencio heideggeriano no está en que callara acerca de Auschwitz. Calló filosóficamente sobre otra cosa: sobre sí mismo, sobre la posibilidad de que el filósofo fuera seducido por el poder”.¹²⁸

No fue hasta 1966 que Heidegger habló del tema en una entrevista para el periódico *Der Spiegel*, sólo bajo la condición de que no fuese publicada sino hasta pasada su muerte. En dicha entrevista Heidegger intenta explicar justificadamente qué lo llevó a tomar la decisión de aceptar el puesto rectoral en aquel entonces, afirmando que “[...] la Universidad debía otra vez renovarse a partir de su propia reflexión y lograr así una posición firme frente al peligro de una politización de la ciencia [...]” Y dice después: “Yo creía entonces que en el debate con el nacionalsocialismo podía abrirse un camino nuevo, el único posible, para una renovación”.¹²⁹ Alega pues que prestó apoyo al nacionalsocialismo porque esperaba

¹²⁸ Safranski, *Un maestro de Alemania*, 1168

¹²⁹ Entrevista de *Spiegel* a Martin Heidegger, (Madrid: Tecnos, 1996), 4

de este movimiento una nivelación de los contrastes sociales en el suelo de un renovado sentimiento de comunidad nacional.¹³⁰

Durante buena parte de la entrevista se dedica a desmentir algunos rumores respecto a su supuesto antisemitismo, enlista de forma reiterada las relaciones que sostuvo a lo largo de los años con colegas, amigos y conocidos judíos y pone, no en vano, un énfasis particular en lo poético en su pensamiento, en la crítica a la tecnificación y al desarraigo; dice aquí también la famosa frase: “Sólo un dios podrá aún salvarnos”.¹³¹

Pero habría que leer sus palabras cuidadosamente y, sobre todo, situarlas en su momento. Para el año 1933, año de su ascenso al rectorado y del ascenso de Hitler al poder, el número de estudiantes que militaba para el nacionalsocialismo era mayor, por mucho, al de los demás grupos universitarios. Pero la primera federación de estudiantes que eligió por cuenta propia una dirección nazi lo hizo incluso antes, en 1929, en la Universidad de Erlangen.¹³² Ya en 1931 los nazis contaban con una mayoría en casi todas las universidades alemanas, lo cual engendró un poderoso movimiento estudiantil que fue de imprescindible ayuda para el gobierno y que ocasionó la expulsión del 75% de los docentes universitarios, siendo la Universidad de Friburgo una de las más afectadas. En otras palabras, hay que recordar y

¹³⁰ Safranski, *Un maestro de Alemania*, 756

¹³¹ Entrevista de Spiegel a Martin Heidegger

¹³² Farías, *Heidegger y el nazismo*. (Santiago de Chile: Akal/ Fondo de Cultura Económica, 1998), 182

enfaticar que la vanguardia estudiantil nacionalsocialista expulsó a los docentes judíos y los reemplazó mucho antes de las reformas de abril de 1934.¹³³

A pesar de que no sea nuestra intención desenmascarar en este texto alguna suerte de culpabilidad, no podemos sencillamente ignorar que en la época en que Heidegger era rector de la Universidad de Friburgo existían ya en Baden dos campos de concentración. Así como tampoco pretendemos dejar de lado, sin olvidar las complejidades del contexto, que Heidegger se afilió al partido nazi en mayo de 1933 y fue nombrado rector en octubre de ese mismo año.

El 27 de mayo tomó lugar el festejo durante el cual Heidegger pronunció su discurso rectoral, que ha sido ya mencionado en capítulos anteriores y analizaremos a continuación. Al hablar de la inexorabilidad de “la misión espiritual que lleva al destino del pueblo alemán a imponer su marca en la historia”, Heidegger está poniendo al “destino del pueblo alemán” por encima de los sujetos; la renovación de la universidad de la que habla posteriormente en *Der Spiegel* supondría una reflexión que pone en marcha mucho más que un cambio en los parámetros administrativos.

Habiendo recién dimitido de sus funciones como rector, Heidegger imparte un curso de introducción a la metafísica en el que, a propósito de la *Antígona* de Sófocles, afirma lo siguiente:

No es un defecto o un fracaso de nuestro conocimiento de la historia el que este comienzo sea inexplicable. En la comprensión del carácter misterioso de este comienzo residen más

¹³³ *Ibid*, 182-185

bien la autenticidad y grandeza del conocimiento histórico. El saber acerca de una protohistoria (*Wissen von einer Ur-Geschichte*) no consiste en el pedante rastreo que busca lo primitivo o en el coleccionar huesos. No es ni mediana ni enteramente ciencia natural, sino que, de ser realmente algo, es mitología.¹³⁴

Heidegger se empeña en reivindicar al único posible saber legítimo de la Historia como una mitología, en oposición, además, al saber científico, cuestión que —como insiste Lacoue-Labarthe— no es en absoluto banal: como otros pensadores alemanes ya habrían contemplado con anterioridad,¹³⁵ Heidegger rescata la idea de que la invención de un mito o de un “gran arte” es lo único capaz de conducir a un pueblo hasta su verdadera dimensión histórica, de encontrarse en el origen del “Dasein historial” de un pueblo.¹³⁶ “Si no estoy mal orientado, sé, por la experiencia e historia humanas, que todo lo esencial y grande sólo ha podido surgir cuando el hombre tenía una patria y estaba arraigado en una tradición”.¹³⁷

Dentro de este razonamiento, la relación de lo moderno con lo antiguo es una relación de respeto, por lo que el mito sería en sí mismo la inscripción historial de un pueblo, produciría una suerte de habitus, el medio de un pueblo para identificarse a sí mismo como pueblo. De esto nos habla con lucidez Jean-Luc Nancy al recordarnos que dicha idea de una “nueva mitología” que se encargue de conducir a una nueva fundación poético-religiosa, y la idea de que el relato mítico es tanto

¹³⁴ Citado en Lacoue-Labarthe, *La política del poema* (Madrid: Trotta, 2007), 15

¹³⁵ La reelaboración de una idea de la creación del mito ha acompañado a la tradición idealista y romántica alemana, la han tratado autores como Schelling, Schlegel, Görres, Wagner, etc.

¹³⁶ Philippe Lacoue-Labarthe, *La política del poema*, 16

¹³⁷ Entrevista de Spiegel a Martin Heidegger, 12

origen como destino de una comunidad, surge al mismo tiempo que el reinvento moderno de la mitología durante el romanticismo. Y lo lleva aún más lejos: “El propio romanticismo podría definirse como el invento de la escena del mito fundador, como la conciencia simultánea de la pérdida del poder de este mito, y como el deseo o la voluntad de volver a encontrar este poder viviente del origen, al mismo tiempo que el origen de este poder”.¹³⁸

Cuando Heidegger habla del mito no está hablando, sin más, de metafísica; su discurso está orientado, en realidad, hacia una suerte de proyecto político ambiguo. En sus textos durante la década de los años 30 y 40, no se cansa de mencionar, casi como si de una utopía se tratara, al “destino historial de un pueblo”. Dicha inscripción historial no puede dejar de pensarse desde su momento, desde la instauración de un Estado nazi. Recordamos aquí otras palabras de Nancy: “Y sabemos además [...] que el invento del mito es solidario con el uso de su poder”.¹³⁹

Como sostiene el filósofo en “El origen de la obra de arte”, el Dasein histórico de un pueblo es, finalmente, el arte, en virtud de que es éste un origen en el sentido en que funda Historia.¹⁴⁰ Heidegger le encomienda al arte la tarea de la originalidad, del inicio. Pero para él el arte es, esencialmente, *Sprache*, lengua; y en otra palabras, el decir es en sí mismo el origen: decir es fundar. Continuaremos sobre esto después.

¹³⁸ Jean-Luc Nancy, *El mito interrumpido* En *La comunidad inoperante*. (Santiago de Chile: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, 2000), 58

¹³⁹ *Ibid*, 59

¹⁴⁰ Martin Heidegger, *El origen de la obra de arte* En *Arte y poesía* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2006)

Ahora bien, siguiendo la tesis de Lacoue-Labarthe para redondear algunas ideas, cuando Heidegger habla de poetizar está hablando en realidad de mito, y es aquí precisamente donde vislumbramos un pensamiento político que se oculta:

Si el poema es originario, como lengua y como poesía, lo es en tanto que se trata de manera inmediata del mito popular a partir del cual un pueblo es tipificado en su existencia historial. El origen es propiamente mítico, o si se prefiere, el inicio exige la aparición de un "mito fundador".¹⁴¹

En este sentido, para Heidegger el mito es, en esencia, teológico, porque nos presenta la posibilidad de un retorno a lo sagrado aun cuando no tenga nada más que decir que la ausencia misma del dios. Para Heidegger, todo lenguaje es el acontecimiento del decir, del desocultamiento de lo ente en el que se le abre a un pueblo históricamente su mundo.¹⁴² Esta sentencia encuentra nuevamente una sintonía con el mundo griego: decir es poner de manifiesto, digamos, desvelar la apariencia de lo que aparece.

Con lo anterior podemos pensar que hay un gesto heideggeriano sugiriéndonos que es la Historia una reconstrucción mitológica situada en su presente. Cuando Heidegger se dirige en su discurso a los estudiantes como un agente central de transformación, no está pensando en todos los estudiantes en abstracto, ni siquiera piensa estrictamente en estudiantes, sino en todos aquellos que habían

¹⁴¹ Lacoue-Labarthe, *La política del poema* (Madrid: Trotta, 2007), 26

¹⁴² Heidegger, *El origen de la obra de arte*, 80-102

promovido con su radicalismo una lucha ideológica que creará la “nueva universidad alemana”.

El desarrollo o misión espiritual de la que habla está siempre respaldada por un “Volkstum”, un ser-pueblo, que en este caso es el pueblo alemán y debe buscar sus orígenes en lo heleno-germánico, en su fuerza espiritual. Dicha opinión sí que era compartida con el “mito” del nacionalsocialismo: el pueblo debía emprender un combate para defender su existencia secular y debía para esto unir en una misma comunidad a lo griego y lo germánico.¹⁴³ Llama la atención que en la entrevista mencionada anteriormente, tras la interrogación del entrevistador: “¿Cree usted que los alemanes tienen una cualificación específica para ese cambio?”¹⁴⁴ Heidegger sentencia:

Pienso en el particular e íntimo parentesco de la lengua alemana con la lengua de los griegos y con su pensamiento. Esto me lo confirman hoy una y otra vez los franceses. Cuando empiezan a pensar, hablan alemán; aseguran que no se las arreglan con su lengua.¹⁴⁵

La lengua no para de presentarse en Heidegger como el origen; el mito, en la lengua, funda comunidad, hace juramento, y esta comunidad comparte un fin que está inmerso en el habla, en la lengua común en la que se produce y reproduce el mito; el habla es fundadora. No hace falta buscar mucho para comprender que, para

¹⁴³ Farías, *Heidegger y el nazismo*, 212-213

¹⁴⁴ El entrevistador se refiere aquí a un cambio en el pensamiento que Heidegger insiste a lo largo de la entrevista, es necesario para “salvar” al mundo del desarraigo, de la destrucción, de las relaciones meramente técnicas.

¹⁴⁵ Entrevista de Spiegel a Martin Heidegger, 18

Heidegger, el pueblo alemán, debido a la lengua que comparte, es el más indicado para llevar a cabo la tarea, la misión espiritual, de guiar al ser humano a su destino de renovación.

Respecto a si fue Heidegger antisemita o no, no hablaremos mucho, ya que suele desembocar en una discusión fútil. En todo caso comparto las ideas de Sanfranski cuando dice que el nacionalismo de Heidegger era más bien “decisionista”, es decir, lo fundamental para él no era la descendencia sino la decisión. Puesto en términos heideggerianos: el hombre no debe juzgarse por su “estar arrojado”, sino por su “proyecto”.¹⁴⁶

Diríamos que al acercarnos a sus textos y a su historia de vida llegamos con facilidad a la sospecha, sin demeritar su trabajo filosófico, de que Heidegger se “ocultó” en su pensamiento poético para deslindarse así de cualquier tipo de declaración que pudiera vincularlo con la política y por tanto con las ideas del nacionalsocialismo. Dicho de otra manera, detrás de sus palabras aparentemente desvinculadas de lo ideológico, se esconde un proyecto de renovación que si bien, podemos afirmar, no coincide en sí mismo con el nazismo, sí encuentra sintonía con éste al ver, en la obsesión con la tradición y el origen, la posibilidad de una radical renovación del pensamiento.

Agregaré de forma cautelosa que, a mi parecer, tanto la aceptación del puesto de rector como la dimisión de éste fueron más gestos de megalomanía que de antisemitismo. Anoto aquí, para concluir de cierta forma con el tema, que cuando se

¹⁴⁶ Safranski, *Un maestro de Alemania*, 578

asomaba el fin de la Segunda Guerra, la preocupación más grande de Heidegger fue la de recuperar sus manuscritos y consiguió, en 1944, un permiso especial de la Universidad para entrar a rescatarlos y ponerlos a salvo cerca de Messkirch. Su hermano Fritz lo ayudó, a lo largo del invierno, a llevar a cabo la tarea de ponerlos en orden.¹⁴⁷

A pesar de su silencio y de no llegar nunca a reconocer sus errores, Heidegger sufre fuertes consecuencias. Terminada la guerra es separado de la docencia producto de las políticas de depuración de quienes colaboraron con el nazismo; no es sino hasta 1951 que regresa como profesor jubilado a la Universidad de Friburgo. Muere el 26 de mayo de 1976, a los ochenta y seis años, en su aldea natal en la Selva Negra.

¹⁴⁷ *Ibid*, 747

2. El encuentro

Se abre nuestra escena al encontrarse, rostro a rostro, el filósofo del poema y el poeta de la filosofía. Es 24 de julio de 1967, nos situamos una vez más en la Universidad de Friburgo. La Guerra ha terminado hace más de veinte años, se ha ya juzgado y castigado a los culpables, se ha reconstruido cada ciudad destruida, la Universidad se encuentra andando nuevamente. Nos imaginamos una disipación de la neblina, las condiciones están dadas para mirar finalmente un rostro.

Es 24 de julio de 1967, es un día lunes y en el auditorio de la Universidad está Paul Celan preparándose para presentarse ante el público más numeroso de su vida: más de mil personas están reunidas allí para escuchar con atención la lectura de algunos de sus poemas; entre esta audiencia se encuentra, en primera fila, el filósofo Martin Heidegger.

Al finalizar la lectura el filósofo se acerca al poeta, va a su encuentro. Le obsequia un libro de su autoría: *¿Qué significa pensar?* La respuesta de Celan es ambivalente, podríamos decir atormentada: en un primer momento rechaza el encuentro, se niega a tomarse una foto con el filósofo; después muestra arrepentimiento para, finalmente, acceder dudoso a la invitación de Heidegger de dar un paseo por la Selva Negra para posteriormente visitar su cabaña en Todtnauberg: Heidegger piensa que ese paseo sería *saludable* para el poeta, dado todo lo que ha tenido que pasar. Resulta evidente que Celan aceptó la invitación con la esperanza de obtener un diálogo, pues después del recorrido, el poeta escribe unos versos en

el libro de visitas de la cabaña, dicen así: “Al libro de la cabaña, con la mirada a la estrella de la fuente, con la esperanza de una palabra venidera en el corazón”.¹⁴⁸

Cuando regresa de su viaje a Friburgo Celan no es el mismo, algo ha cambiado. Una semana después escribe el poema titulado “Todtnauberg”:

Árnica, alegría de los ojos, el
trago del pozo con el
dado de estrellas encima,
en La Cabaña
escrita
en el libro
-¿qué nombres anotó
antes del mío?-
en este libro
la línea de
una esperanza, hoy,
en una palabra que adviene
de alguien que piensa,
en el corazón.

Tres años después Paul Celan se suicida aventándose al río Sena; un grupo de pescadores encuentra su cuerpo por accidente.

Fin de la escena.

¹⁴⁸ Celan en Safranski, *Un maestro de Alemania*, 1023



Heidegger en la Selva Negra

3. La apertura por la poesía: dos lecturas.

Pero los límites de dicho encuentro no están enmarcados sencillamente en una acción y una singularidad; el encuentro no es tan sólo la ocasión que sella al acontecimiento en su propio tiempo. El encuentro es, en realidad, el pretexto para hablar de otra cosa: del arte, y más específicamente, de la poesía. Hablaremos aquí de un encuentro distinto, uno de otra naturaleza, que no ocurre en otro sitio mas que en el de una lectura particular, es decir, *en esta lectura*. El encuentro es, en verdad, otro, es el de dos textos que dialogan, a saber: “El origen de la obra de arte” de Martin Heidegger y el discurso de Paul Celan titulado “El Meridiano”, ambas obras ya nombradas y citadas a lo largo de este trabajo.

El arte, dice Celan, es un problema, quizá el único problema que permitiría alinear palabra tras palabra a un mortal y a alguien que sólo puede ser comprendido desde su muerte.¹⁴⁹ Pero el arte, además de ser un problema, nos presenta un peligro: “Quien tiene el arte delante de sus ojos y en su pensamiento está completamente olvidado de sí mismo. El arte distancia de uno mismo”.¹⁵⁰ Dicho distanciamiento metamorfosea en una teatralización, en una existencia estetizada cuyo discurso amenaza con apartar al humano fuera de lo humano, con alejarnos de nosotros mismos. El peligro está, en realidad, en la lengua, productora de discurso.

Para hablar de arte, ya a estas alturas, hablaremos, primero que nada, del tiempo. Y no sólo porque, como ya supimos, “el poema está de camino”, sino porque,

¹⁴⁹ Paul Celan, *El Meridiano*, 500

¹⁵⁰ *Ibid*, 503

para Heidegger, la verdad, y más específicamente la verdad de la obra de arte, es el propio tiempo, es decir, la in-mediatez. Por supuesto que lo que nos interesa aquí no es hablar de estética, de una lógica de la sensibilidad esbozada por conceptos y reglas (con pleno reconocimiento de que son hoy ineludibles); nos interesa, como se dijo, pensar la inmediatez, es decir, el acontecimiento propio, la manifestación.

Si para pensar en el arte dejamos de lado las categorías, nos quedamos con lo que es irreplicable, con lo que ocurre una sola vez cada vez, con lo que se manifiesta. En palabras de Heidegger: “El arte no exhibe ni representa, sino que se realiza algo, hace presente a lo que es”.¹⁵¹ Este hacer presente entraña un movimiento, un cambio de lo oculto a lo no-oculto, el trayecto de un “desde” a un “hasta”. La obra de arte es el sostener aquella lucha en que se conquista la desocultación del ente en totalidad; el ente se aparece ofreciéndose como diferente a lo que es: la verdad es siempre su contrario.¹⁵²

Para Celan el asunto del arte pasa rápidamente a ser “el camino a recorrer por la poesía”.¹⁵³ Hay caminos más cortos, lo sabe, pero sin duda —dice— la poesía también se nos adelanta a veces.¹⁵⁴ Todo poema tiene un tiempo, una fecha en que fue escrito, sin embargo está de camino, se busca y se asigna un Otro; es así como nos encontramos con otra fecha, otras fechas infinitas que son también, cada vez, el tiempo del interpelado: “Aún en el aquí y ahora del poema —el poema mismo

¹⁵¹ Heidegger, *El origen de la obra de arte*, 67

¹⁵² *Ibid*, 73

¹⁵³ Celan, *El Meridiano*, 504

¹⁵⁴ *Ibidem*

siempre tiene sólo ese presente único, singular, puntual—, aún en esa inmediatez y cercanía lo interpelado deja expresarse también lo que a él, al otro, le es más propio: su tiempo”.¹⁵⁵ El poema guarda siempre una esperanza de hablar también de una causa ajena, de hablar no sólo de su propia causa, sino de la de aquel Otro que es su destinatario. Recordemos aquí estas palabras de Derrida:

Hoy, en este día, en esta fecha. Y este subrayar el hoy nos dice quizá algo de la esencia del poema hoy, ahora para nosotros. No la esencia de la modernidad, o de la post-modernidad poética, de una época o de un periodo en la historia de la poesía, sino lo que hoy le ocurre de *nuevo* a la poesía, a los poemas, lo que les ocurre en esta fecha.¹⁵⁶

Lo que ofrece al poema la posibilidad de hablar al otro es precisamente una fecha. El poema habita una fecha, su propia fecha, así como, al buscarse un destinatario, la fecha propia del poeta se hace una fecha para el otro, se convierte en la fecha del otro. Así podríamos decir que el poema es siempre un testimonio del poeta tanto como se disemina para ser testimonio de un destinatario una vez cada vez. Lo que hay entre el poema y el otro es, ni más ni menos, un encuentro.

Nadie puede decir —escribe Celan— cuánto tiempo va a durar todavía la pausa de aliento; la poesía significa, quizá, un cambio de aliento.¹⁵⁷ El poema nos sujeta corporalmente también en su propio tiempo, en el hacer nuestra cada repetición; el poema dicta la respiración. “El poema sería entonces, más claramente

¹⁵⁵*Ibid*, 507

¹⁵⁶ Derrida, *Schibboleth. Para Paul Celan*. Op, cit., 14

¹⁵⁷ Celan, *op. cit.*, 506

que hasta ahora, la configuración del lenguaje singular de un individuo y, según su más íntimo ser, presente, presencia”.¹⁵⁸ El punto sobre el que insiste Derrida respecto a esto es el siguiente: la fecha, la cifra del poema, lo pone en marcha sobre una máquina que gira, que se repetirá ya infinitamente; pero al marcar la fecha el poema queda marcado de forma tal que se cierra en sí mismo, que quede como un secreto encriptado e inaccesible que es, de la misma forma, su cifra, su fecha irrepetible. La presencia del poema se da siempre en esta doble cualidad temporal.

Encontramos múltiples sintonías con Heidegger. Para él la poesía no se sirve del lenguaje como una herramienta ya existente, sino que es la poesía misma la que hace posible el lenguaje.¹⁵⁹ En otras palabras es la poesía la que establece el mundo, es el fundamento de la existencia humana como propio acontecer del lenguaje; es, pues, la posibilidad misma del lenguaje.

Pero la palabra clave aquí es, en verdad, acontecer. Para Heidegger la verdad se encuentra en el acontecimiento, esto es, en la lucha en la que se encuentran siempre la tierra y el mundo, entre lo oculto —el cerrarse— y lo manifiesto —el abrirse—; la cuestión reside en que eso que se manifiesta no resulta posible sin eso que se cierra, lo que se nos ofrece devela precisamente lo que permanece oculto.

Pensar es, esencialmente, poetizar, y pensar podría ser sólo posible si captamos el enigma que nos presenta la reflexión sin exigirle una devolución conceptual, si entendemos la cosa desde su manifestación, desde su tiempo.

¹⁵⁸ *Ibidem*

¹⁵⁹ Martin Heidegger, *Hölderlin y la esencia de la poesía* En *Arte y poesía* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2006), 118

Pensamos entonces en entender las cosas no como categorías ontológicas, metafísicas, sino como su propio tiempo de manifestarse. La verdad, para Heidegger, no es algo que se encuentre en el plano de la reflexión, del juicio, de las proposiciones; la verdad sería el acontecimiento de la manifestación, el propio tiempo. Cuestión que está en relación directa con el origen del pensar de Occidente, a saber, cuando los primeros pensadores griegos, antes de que Platón fundara la filosofía, eran poetas.

¿Qué es pues la poesía para Heidegger? Diríamos en un primer momento: la instauración por la palabra y en la palabra.¹⁶⁰ Y lo que se instaure es, finalmente, lo permanente. Lo que establece la poesía es, ya se dijo, el mundo, es decir: “aquello que se abre en los vastos caminos de las decisiones sencillas y esenciales en el destino de un pueblo histórico”.¹⁶¹ Regresamos así a la cuestión mitológica. Como se dijo antes, tomando la tesis de Lacoue-Labarthe, al hablar del poema de lo que Heidegger está hablando, en realidad, es del mito, está atribuyendo a la poesía la tarea originaria de instaurar mundo, la posibilidad de que un pueblo histórico se nombre a sí mismo. El mito —dice Nancy— funda una comunidad cuyo fin está inmerso en el mismo origen: el habla.¹⁶²

Tanto Heidegger como Celan reconocen el poder y el peligro que representa el mito. Para ambos, el objetivo del arte poco tiene que ver con el individuo, con el aislarse de una comunidad, sino que busca ser exactamente lo más común, aquello

¹⁶⁰ *Ibid*, 115

¹⁶¹ Heidegger, *El origen de la obra de arte*, 68

¹⁶² Nancy, *El mito interrumpido*, 58

que funda a la comunidad en el “mito” y lo reproduce en su habla que es, a su vez, fundadora: es tanto el origen como el destino.

En su discurso Celan busca mostrar un camino que apunta a la poesía, se centra en ella para buscar una posibilidad ética en ese ir y venir entre uno y un Otro, entre el poema y su destinatario, entre un yo y un tú, pues es precisamente la distancia lo que permite a la fecha recorrer ese trayecto, hallar una sincronía, encontrarse en el tiempo de un Otro. Pregunta Celan: “¿Se puede decir que en cada poema queda grabado su 20 de enero?”¹⁶³ Es en esta fecha en la que el Lenz de Büchner parte camino a atravesar las montañas, tal como lo relata en su discurso; pero hay otro 20 de enero que resuena: el de 1942, el 20 de enero en que los altos funcionarios nazis se reúnen para acordar la implementación de la Solución Final.

Hasta este momento, al hablar del poema, nos quedamos siempre insertas en la tensión entre el destino y el acontecimiento, y surgen las preguntas: ¿Cómo le atañe al poema esta tensión? ¿Qué de esto se juega en un encuentro? ¿En qué sentido es la poesía atemporal y en qué sentido es lo más propio de ella su tiempo, su lengua y su pueblo? Habrá que abrirnos paso nuevamente por el asunto del cuerpo porque pensamos que, dentro de los límites de este texto, no hay cómo hablar de destino y de acontecimiento sin hablar de afecto, sin pensar en la pausa del aliento, en el incesante recitar, en lo que es justo, en las pequeñas fisuras del pensar, en la ceniza; y en ciertos asuntos que se aparecen siempre en binomios: el destinatario y el origen, la fecha y el viaje, la causa propia y la causa del Otro; y el

¹⁶³ Celan, *El meridiano*, 505

conocimiento también de que no se puede llegar al Otro, que no puedo in-corporarlo y que lo que hay ahí es la imposibilidad de una relación.

Lo imposible es, en verdad, mi deseo de encontrarme con el Otro.

En el párrafo 29 de “Ser y Tiempo”, Heidegger habla específicamente sobre las emociones remitiéndose a la doctrina de los afectos de Aristóteles. En dicha obra, se establece que el Dasein está constituido por sus tres formas originarias, que son: la disposición afectiva, el comprender y el discurso. Puesto en términos ontológicos llamaría él “disposición afectiva” a lo que ónticamente conocemos como “estado de ánimo”, lo más cotidiano y conocido.¹⁶⁴ Para Heidegger los sentimientos nada tienen que ver con algo pasajero y carente de importancia, tienen en todo caso una función elemental: abrirnos a nuestro propio ser. Y aunque puedan pasar inadvertidos son ontológicamente lo opuesto a la nada, pues en la disposición afectiva, el Dasein está ya siempre puesto ante sí mismo, ya siempre se ha encontrado a sí mismo, y no en la forma de la auto-percepción sino la de encontrarse dispuesto.¹⁶⁵

Y esto es verdad incluso cuando hay “indeterminación” en el campo de los afectos, es decir, cuando el Dasein se vuelve tedioso a sí mismo inmerso en una monotonía persistente. Dice Heidegger:

¹⁶⁴ En Heidegger las definiciones de lo óntico y lo ontológico suelen pensarse como el adjetivo de ente y el adjetivo de ser respectivamente; una afirmación es óntica en un primer momento, pero tan pronto como esa afirmación se convierte en una verdad exhibe su cualidad ontológica. Lo óntico se presenta como una suerte de “existencia en sí” de las cosas; lo ontológico atañe más bien a lo hermenéutico. Asimismo, el ser humano posee un privilegio óntico-ontológico al estar determinado en su ser por la existencia (es decir, que el hombre *es* lo que hace) y a la vez su ser está abierto precisamente por la estructura de su propio ser, el hombre se comprende en su ser. En otras palabras, la ontología es para Heidegger la interpretación de nuestra propia condición; es así que el ser *es* acontecimiento.

¹⁶⁵ Martin Heidegger, *Ser y Tiempo*, trad. Jorge Eduardo Rivera C. (Madrid: Trotta, 2012), § 29

En semejante indeterminación afectiva, el ser del Ahí se ha manifestado como carga. ¿Por qué? No se *sabe*. Y el Dasein no puede saber tales cosas, porque las posibilidades de apertura del conocimiento quedan demasiado cortas frente al originario abrir de los estados de ánimo, en los cuales el Dasein queda puesto ante su ser en cuanto Ahí.¹⁶⁶

Pondremos lo citado en otras palabras: poco puede el discurso al enfrentarse con la materialidad de la experiencia. Al encontrarnos con esa persistente indeterminación, un tedio emocional, no estamos enfrentándonos a la nada sino todo lo opuesto, nos encontramos ante la “facticidad”, nos abrimos al ser, nos abrimos a la existencia. El estado de ánimo, el “como uno está” pone al ser en su “ahí”, en su situación y en su momento, en lo más inmediato.

Como sabemos, para Heidegger la cuestión del ser es lo que ha sido olvidado, digamos, negligentemente por la filosofía occidental y es su interés recuperar dicha cuestión. El ser ha sido eclipsado por el valor, el mundo ha sido puesto bajo el control de la técnica, el ser humano es puro artefacto. En este entendimiento, la metafísica es una suerte de autoengaño humano para evitar encontrarse y pensar a la nada; la filosofía se ha obsesionado con el ente y olvidado del ser a un punto tal, que lo único que cabe después del pensamiento de Heidegger, diría él mismo, es un radical nuevo inicio.

Para él, la filosofía y la metafísica como las habíamos conocido hasta entonces no pueden ya ayudarnos con dicha tarea. Donde él encuentra una sintonía

¹⁶⁶ *Ibidem.*

para esto es precisamente en el poetizar, que como vimos, es la esencia misma del habitar humano. Es en la obra de arte donde Heidegger encuentra el punto donde convergen no sólo la actividad óptica del mundo, sino también ontológica ¿A qué nos referimos con esto? A que la obra de arte, a pesar de ser originada en un mundo histórico situado, tiene la cualidad de fundar mundo e instituirlo; la obra no expresa un mundo sino que lo abre y lo carga consigo. En eso consiste la diferencia de la obra de arte al resto de los objetos, en que entra en diálogo con nuestra perspectiva del mundo y la hace cambiar, pues en la apertura radical que la creación representa, se ilumina un modo nuevo de ordenar la totalidad del ente.¹⁶⁷ Y lo que esta iluminación devela es precisamente aquello que la metafísica olvida: el ocultamiento del que procede toda revelación.

Esta aclaración nos interesa enormemente. Es la aparición lo que devela lo que está ausente, es el testimonio lo que devela la posibilidad del silencio y viceversa, es la posibilidad de creación lo que nos pone de frente a la tierra en su ocultamiento, cuanto más nos referimos al ente, más nos encontramos con la nada. Dice Celan: “El poema se afirma al límite de sí mismo; para poder mantenerse, el poema se reclama y se recupera ininterrumpidamente desde su ya-no a su todavía”.¹⁶⁸

Habrá que compaginar estas palabras, pues de acuerdo con nuestra lectura de Heidegger, la obra (que es esencialmente poesía) produce un cambio del ser,

¹⁶⁷ Gianni Vattimo. *Ser, evento, lenguaje* En *Introducción a Heidegger*, (Barcelona: Editorial Gedisa, 2002), 107

¹⁶⁸ Celan, *El meridiano* En *Obras completas*, 506

pues modifica no sólo al interior del mundo sino a la apertura misma. No habremos de olvidar que el ser nunca es otra cosa que su modo histórico de darse al hombre en un determinado momento. Este darse es el proyecto que le constituye, pero el proyecto no es siempre igual, no es una estructura supratemporal del hombre. La apertura del Dasein, que lo constituye como proyecto, encuentra su particularidad en la obra de arte, siendo que ésta no expresa ni atestigua un mundo externo, sino que ella misma abre y funda un mundo que carga consigo. Al ser la creación de la obra novedad radical, carga sobre sí una perspectiva histórica, se pone como un nuevo modo de ordenar la totalidad del ente, se echa a andar, ya para siempre, abre ella misma una forma de apertura. Cito aquí nuevamente al poeta:

Poesía: quizás signifique un cambio de aliento. Quién sabe, tal vez la poesía recorre el camino —también el camino del arte— en función de ese cambio de aliento. Tal vez logre [...] diferenciar aquí entre extrañeza y extrañeza [...] Tal vez se libera aquí con el yo —con el yo extrañado liberado *aquí y de tal manera*—, tal vez se libera aquí también algo Otro.

Tal vez a partir de ahí el poema sea él mismo... y pueda ahora, de esta manera sin-arte, libre-de-arte, recorrer sus otros caminos, es decir, también los caminos del arte -recorrerlos una y otra vez-.

Tal vez.¹⁶⁹

Habremos de entender entonces al arte-libre-de-arte, para dar una lectura que pueda encontrar su sitio cerca de Heidegger, de la siguiente manera: el poema

¹⁶⁹ *Ibid*, 505

regresa a ser la inmediatez que el discurso del arte (llamémosle estética, llamémosle reflexión, filosofía incluso) nos ha robado. Poesía significa un cambio de aliento, quizás —dice Celan— quizás lo que poesía significa, en el sentido más estricto, es presencia, una presencia despojada, por un instante al menos, de reflexión. El lenguaje, en el poema, está “liberado bajo el signo de una individuación sin duda radical, pero que al mismo tiempo también recuerda siempre los límites que le marca el lenguaje, las posibilidades que le abre el lenguaje”.¹⁷⁰ El poema es un “todavía” generoso que dedica su atención a todo aquél que venga a su encuentro.

¹⁷⁰ *Ibid*, 506

Conclusiones

¿Se recorren, pues, cuando se piensa en poemas, se recorren con los poemas tales caminos? ¿Son esos caminos sólo caminos de rodeo, rodeos de ti mismo a ti mismo? Pero a la vez son también, sin duda, entre tantos otros caminos, caminos en los que el lenguaje encuentra su voz, son encuentros, caminos de una voz hacia un tú que atiende, caminos de la criatura, proyectos de una existencia tal vez, una proyección anticipada hacia sí mismo, a la busca de sí mismo... Una especie de retorno al hogar.

— P. Celan

Cada vez que abrimos un libro quizá deberíamos dedicar algunos segundos a reflexionar en las condiciones que hicieron posible el sencillo milagro de que ese texto se encuentre ahí, frente a nosotros, para que llegara hasta nosotros. Existen tantos obstáculos

— G. Didi-Huberman

El arte es esbozar la realidad hacia atrás.

— W. Benjamin

Este trabajo, que trata sobre la palabra, comenzó con una imagen: primero, con una fotografía de mi familia en Europa del Este que llegó a mí casi por casualidad, con personajes cuyos nombres, edades y profesiones nunca supe. Sé solamente que nacieron en un pueblo del otro lado del mundo y que murieron todos en un campo de concentración. Si hablaban polaco o ruso, o hablaban acaso yiddish entre ellos, no lo sé. La fotografía en cuestión me suscitó cierto vértigo: como debe ser el caso de mucha gente, nada sé sobre mi propia familia y no tengo forma de acceder a ello, pero no sólo eso, sino que mi ignorancia me hizo comprender que preferiría no saber más sobre ellos, aunque tuviera la oportunidad; porque resulta que es el impulso primordial más humano, contrario a lo que una pensaría, el de cerrar los ojos, el de no querer enterarse.

Entonces, la imagen que me ocupa, y que echó a andar, en última instancia, este trabajo, no es pues el retrato de mi familia, sino una fotografía que asocié a ella en mi memoria. No encuentro explicación para esto, puede que sea una sintonía en las miradas de quienes están por vivir una experiencia compartida: una fotografía de pasaporte del poeta Paul Celan.

Este trabajo trata de la palabra, pero entendiendo a ésta no sencillamente como la facultad humana del habla, sino, en su sentido más estricto, como *logos*: un permitir ver algo en la forma en que se nos muestra. Es por eso que no tengo interés en oponer la imagen a la palabra o en plantear preguntas del tipo: ¿Qué fue primero, una o la otra?, ¿se puede pensar sin palabra?, ¿se puede mirar sin imagen? O incluso: ¿se puede mirar sin palabra? No, esa discusión no es importante para mí.

No tengo una respuesta unívoca a estas cuestiones, aunque sí he de decir que mi trabajo, y mi postura, tienen una inclinación fenomenológica desde una perspectiva heideggeriana, y esto querría decir, entre otras cosas, que la palabra, como *logos*, tiene un lugar para mí privilegiado, que es el lugar donde se hace la luz, se abre un mundo y se devela así también lo que permanece oculto. De manera que el lenguaje es también la sede de la apertura histórica del ser humano.

Explicado de forma sencilla: el lenguaje es, sí, algo de lo que disponemos y advierte Heidegger también, “pero dispone él de nosotros”, en cuanto a que delimita desde un inicio, el campo de nuestra posible experiencia del mundo. Sólo en el lenguaje las cosas se nos pueden manifestar pero sólo en el modo en que el lenguaje las hace aparecer.¹⁷¹ Y explico ahora por qué: Todo hablar presupone que el lenguaje haya ya abierto el mundo y que también a nosotros nos haya colocado en él. “Toda problematización del lenguaje presupone que éste nos haya ya hablado”, dice Vattimo.¹⁷² Y que esto presente un misterio originario, una relación paradójica con el ente y la palabra, no es un defecto sino precisamente la posibilidad de que seamos también, nosotras mismas, proyecto.

Me encontré hace poco con un texto de Didi-Huberman en el que dice: “No es posible seguir hablando de imágenes sin hablar de cenizas”.¹⁷³ Y después dice, parafraseo, que tanto la imagen como la palabra forman parte de lo que para

¹⁷¹ Gianni Vattimo. *Ser, evento, lenguaje* En *Introducción a Heidegger*, (Barcelona: Editorial Gedisa, 2002), 113

¹⁷² *Ibidem*

¹⁷³ Georges Didi-Huberman, *Arde la imagen*, (Ciudad de México: Vestalia Ediciones, 2019), 17

nosotros, los pobres mortales, es un tesoro o una tumba de la memoria; forman parte de aquello que nos inventamos para registrar nuestros estremecimientos de deseo o de temor. Sabemos perfectamente —dice él— que toda memoria está siempre amenazada de olvido, cada tesoro amenazado de ser robado, cada tumba amenazada de profanación.¹⁷⁴

Lo que me interesó a mí fue vincular, hacer un nudo bien fuerte, entre las siguientes palabras: poética, memoria y ceniza. Aquí hubo ya un desplazamiento en los términos: ya no estoy diciendo palabra, sino poética, ¿por qué? Hay varias razones: una es que apegándonos a Heidegger, el lenguaje mismo es poesía en un sentido esencial, esto no significa que todo hablar sea poético, sino que el lenguaje puede ser más que una herramienta, creación, apertura, digamos, novedad radical; y que en este sentido esencial puede instituirse en la lengua el mundo histórico en el que el Dasein y el ente se relacionan entre sí.

La segunda razón por la cual hablamos de poética es porque, pensado de una forma un poco más literaria, busco esparcir la idea de que en lo poético, en el desplazamiento de significados y tropos, se puede hacer teoría, se puede pensar, y hay en lo poético una verdad que ofrece a veces mucho más que el lenguaje pensado como una herramienta para decir una cosa de forma digamos abstracta; particularmente cuando hablamos de temas como éstos: la memoria, la ceniza y asuntos tan complejos de abordar como el Holocausto, la guerra, la historia...

¹⁷⁴ *Ibidem*

Propongo que lo poético puede ser una forma de teorizar, de hacer memoria y de dar testimonio, y que este testimonio sea “a contrapelo”.

De acuerdo con Derrida, ya se ha hablado de esto, el poema es testimonio y es, por supuesto, ceniza, pues toda memoria está amenazada de olvido, toda memoria tiene la fragilidad de la ceniza. Es un resto que nos pone siempre en evidencia y a todas luces, la fragilidad de nuestra relación con el pasado, de su imposibilidad. Pensemos aquí en una potente imagen que nos procura Borges en su texto “El testigo”, dice: “¿Qué morirá conmigo cuando yo muera?”, en efecto, la memoria está condenada a la finitud del soporte material que la conserva.

En este sentido, pensando en el poema como testimonio, habremos de reconocer que el poema está siempre atado a su datación siendo que tiene su propia fecha y está asimismo siempre dirigida a un Otro; a un tiempo del otro, a una causa del otro. El poema está siempre destinado a otro cuerpo; el cuerpo es, no nos cansamos de repetirlo, el lugar de la memoria, del tiempo y de la poesía.

Este asunto me resulto más que esencial, me permitió situar a la palabra y a la memoria entre estos dos polos, de tantos otros posibles: de un lado lo poético y del otro, el cuerpo, que guardan una relación de correspondencia que está en movimiento. El cuerpo, primero, como el lugar de las emociones, de la disposición afectiva, dicho heideggerianamente, que sitúa al ser en su ahí; como lo que emite, experimenta y es atravesado por la palabra poética.

Y el cuerpo en un sentido también más personal, en el reconocimiento de que en la memoria fisiológica, celular, genética, de mi cuerpo está inscrita una historia

lejana e imposible de negar, por la que estoy determinada en múltiples sentidos y a la que sólo puedo acceder, soñar y perseguir gracias a la palabra que azarosamente llega a mí, y a la palabra que azarosamente permanecerá ya siempre oculta para mí y quizá para las generaciones venideras. No se sabe.

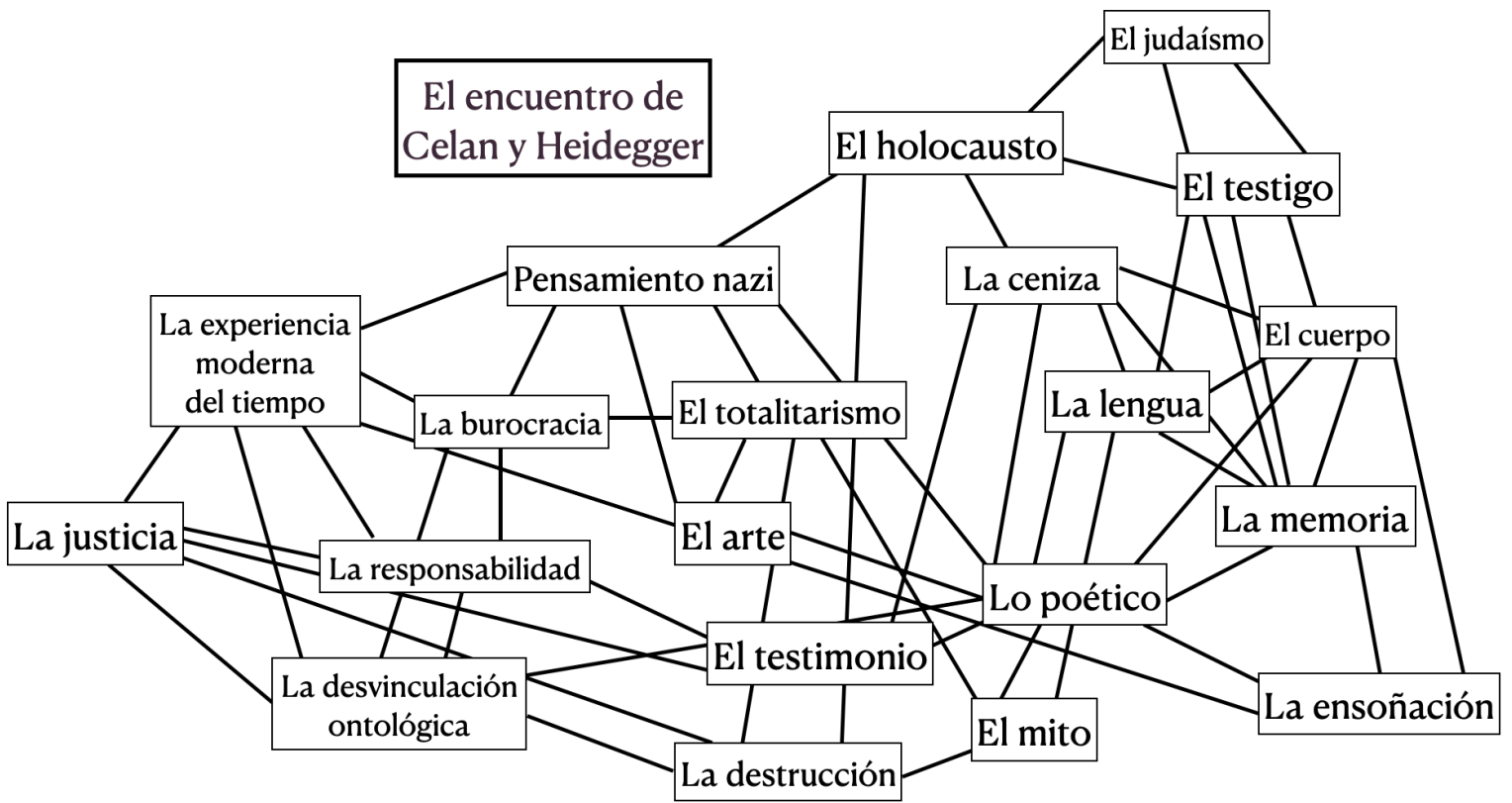
La memoria tiene también, cuando hablamos de historia y de tiempo, una dimensión benjaminiana —espero no sorprenda esta conexión—. Lo pienso en el sentido más elemental de que la memoria es un ejercicio, primero que nada, respecto del olvido, y segundo, es un ejercicio de interpretación; es decir: lo que importa no es tanto lo que pasó, el hecho “verdadero” sino la labor hermenéutica del sujeto activo que desconfía de la lectura canónica. La historia está sujeta siempre a nuevas iluminaciones, pues la oscuridad nos revela a veces más sobre el pasado (y sobre el presente, claro está) que lo que se nos muestra. Realidad es también posibilidad, apertura y proyecto. La historia es también mitología, solidaria con el uso del poder y con la creación discursiva de una comunidad.

Y al decir interpretación, mitología, discurso, pensamos también en la palabra ensoñación en más de un sentido: por un lado, siguiendo la línea poética, ensoñación como las imágenes y significaciones que se nos presentan, digamos, de forma onírica con sus objetos y significados desplazados, como una inamovible certeza de realidad, pero que está siempre, a su vez, en movimiento. Por otro lado, ensoñación como construcción del pensamiento y como la experiencia que hace que la realidad se nos presente de tal o cual manera. Y finalmente, ensoñación como

proyecto, como anhelo, como aquello que motiva a movernos, que nos hace sentir curiosidad y deseo.

Este tipo de cosas son las que hay que tomar en cuenta, al menos desde mi perspectiva, cuando se quiere hablar del Holocausto, cuando se quiere indagar sobre una Alemania del siglo XX antes y después de quedar pulverizada; cuando se quiere hablar de un encuentro entre la poética y la filosofía; cuando se quiere hablar de los nazis, del arte, de la muerte, de la burocracia, de la experiencia moderna de la temporalidad. Lo que se pone en juego es, para mí, una figura verdaderamente benjaminiana: la del montaje. Este texto es (¿y qué texto no?), estructuralmente, un montaje, que se dedica a unir restos visibles que sobrevivieron (palabras, imágenes, diríamos mejor: ceniza) para poder evocar, o mejor dicho, construir la memoria. Eso sería pues cepillar a contrapelo. Puesto que dijimos: la historia está siempre sujeta a nuevas iluminaciones.

Mapa mental



Bibliografía

— Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta, 1998.

— Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Valencia: Pre-Textos, 2000.

— Amtsblatt der Stadt Freiburg (2004), https://www.freiburg.de/pb/site/Freiburg/get/documents_E-2061727502/freiburg/daten/news/amtsblatt/pdf/AB_SS_2004-1127a.pdf (Consultado el 23 de agosto de 2021)

— Arendt, Hannah. *Eichmann en Jerusalén. Un estudio acerca de la banalidad del mal*. Barcelona: Editorial Lumen, 2003.

— Badiou, Alain. *Manifiesto por la filosofía*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1990.

_____. *El siglo*. Buenos Aires: Manantial, 2005.

— Bauman, Zygmunt. *Modernidad y Holocausto*. ePublibre, 1989.

— Bekker, Hugo. *Paul Celan. Studies in his early poetry*. Nueva York: Editions Rodopi, 2008.

— Benjamin, Walter. *Iluminaciones*. Barcelona: Taurus, 2018.

— Celan, Paul, *Los poemas póstumos*. Madrid: Trotta, 2003.

_____. *Obras completas*. Madrid: Trotta, 2016.

— Cohen, Esther (Traducción, selección, prólogo y notas). *Zohar. Libro del esplendor*. Ciudad de México: CONACULTA, 2010.

— De Luna, Giovanni, *El cadáver del enemigo. Violencia y muerte en la guerra contemporánea*. Madrid: 451 Editores, 2007.

— Derrida, Jacques. Hablar por el otro. En *Diario de Poesía* no. 39 (1996): 18-20

_____. *Schibboleth. Para Paul Celan*. Madrid: Editorial Nacional, 2003.

- _____. *La difunta ceniza. Feu la cendre*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra, 2009.
- Deutscher, Isaac. *The non-Jewish Jew and other essays*. Nueva York: Oxford University Press, 1968.
- Didi-Huberman, Georges. *Arde la imagen*. Ciudad de México: Vestalia Ediciones, 2019.
- Eilenberger, Wolfram. *Tiempo de magos. La gran década de la filosofía 1919-1929*. Ciudad de México: Debolsillo, 2021.
- Entrevista de Spiegel a Martin Heidegger. Madrid: Tecnos, 1996.
- El Discurso Rectoral de 1933 de Martin Heidegger. Instituto de investigaciones filosóficas. Universidad de Costa Rica. (Consultado el 20 de agosto de 2021)
- Farías, Victor. *Heidegger y el nazismo*. Santiago de Chile: Akal/ Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Fontana, Josep. *La Segunda guerra mundial (1939-1945) en El siglo de la revolución. Una historia del mundo desde 1914, 221-260*. Barcelona: Crítica, 2017.
- Foucault, Michel. *El cuerpo utópico. Las heterotropías*. Buenos Aires: Nueva visión, 2010.
- Freud, Sigmund. *Lo perecedero*. Edición electrónica, Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, 1915.
- Heidegger, Martin. *Construir, Habitar, Pensar*. En *Conferencias y artículos*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994.
- _____. *Carta sobre el Humanismo*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- _____. *¿Qué significa pensar?*. Madrid: Trotta, 2005.
- _____. *Arte y poesía*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- _____. *Ser y Tiempo. trad. Jorge Eduardo Rivera C*. Madrid: Trotta, 2012.
- History, University of Freiburg, <https://uni-freiburg.de/university/university-at-a-glance/history/> (Consultado el 13 de septiembre de 2021).

- Lacoue-Labarthe, Philippe. *Heidegger. La política del poema*. Madrid: Trotta, 2007.
- Levi, Primo. *Si esto es un hombre*. Barcelona: Muchnik Editores, 2002.
- Mate, Manuel-Reyes, Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin “Sobre el concepto de historia”. Madrid: Trotta, 2006.
- Miller Lane, Barbara y J. Rupp, Leila (Compiladoras y traductoras). *Nazi Ideology before 1933. A Documentation*. Austin: University of Texas Press, 1978.
- Nancy, Jean-Luc. *El mito interrumpido*. En *La comunidad inoperante*. Santiago de Chile: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, 2000.
- Oehler Hans-Jürgen [fotografía sin fecha], *Badische Zeitung*. <https://www.badische-zeitung.de/als-freiburg-brannte-aber-das-muenster-stehen-blieb--114292950.html> (Consultado el 13 de septiembre de 2021)
- Röderer, Joachin. “*Der Bombenangriff vor 75 Jahren bleibt die traurigste Nacht in Freiburgs Geschichte*”. *Badische Zeitung* (2019), <https://www.badische-zeitung.de/der-bombenangriff-vor-75-jahren-bleibt-die-traurigste-nacht-in-freiburgs-geschichte--179899791.html> (Consultado el 23 de agosto de 2021)
- Safranski, Rüdiger. *Un maestro de Alemania. Martin Heidegger y su tiempo*. Editor digital Titivillus ePub, 1994.
- Satz, Mario. *El Judaísmo. 4000 años de cultura*. Barcelona: Montesinos, 1987.
- Scholem, Gershom. *Conceptos básicos del judaísmo*. Madrid: Trotta, 2008.
- Sebald, W. G. *Sobre la historia natural de la destrucción*. Barcelona: Anagrama, 2010.
- Sennet, Richard. *Carne y Piedra*. Madrid: Alianza, 1997.
- Valéry, Paul. *Teoría poética y estética*. Madrid: La balsa de la Medusa, 1990.
- Vattimo, Gianni. *Introducción a Heidegger*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2002.
- Weber, Max. *Economy and Society*. Los Angeles: University of California Press, 1978.
- Zambrano, María. *Filosofía y poesía*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2016.