

Escribir un poema después de Auschwitz

L. SILLENS

Es en 1955, en un libro llamado *Prismas*, cuando aparece el ensayo de Theodor W. Adorno titulado *Kulturkritik und Gesellschaft*, que había sido publicado previamente (1951) en una revista de sociología. Y es este ensayo el que contiene una de las frases más célebres del siglo XX y una de las más citadas de todos los tiempos: "Escribir un poema después de Auschwitz es bárbaro".

¿Por qué? ¿Por qué escribir poesía después de Auschwitz es una barbaridad? Por aquello a lo que la palabra Auschwitz hace alusión. Porque ha pasado lo que ha pasado. Porque el horror acaba de manifestarse de una manera que hace imposible ignorarlo, y al lado de ese horror la poesía aparece como una cosa frívola y ridícula. Parece que Adorno tiende a asociar la poesía con un vacío esteticismo, o con alguna más o menos refinada forma de lo superficial. Es como si para él la poesía hubiera venido a convertirse en algo así como un elemento embelesador, algo parecido a lo que significa el apellido (materno) de origen español del intelectual alemán, hijo de padre judío y madre católica. La poesía le conferiría a la palabra Auschwitz una dimensión estética, cuando aquello a lo que obliga esta palabra es a un compromiso ético: actuar de tal manera que Auschwitz no vuelva a ocurrir.

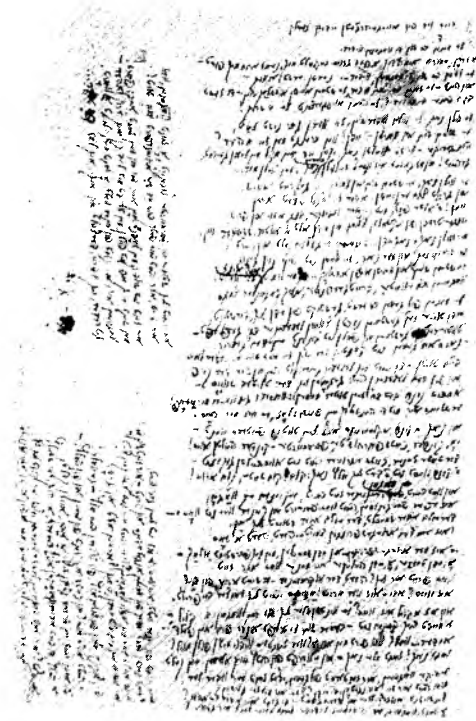
Esto hace pensar que por aquella época Adorno tenía una idea de la poesía más bien tópica: algo pretendida o pretenciosamente sublime, alejado de la realidad, o al menos incompatible con la conciencia de una realidad tan monstruosa como la que se concentra en la palabra Auschwitz. Había otras cosas que hacer, más serias y más urgentes, antes que escribir un poema, sobre todo cuando se trataba, no de emplear el tiempo en una actividad que resultara más o menos atractiva y provecho-

sa desde el punto de vista individual o de realización de la propia persona, sino de obedecer el imperativo categórico que el propio Adorno puso en circulación y que entendía la relación con aquello que significaba Auschwitz como un ineludible compromiso ético.

El planteamiento, por lo tanto, estaba equivocado. O bien, se hacía desde una perspectiva equivocada. Esto en lo que se refiere al plano correspondiente a la poesía, claro está. En la vertiente estética del planteamiento, no en su dimensión ética. La poesía no es algo alejado de la realidad, sino algo que se sitúa en el centro de la realidad más profunda. La verdadera poesía, la verdadera escritura (y también, se podría decir: la realidad más cercana a lo real), es algo que está implicado en una cuestión de vida o muerte, en un conflicto del que depende la propia supervivencia. La escritura, en realidad, surge de un plano de la existencia previo a los problemas éticos y estéticos. En el fondo es muy sencillo, se trata de alguien que necesita escribir, y que escribe; y que lo necesita no como necesita ejercer cualquier otra actividad que sirva para su formación y su sustento, sino como se necesita gritar o se necesita respirar; como se necesita sobrevivir, o sentir que todavía se sigue viviendo.

Cuando la cuestión planteada por Adorno se contempla desde este punto de vista, se ve que es bastante absurda. Tiene sentido en el ámbito del debate intelectual, pero no en el plano más decisivo de la existencia. El plano más decisivo de la existencia es el del sufrimiento, es decir, aquel que tiene que ver precisamente con Auschwitz y que tiene que ver con la escritura. En este plano se ve cómo ambas palabras, Auschwitz y poesía, sufrimiento y escritura, se funden en un mismo aliento.

Escribir poesía después de Auschwitz no sólo no era una cosa bárbara, sino que en ciertos casos era lo único que



Manuscrito del Canto del pueblo judío asesinado, de Itsjok Katzenelson.

tenía algo de sentido y que se ofrecía como una posibilidad de vida en una vida en la que había hecho irrupción lo que la desproveía de todo sentido. Paul Celan, de cuya poesía nos proponemos hablar un poco en estas páginas, es una de las más eminentes pruebas de ello. Igual que aquellos que escribieron los manuscritos encontrados en los guetos y en los campos de concentración y de exterminio, diarios y poemas escritos por personas que estaban teniendo la experiencia de algo que sí era verdaderamente bárbaro. Manuscritos enterrados debajo de un árbol con la esperanza de que alguien los encontrara algún día, como el *Canto del pueblo judío asesinado*, de Itsjok Katzenelson, guardado en tres botellas y escondido bajo tierra en el campo de concentración de Vittel. Katzenelson fue llevado desde Vittel a Auschwitz, donde fue asesinado en una cámara de gas.

Pruebas de vida y restos de sufrimiento dejados por personas que estaban en el infierno, y que por eso mismo, porque estaban en el infierno, porque estaban experimentando literalmente el infierno, sentían la necesidad de escribir. Para estas personas, el debate interior que lo que estaba pasando abría no tenía nada que ver con el célebre hallazgo intelectual de Adorno. Lo que se planteaba no era si escribir poesía era "bárbaro", sino si seguía siendo posible creer en Dios. Y antes de eso, antes de cualquier debate, la simple pregunta: ¿Dónde está? ¿Por qué

no se manifiesta? Una experiencia análoga a la del "Dios mío, por qué me has abandonado", que encontró distintas formas de ser entendida y asimilada, tal como se puede comprobar en el libro de Rachel Ertel *Dans la langue de personne*, que también esperamos comentar aquí.

El relato de Poe 'Un descenso al Maelström' está presidido por esta solemne cita de Joseph Glanvill: "Los caminos de Dios en la naturaleza y en la providencia no son como nuestros caminos; y nuestras obras no pueden compararse en modo alguno con la vastedad, la profundidad y la inescrutabilidad de Sus obras, que contienen en sí mismas una profundidad mayor que la del pozo de Demócrito". Esto lo dice un hombre del siglo XVII, que además de filósofo era clérigo. Probablemente esto se puede decir sin que suene de una manera escandalosa, por mucho que rechinara en los oídos, hasta Auschwitz; pero

después ya no. Después sueña de una manera escandalosa. Y de una manera triste. Y, por otra parte, de una manera sarcástica y cruel.

En cuanto a la famosa frase de Adorno, nos podemos preguntar qué habría pensado cualquiera de esas personas. Un Katzenelson, mientras escribía a escondidas su canto en el campo de concentración. ¿Qué habría pensado de la famosa frase de Adorno? Hay que suponer que, como mínimo, se habría quedado asombrado de que un hombre inteligente dijera una cosa así. ¿Cómo es posible? ¿Cómo se puede decir eso? Pero si es justamente lo contrario, hombre, si lo que hay que decir es: Escribir poesía después de Auschwitz no es bárbaro, lo que es bárbaro, en todo caso, es escribir que escribir poesía después de Auschwitz es bárbaro...

El propio Adorno debió de sentirlo así. Porque efectivamente al parecer era inteligente y llegó un momento (*Negative Dialektik*, 1966) en que comprendió que él no pertenecía a esa clase de gente que no se equivoca nunca y que por lo tanto nunca tiene nada que rectificar y ningún error que reconocer. Y entonces dijo: "El perenne sufrimiento tiene tanto derecho a la expresión como aquel que es torturado lo tiene a gritar... Por eso es posible que haya sido un error decir que no se debe escribir un poema después de Auschwitz".

VINOS Y VINAGRES

EMPE

VINAGRES DE VINO, DE ALCOHOL, DE SIDRA, DE JEREZ ESPECIALIDADES ADEREZANTES

C/ Cervera, 16 - 13700 TOMELLOSO
Tel.: 926 51 13 89 - Tel./Fax: 926 51 05 23
email: empe@manchanet.es