

Anne Carson

Economía de lo que no se pierde

Leyendo a Simónides de Ceos
con Paul Celan

Vaso Roto - Erisiras

Primera edición: octubre, 2020

Título original: *Economy of the Unlost. Reading Simonides of Keos with Paul Celan.*

Copyright © 1999 by Princeton University Press

© de la traducción: Jeannette L. Clariond, 2020, con la colaboración de Olivier Tafoiry

© Vaso Roto Ediciones, 2020

ESPAÑA

C/ Alcalá 85, 7º izda.

28009 Madrid

vasoroto@vasoroto.com

www.vasoroto.com

Grabado de cubierta: Víctor Ramírez

Diseño de cubierta: Maite Rabanal

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento.

Impreso y gestionado por Bibliomanager

ISBN: 978-84-122439-5-6

eISBN: 978-84-122439-9-4

BIC: DNF

Anne Carson

Economía de lo que no se pierde

Leyendo a Simónides de Ceos
con Paul Celan

Traducción de Jeannette L. Clariond



Vaso Roto / Ediciones

Índice

Nota sobre el método

PRÓLOGO

Vela falsa

CAPÍTULO I

Alienación

CAPÍTULO II

Visibles invisibles

CAPÍTULO III

Epitafios

CAPÍTULO IV

Negación

EPÍLOGO

Todo las cosas en vela

Nota sobre Anne Carson

Bibliografía

Nota sobre el método

Nur has ein jeder sein Maas
Hölderlin

Hay mucho de mí en mi escritura. ¿Conoces el término empleado por Lukács para describir la estructura estética? *Eine fensterlose Monade*.¹ No quiero ser una mónada desprovista de ventanas -mi formación y mis maestros opusieron gran resistencia a la subjetividad. Desde el inicio he luchado por conducir mi pensamiento hacia el paisaje de la ciencia y de los hechos, donde otras personas conversan lógicamente e intercambian juicios- pero allí enceguezco. La escritura aquí exige vertiginosos vaivenes entre ese paisaje ensombrecido, donde la facticidad se esparce, y la habitación sin ventanas se limpia de lo que desconozco. Es la limpieza lo que requiere de tiempo. Es la limpieza el misterio.

Una vez limpia, la habitación se escribe sola. Copio los nombres de cuanto permanece en ella y anoto su actividad.

¿Cómo se lleva a cabo la limpieza? Lukács señala que inicia con el intento de prescindir de todo lo no accesible a la experiencia inmediata (*Erlebbarkeit*) del ser en tanto ser. De resultar posible, se ceñiría a sus propios límites, como un cosmos. Lukács prescribe una habitación dedicada a la labor estética; sería un gesto de falsa conciencia afirmar que la escritura académica podría llevarse a cabo allí. Y, no obstante, sabes tan bien como yo que el pensamiento se encuentra en esta habitación en sus mejores momentos -

encerrado dentro de sus propias presiones, pescando datos del paisaje a partir de apuntes o recuerdos-, vibrando (como diría Mallarmé) al desaparecer. Existen distintas opiniones acerca de cómo representar la vibración. «Nombres» y «actividad» son eufemismos para el trabajo. Podrías preferir eufemismos distintos; supongo que lo más importante es anotar cualquier vibración que percibas mientras tu atención permanezca enfocada.

La atención² es tarea que compartimos, tú y yo. Mantener centrada la atención significa impedir que se disipe. Es, en parte, el motivo por el cual he elegido hablar de dos hombres a la vez. Cada uno impide que el otro desaparezca. Avanzan sin desvanecerse, están uno al lado del otro en conversación, a pesar de que no conversan. Cara a cara, aun sin conocerse, sin haber vivido en la misma época, sin haber hablado nunca el mismo idioma. Con y en contra, concordes y enfrentados, cada uno situado en una superficie sobre la cual el otro se mantiene enfocado. En ocasiones se ve mejor un objeto celeste mientras se le observa, acompañado de algo más, en el cielo.

Piensa en la preposición griega πρὸς. Empleada con el caso acusativo, esta preposición significa «hacia, sobre, contra, con, preparado para, cara a cara, respecto a, en cuanto a, en lo tocante a, en respuesta a, en lo que se refiere a, comparado con, de acuerdo con, como complemento a». Se trata de la preposición que utiliza Juan el Evangelista para describir la relación entre Dios y El Verbo en el primer versículo del primer capítulo del Apocalipsis.

πρὸς Θεόν

«El Verbo estaba con Dios», reza generalmente la traducción. ¿De qué *estar con* se trata?

Escribo estas palabras en el tren que me lleva a Milán. Raudos atravesamos torres, fábricas, estaciones, depósitos y, finalmente, un campo en que una manada de caballos negros vira a galope cuesta arriba. «Todo intento de descripción es ocioso», escribe George Eliot; aun así, se pueden encontrar fragmentos de tiempo sin agotar. ¿Quién puede nombrar sus transacciones, la sensación del viento inasible en nuestros cuerpos, esfuerzo desconocido —una crin negra?

1 Lukács (1917).

2 Para Heráclito existen dos clases seres humanos de acuerdo con su conocimiento del λόγος: los «despiertos» y los «dormidos»: «Para los que están despiertos (τοῖς ἐγρηγορόσι), el orden del mundo es uno y común, mientras que para los que duermen (τῶν δὲ κοιμωμένων) se vuelve hacia sí mismo». Estar despierto o dormido significa estar o no atentos al λόγος, tener un mundo propio (ἴδιον) o único y común (ἓνα καὶ κοινὸν κόσμον). Esto nos dice Werner Jaeger sobre la *Paideia* en Grecia, esa transmisión de valores y saberes técnicos (la *techné*), el más alto ideal educativo. Cf. *Cristianismo primitivo y Paideia*, Breviarios, Fondo de Cultura Económica, México, 1983. Anne Carson está atenta. (N. de la T.).

PRÓLOGO

Vela falsa

Los humanos valoramos la economía. ¿Por qué? Sea que encomiemos a una matemática por su demostración o a un dibujante por su uso de la línea o a un poeta por proporcionarnos pepitas de belleza y verdad, la economía es un tropo de valor intelectual, estético y moral. ¿Cómo vinimos a hallar consuelo en esta noción? Es debatible si el tropo precede al invento de la acuñación. Y ciertamente, en una civilización tan incondicionalmente comprometida con la codicia como la nuestra, nadie cuestiona la sabiduría del ahorro. Mas el dinero es sólo un mediador de nuestra codicia. ¿Qué significa ahorrarse tiempo, un problema, una humillación, saliva o piel para calzado? ¿O palabras? Sus biógrafos relatan que, cuando Paul Celan tenía cuatro años, se le ocurrió crear sus propios cuentos de hadas. Empezó a contar estas nuevas versiones a todos en su casa, hasta que su padre le aconsejó parar. «Si necesitas historias, el Antiguo Testamento está lleno de ellas». Para el padre de Celan, crear nuevas historias era un despilfarro de palabras. Estos sentimientos paternos no son infrecuentes. Mi propio padre era propenso a hacer comentarios escépticos cuando me veía inclinada sobre la mesa de la cocina, cubriendo páginas con letra pequeña. Quizás los poetas despilfarran lo que sus padres ahorrarían. Pero la pregunta sigue en pie: ¿qué perdemos exactamente cuando las palabras se malgastan? ¿Y dónde se encuentra el

depósito humano en el cual estos bienes están almacenados?

Un poema de Paul Celan parece ocuparse del acumulamiento de ciertos bienes poéticos en un depósito al que llama «tú». Entre estos bienes están las tradiciones líricas del amor cortés, el misticismo cristiano, Mallarmé, Hölderlin, por no decir el propio Celan. Él ha elegido contemplar estas tradiciones a través del prisma de un momento brillante y drástico del romance entre Tristán e Isolda: el momento de la vela falsa.

MATIÈRE DE BRETAGNE

Ginsterlich, gelb, die Hänge
eitern gen Himmel, der Dorn
wirbt um die Wunde, es läutet
darin, es ist Abend, das Nichts
rollt seine Meere zur Andacht,
das Blutsegel hält auf dich zu.

Trocken, verlandet
das Bett hinter dir, verschilft
seine Stunde, oben,
beim Stern, die milchigen
Priele schwatzen im Schlamm, Steindattel,
unten, gebuscht, klafft ins Gebläu, eine Staude
Vergänglichkeit, schön,
grüsst dein Gedächtnis.

(Kanntet ihr mich,
Hände? Ich ging
den gegabelten Weg, den ihr wisst, mein Mund

spie seinen Schotter, ich ging, meine Zeit,
wandernde Wächte, warf ihren Schatten - kanntet ihr
mich?)

Hände, die dorn-
umworbene Wunde, es läutet,
Hände, das Nichts, seine Meere,
Hände, im Ginsterlicht, das
Blutsegel
hält auf dich zu.

Du
du lehrst
du lehrst deine Hände
du lehrst deine Hände du lehrst
du lehrst deine Hände
schlafen.³

MATIÈRE DE BRETAGNE

Luz de ginesta, amarilla, las laderas
supuran hacia cielo, la espina
corteja la herida, algo dentro
resuena, es el ocaso, la nada
hace rodar sus mares hacia la plegaria,
la vela de sangre navega hacia ti.

Árido, encalla
el lecho detrás de ti, recubierto
de juncos, en lo alto,
cerca de la estrella, los estuarios

de leche balbucen en el cieno, dátíl de piedra,
abajo, tupida, abierta en lo azul, una mata
de fugacidad, hermosa,
saluda tu memoria.

(¿Me conocíais,
manos? Recorrí
la senda escindida que señalabais, mi boca
escupía el cascajo, recorrí -errantes cornisas-
mi tiempo, arrojó su sombra, ¿me
conocíais?)

Manos, la herida
corteja la espina, resuena,
manos, la nada, sus mares,
manos, en la luz de ginesta, la
vela de sangre
navega hacia ti.

Tú
Tú enseñas
Tú enseñas a tus manos
Tú enseñas a tus manos tú enseñas
Tú enseñas a tus manos
a dormir.

¿A qué alude la «luz de ginesta»?⁴ A las flores de ginesta amarillas. Podrían ser hermosas para otro poeta; mas, para Celan, supuran. Su estilo recuerda el primer verso del poema de Hölderlin «Hälfte des Lebens» («Mitad de la vida»): compara la sonoridad de *Ginsterlich, gelb, die Hänge* con *Mit Gelben Birnen hängt*.⁵ Pero, mientras que

las peras amarillas de Hölderlin están impregnadas de belleza, la ginesta de Celan rezuma pus. El contraste sugiere un estado de ánimo. El estado de ánimo prosigue silenciosamente en las imágenes de espina y herida de Celan, así como las convenciones cristianas y cortesés del amor sugieren «devoción» (*Andacht*). Sin embargo, lo que navega hacia la devoción es «la nada» (*das Nichts*) y el estado anímico vira hacia la teología negativa. Como sabe cualquier lector de Celan, él se siente en su elemento en este estado anímico. Aquí, no obstante, tal vez busque evocar a ese otro «poeta de la nada»,⁶ cuyos versos están colmados de mares y navegación: Mallarmé. Recuerda la décima doble página de *Un Coup de Dés*, que inicia con la palabra *RIEN* [*NADA*] en la parte superior izquierda, colocada de tal manera que el resto de las palabras parecen desplegarse por toda la página como olas, para terminar con «la ola en que toda realidad se disuelve» en la parte inferior derecha. Finalmente, el mar de Celan también es un mar de romance que lleva a Isolda hasta Tristán en un barco donde ondea una «vela de sangre».

Todas estas fluidas tradiciones encallan en la segunda estrofa, seca, empantanada, varada, atrapada entre juncos, balbuciendo en el cieno que engendra la tercera estrofa: cinco versos suspensos entre paréntesis. El pensamiento del poeta se detiene sobre sí. Su senda se bifurca y sus palabras son cascajo. Celan ha urdido estos versos intermedios desde la inmovilidad para destacar el movimiento del resto. Mares y fenómenos fluyen de nuevo en la cuarta estrofa y se despliegan, sin interrupción, hacia el final de la página. El poema en su totalidad, recapitulando la primera estrofa, posee el ritmo de una vela de sangre navegando hacia delante en olas de ginestas de luz hacia ginestas de luz hasta ti.

El «tú» de Celan es difícil de fijar, como de difícil color su vela de sangre. De aludir a la leyenda de Tristán, la vela debería ser blanca o negra. Tristán había acordado esta señal con el capitán que lleva de regreso a Isolda por mar: una vela blanca para indicar el bienestar de Isolda, una vela negra en caso de desgracia. Cuando la celosa esposa de Tristán le anuncia que la vela es «más negra que una mora», Tristán se vuelve hacia la pared y muere. Hay sangre en la antigua versión francesa, sangre soñada; mientras Tristán yace agónico, Isolda –en el mar– recuerda haber soñado la cabeza de un jabalí en su regazo, manchando de sangre su vestido.

La sangre podría simplemente significar fatalidad. Una vela que mata. Pero consideremos el tema históricamente. El más antiguo ejemplo literario del tropo de la vela falsa del que disponemos viene del poeta de la antigüedad griega Simónides (556-467 a.C.). Simónides menciona la vela y dice que es roja: φοινίκεου. De hecho, la menciona *con el fin de decir que es roja*, en desafío a una tradición existente. Dado que la vela falsa era ya una vieja historia en tiempos de Simónides, formaba parte del mito de Teseo, del que existían varias versiones. Simónides no tuvo reparo alguno en gastar unas cuantas palabras más sobre el tema. El poema que compuso ya no existe, pero disponemos de dos citas fragmentarias que proceden de él. De Plutarco extraemos noticias de la vela:

Entonces, Teseo alienta a su padre, ufanándose de que derrotaría al Minotauro. Por ello el padre entrega al comandante de la nave otra vela, blanca esta vez, urgiéndolo a izar la vela blanca de retornar con Teseo a salvo. De lo contrario, que navegase con la negra, como señal de catástrofe. Pero Simónides dice que la vela entregada por Egeo no era «blanca sino roja (φοινίκεου ιστίου), teñida con la húmeda flor de una encina en su mayor lozanía», y que ésta sería la señal de su salvación.⁷

Y por un escoliasta disponemos de las palabras del mensajero enviado por Teseo a su padre el día de su regreso. Así, según la leyenda, Teseo está por llegar a puerto cuando se percata de que olvidó izar la vela blanca. Un mensajero es enviado para llevar la verdadera historia a su padre, pero Egeo ya ha leído la vela de la muerte y aceptado su versión. Se arroja al mar. El mensajero se dirige al cuerpo muerto del padre cuando dice:

βιότου κέ σε μᾶλλον ὄνασα πρότερος ἐλθών.

[Te habría dado un beneficio mayor que la vida si hubiese llegado antes.]⁸

El mensajero de Simónides presenta su caso tan económicamente como le es posible. El verbo que emplea (ὄνασα, derivado de ὀνίνημι, «obtener beneficio») procede de la esfera de las ganancias comerciales. Más importante aún, su afirmación reviste la forma de una condición contraria a la realidad. ¿Por qué la economía de la vela falsa debe ser contrafactual? Porque se trata de una idea imposible condicionada por un suceso negativo existente. Dos realidades por el precio de una. De hecho, ningún beneficio se intercambia, pero la idea que sugiere, aunada al relato contrafactual, multiplica el *pathos* y el aprendizaje. La salvación de Egeo es a la vez aducida y cancelada en el escueto comentario del mensajero. Tú podrías tener también tu propia vela y falsificarla, de ser verdaderas las palabras.

Blanca, negra, roja, revelar, mentir, mentir sobre, olvidado, fatal, en su conjunto la falsedad de la vela falsa es una rica propuesta. Resulta difícil saber cómo estas propuestas se amplían para conformar el interior de un poema como «Matière de Bretagne». Celan combina la materia bretona local de tradiciones corteses y la antigua

navegación a vela, con la materia bretona local hecha de cascajo, horas, lechos y pronombres personales que se pliegan unos sobre otros como manos. Transcribe un círculo de gran belleza lírica, iluminado por luz de ginesta, en torno a la Nada. *Das Nichts* aparece en dos ocasiones, pero la palabra no detiene el poema ni arruina la luz. Forma simplemente parte de la *matière* del poeta. Así también Simónides construye negativamente la verdad acerca de la vela falsa. «No blanca, sino roja», insiste antes de continuar con asuntos de color locales: «teñida con la flor húmeda de una encina en su mayor lozanía». La rojez de su vela roja mancha profundamente el hecho con fijeza contrafactual. Más roja que el rojo, más roja que la sangre de un jabalí en un sueño, es la φοινίκεον que reposa sobre una nada blanca.

La negación vincula las mentalidades de Simónides y Celan. Términos como «no», «nunca», «ningún lugar», «nadie», «nada», dominan sus poemas y crean espacios de lectura sin fondo. No blanca, sino roja. ¿No fue Aristóteles quien dijo, «Un error enriquece la verdad una vez que lo percibes como tal»? Ambos poetas, Simónides y Celan, así lo ven. Y piden de nosotros verlo igual. Nosotros en la luz de ginesta.

Por ello, la totalidad del poema de Celan nos reúne en un movimiento, hacia ti, que navega hasta el final. Pero tú, para cuando te alcanzamos te estás replegando en un lugar al que no podemos acceder: el sueño. Espacios en blanco sustituyen las palabras por versos en torno tuyo para sugerir tu profunda y distante regresión, fuera de nuestro alcance. ¿Qué nos habrían enseñado tus manos si no hubieras desaparecido? Estar de pie en esta frontera con la blancura, agota nuestro poder de escucha y nos hace conscientes de una crisis en ti. Viajamos hacia tu crisis, llegamos, pero no podemos analizarla, lo peor de todo es

que, al final (¡y muy económicamente!) somos la vela falsa que esperas.

- 3 Celan (1983), 1:171. Las traducciones de Paul Celan son de Arnau Pons. Mi agradecimiento. (N. de la T.).
- 4 En España retama y ginesta se usan indistintamente. He optado por ginesta por su etimología y su semejanza al francés, *genêt*, *Ginsterlicht* en alemán. (N. de la T.).
- 5 Carson cita en el original que dicha contigüidad se desprende de una conversación que sostuvo con Stanley Corngold, germen del presente ensayo. (N. de la T.).
- 6 Carson se nutre de la idea de Sartre, quien pensaba que la poesía de Mallarmé era como un espejismo en el que éste se reconoce más por aquello que no es, que por lo que es. (N. de la T.).
- 7 Plutarco, *Vidas paralelas*, vol. i, *Teseo, Rómulo, Licurgo, Numa*, Biblioteca Clásica Gredos 77, Madrid, 2008.
- 8 Simónides fr. 551 *PMG*. Escolio a Sófocles, *Ajax* 740.

CAPÍTULO I

Alienación

Simónides

Simónides de Ceos fue la persona más inteligente que viviera en el siglo v a. C., al menos eso he llegado a creer. Según la historia, también fue la más tacaña. Fantástica en sus anécdotas, incuestionable en sus implicaciones, la avaricia de Simónides puede enseñarnos algo acerca de la vida moral de un usuario de dinero y algo acerca de la vida poética de una economía de pérdidas.

Nadie que utilice dinero permanece indemne por ese hecho.

Nadie que utilice dinero se percata con facilidad de su propia práctica. *Pedir al ojo que vea sus propias pestañas*, según señala el proverbio chino. Aun así, eso fue lo que hizo Simónides, y no sólo porque era inteligente. La historia lo sitúa en el umbral de dos sistemas económicos. Su vida forma una suerte de aguda proyección que se alza en el lugar donde se entrecruzan el dinero acuñado y la cultura premonetaria de la Grecia arcaica.

Moneda

Una moneda es un trozo de metal aplanado de peso estándar con diseño grabado en una o ambas caras para indicar qué persona o comunidad la ha emitido y a cuál

regresará. La primera moneda real, de acuerdo con Heródoto, fue un invento lidio, es decir, data de alrededor del 700 a.C.⁹ Las monedas lidias originalmente estaban hechas de electro, una aleación natural de oro y plata. En Grecia continental, las ciudades de Corinto y Atenas empezaron a acuñar monedas de plata antes del año 550 y, para finales del siglo VI, el uso de monedas se había generalizado en el mundo griego.

Pero, en sus inicios, el sistema monetario del mundo griego resultó anárquico. Cada ciudad podía promulgar la circulación interna de su propia moneda metálica; sin embargo, en el exterior, las monedas se aceptaban de acuerdo con su peso. Además, sus altas denominaciones sugieren que las primeras monedas no se acuñaron para uso comercial en los mercados locales, sino para facilitar la burocracia gubernamental (por ejemplo, para pagar a mercenarios, financiar obras públicas y cultos, liquidar peajes portuarios u otros impuestos).¹⁰ Los particulares seguramente encontraron usos para la moneda, que dominó cada vez más el comercio y el orden personal, pero el dinero no *sustituyó* simple y llanamente las estructuras comerciales premonetarias. Más bien, las permeó paulatina e irregularmente a lo largo de varios siglos, mientras gozaba de una extraña convivencia con sistemas de intercambio anacrónicos cuya actividad, de hecho, contradecía aspectos importantes del razonamiento monetario.

Don

Antes de la aparición del dinero, numerosas sociedades complejas ordenaban su vida económica de forma significativa mediante dones y el intercambio de éstos. Los