

Inca o data Tal Inca (aún) vivo - en un poema de Paul Celan

Inka o data Muteness, saying and un-saying in a poem by Paul Celan

Andrés Ajens

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Chile

Email: agonzalezwa@yahoo.com

Resumen

El texto avanza una lectura del poema “Die Rauchschatz”, de Paul Celan (inscrito en su libro “Fadensonnen”, de 1967), incluyendo un inédito traslape, a partir de algunas indicaciones de lectura que el propio Celan pergeña en “El Meridiano”, su discurso de recepción del Premio Büchner (1960). “Die Rauchschatz” es uno de los pocos poemas en que Celan remite explícitamente a los acontecimientos de la Conquista española del llamado Nuevo Mundo y en él viene evocado insólitamente un “Inca vivo” (lebende Inka), cuya referencia (histórica para el caso) ha sido materia de discusión en los últimos años. El texto muestra que Die Rauchschatz (“La golondrina húmera”), junto con entretener hilos para nada simples entre Conquista y Vernichtung, —o, si se prefiere, entre exterminio y exterminio— acentúa el desmontaje de la tradición hölderliniana, iniciado por Celan en los años ’50, así como su “explicación” (ni simple diálogo ni simple crítica) con la poesía de Nelly Sachs.

Poesía - Paul Celan - Conquista - Inca - Vernichtung

Abstract

The text gives way to a reading of the poem Die Rauchschatz, by Paul Celan (inscribed in his book Fadensonnen, from 1967), including an unprecedented translation, based on some reading indications that Celan himself outlines in “The Meridian”, his acceptance speech of the Büchner Prize (1960). Die Rauchschatz is one of the few poems in which Celan refers explicitly to the events of the Spanish Conquest of the so-called New World and in it an “Inca alive” (lebende Inka) is unusually evoked, whose reference (his-

torical in this case) has been subject of discussion in recent years. The text shows that Die Rauchschnwalbe ('The Smoke Swallow'), along with interweaving threads, that are not at all simple, between Conquest and Vernichtung, –or, if preferred, between extermination and extermination– emphasizes the dismantling of the Hölderlinian tradition, initiated by Celan in the '50s, as well as his "explanation" (neither simple dialogue nor simple criticism) with the poetry of Nelly Sachs.

Poetry - Paul Celan - Conquista - Inka - Vernichtung

Fecha de recepción: 12 de junio

Fecha de aceptación: 21 de diciembre

Andrés Ajens participa en el Programa de indagaciones en Escrituras Americanas del Depto. de Filosofía de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE), en Santiago, donde imparte seminarios varios. Entre otros libros de poesía y ensayo ha publicado: *Cúmulo lúculo* (La Paz/Santiago, 2015 y 2016), *Æ* (Santiago, 2015), *Bolivian Sea* (Macao, 2014), *La flor del extérmino* (Buenos Aires y New York, 2011); *El entrevero* (Santiago/La Paz, 2009); *Más íntimas mistura* (Santiago, 1998 y 2014) y *La última carta de Rimbaud* (Santiago, 1996).

sostener con la boca
 eso mudo y comerlo
 como lo excluido vivo
 Emma Villazón (2013)

Una historia abigarrada [*seltsame Geschichte*], la historia de nuestro mundo, no del toda del mundo, no del toda nuestra, no sin más historia [*nicht ganz Geschichte*], no tan abigarrada toda, pero.

Paul Celan (c. 1950)

Otra vez: si un acontecimiento se da, se da a la vez en su legibilidad e ilegibilidad, en su opacidad o resistencia a toda idealización como en su luminosidad o donación de sentidos; tal *a la vez*, simultaneidad o conjunción entre polos sin jerarquía ni común medida, coyuntura fuera cada vez singular¹. Por tal *coyuntura*, inscrita señaladamente en *Die Rauchschwalbe* (“La golondrina húmera”, y ya habremos de sopesar qué laya de nonada se juega en traslación), poema de Paul Celan en que inesperadamente viene evocado un “Inca vivo”, nos dejamos desde ya interpelar.

¿De qué Inca se trata? ¿Qué hace un Inca (“vivo” y/o “viviente”: *lebende Inka*) en las postrimerías de *Fadenonnen* (“Soles filamentos”, “Soles filiformes”, “Soles fibras”, “Hebras de sol”²), poemario tardío de Celan (1968)? ¿De

1 Acontecimiento à *la lettre*: lo que (nos) toca, “con-toca” (latín *contingere*, v. *tangere*, “tocar”; Corominas). En cuanto al *a la vez* legible e ilegible, y aun lo “legible ilegible”: Derrida 1998: 78, y Derrida 1986.

2 Reina Palazón 1998: Boso 1983: Oyarzún 2000; Fernández-Palacios y Jaime Siles 1990; Kothe (1977) da inusitado giro en portugués: *Fiapossois* (“Hilosoles”). El término acuñado por Celan bien pudiera ser inversión de *Sonnenfaden*, voz rara en alemán (no está recogida en

dónde sale por demás ese “tiburón” (*Hai*) que, como la ballena bíblica a Jonás, expulsa al Inca de sí? ¿Cómo se marca ahí la conjunción/disyunción entre poema (*Gedicht, Dichtung* o aun *Poesie*) e historia (*Geschichte* o aun *Historie*)? ¿Es que *Die Rauchschwalbe* atraviesa o sobrevuela, nomás fuera tangencialmente, el llamado “ciclo del Inca”³? ¿Y nosotrxs (*wir*), quién fuera, quiénes, en este poema? Son sólo algunas de las preguntas que por de pronto nos salen al encuentro. Démosles tiempo, mora para delinarse un instante, y leamos sin mayor preámbulo tal liminar transferida⁴:

LA GOLONDRINA HÚMERA estaba en el zenit, la flecha-hermana, la

una del reloj de aire
voló al encuentro de la aguja horaria,
profunda en el repique,

el tiburón
vomitó al Inca vivo,

era tiempo de toma de la tierra
en comarca humana,

todo, desellado,
daba vueltas,
como nosotrxs [*wie wir*]⁵.

* * *

Paul Celan escribió un par de poemas con explícitas señas a la Conquista, ambos en el primer semestre de 1967, en París. En el primero, *Wutpilger-Streifzüge* (“Rutas de peregrinos de la rabia”, “De furiosos peregrinos invasiones”, etc.), viene incluso –solitario, en el tercer verso– el término (castellano) *Conquista*. Está fechado el 20 de marzo y se inscribirá en la tercera sección de *Fa-*

el diccionario de los hermanos Grimm, de 1854, por caso), probablemente cuajada a partir de *Sommerfaden*, ‘hilo de verano’ o verano cortísimo. Que los poemas reunidos fueran llamados *Fadensonnen*, tal vez: hilachas, hebras de destellos, huellas de acontecimientos solares en todos los sentidos (aun abigarrados) del término *solar*.

3 Meneses 1987; Beyersdorff 1997; Ajens 2017.

4 *Transferencia*, *otra vez*, en todos los sentidos del término como extérmino; cálese desde ya la aporía de la herencia audible en toda transferencia (jamás exenta de interferencias) así como de la herida en cada transferida (Derrida 1998: 54-62).

5 DIE RAUCHSCHWALBE stand im Zenith, die Pfeil- / schwester, // die Eins der Luft-Uhr / flog dem Stundenzeiger entgegen, / tief hinein ins Geläut, // der Hai / spie den lebenden Inka aus, // es war Landnahme-Zeit / in Menschland, // alles / ging um, / entsiegt wie wir.

Fadensonnen. Lo que en parte desencadena su escritura fuera la lectura de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1542/1552), de Bartolomé de las Casas, traducida por Dietrich Wilhelm Andreae en 1790, en reedición reciente con posfacio de Hans Magnus Enzensberger⁶.

Aun relativamente informado de las aventuras de Las Casas, el posfacio de Enzensberger fuera *a ratos* obsceno en su aplanamiento (comparabilidad) de los desastres de la Historia y en su cuasi compulsión a dar vuelta la página en lo que a los *Vernichtungslager* (“campos de exterminio”) atañe⁷. *Wutpilger-Streifzüge* se da a leer (no sólo ni principalmente, mas también) como “respuesta” a Enzensberger, quien años antes ironizara con el título del primer libro de Celan, *Mohn und Gedächtnis* (“Amapola y memoria”; 1952); el término *Streifzüge* (“correrías”, “expediciones”, a leer también en su composición en *Streif*, “patrulla”, “piquete”, y *Zuge*, “tiros”, “tiradas”, etc.) bien pudiera ser cita o alusión a Enzensberger, pues viene inscrito en su posfacio: *Der Streifzug endete mit einer Niederlage der geschwächten Truppe* (“la correría –incursión o ‘entrada’– acabó en la derrota de una debilitada hueste”; Las Casas (1966) 2014: 191). El compromiso, solidaridad o *engagement* (Wögerbauer 2000) de Celan con las bien históricas víctimas de la Historia, fuera está de duda (*Fadensonnen* incluye también al menos un par de poemas con remisiones a la por entonces en curso guerra de Vietnam), al punto que la palabra *Conquista* se inscribe en *Wutpilger-Streifzüge* (también) para señalar la situación por la que pasa el “ángulo de inclinación de la existencia” (*Neigungswinkel seines Daseins*) de quien escribe: *Conquista / im engsten / unter Ge- / herz*; “Conquista / en lo más estrecho / bajo del corazón”, traducen imposiblemente María Fernández-Palacios y Jaime Siles (117)⁸. *Die Rauchschnalbe*, de su parte, está fechado un par de meses más tarde: el 24 de mayo de 1967.

6 Hans Magnus Enzensberger: “Las Casas o un vistazo [*Rückblick*, “ojeada retrospectiva”] al futuro”; en Las Casas (1966) 2014: 167-197.

7 Dando a leer a Las Casas, el gesto de Enzensberger es doble: a la vez progresista, considerando a Las Casas precursor del anti-imperialismo y anti-neocolonialismo de la hora (contra la incursión estadounidense en Vietnam; 196-197), y a la vez atemperador (sino denegador) de la amplitud como de la singularidad del trauma judeo-alemán alias *Vernichtung des Judentums* (138).

8 Celan había sido internado en febrero de 1967 en la clínica Sainte Anne de París luego de un intento de suicidio, al herirse con un abrecartas en las cercanías del corazón. En unas líneas enviadas a su amigo rumano Petre Salomen el 16 de junio de 1966, Celan recapitula: “mon année a plutôt mal débuté, j’ai dû me faire hospitaliser en février [me tuve que hospitalizar en febrero], et bien que j’ai repris les cours depuis bientôt un mois, je suis toujours à la Clinique [aún sigo en la clínica]”. *Geherz*, remarcado en la cesura (*Ge-/ herz*): del medio alto alemán (*Mittelhochdeutsch*), que antaño mentara fuerza de “ánimo”, -resolución”, “valentía” (Ferrer 2017: 68-69). Demás estuviera señalar que a la hora de la *Conquista* de las Antillas, México y Perú el medio alto alemán no había entrado aún enteramente en desuso.

* * *

La “golondrina húmera” (“de humo” y a la vez “común”, como registran Fernández-Palacios y Siles y Reina Palazón respectivamente) se desplaza entre pasajes o estancias de dos o tres versos, escandidas por espacios vacantes que tanto descoyuntan como ayuntan su vuelo; como cuadros o escenas cuasi-cinematográficas se suceden, para luego menguar e interrumpirse *qua* imágenes. ¿Húmera? Vocablo meridianamente inusual en castellano; del latín *fumera*, ‘humera’, con cambio de acentuación: es la hipótesis que sostienen García Romero y Rodríguez (2001) y que, de paso, suscribimos, saludando tales vallejianos huesos en femenino: “Me moriré en París con aguacero / (...) son testigos / los días jueves y los huesos húmeros” (Vallejo 2008: 419).

Salvo en parte la última, todas las estancias aluden a situaciones sobrevenidas. Como el pretérito indicativo del alemán en que está temporalizada la mayor parte del poema no predetermina (no explícitamente al menos, como en castellano) si estamos ante un pasado “simple” (X ocurrió) o uno “imperfecto” o “durativo” (X ocurría), el paso entre lenguas se vuelve a ratos ahí doblemente intratable.

Si por interpretar entendemos descifrar o sacar a la luz algún secreto y/o el recóndito sentido de un texto, ni en *Fadensonnen* ni aquí se trata⁹. La oscuridad, la sombra –lo ilegible también ahí– hace nata. Tal no conlleva rechazar la posibilidad de comprender hasta cierto incierto punto tal o cual acontecimiento, tal o cual poema. Celan lo subraya: “el poema quiere ser entendido *como* poema [*als Gedicht*], como “oscuridad del poema” (*Gedichtdunkel*)” (subrayado de Celan; proyecto de conferencia “De la oscuridad de lo poético”, 1959, en Celan 2005: 132; énfasis de Celan). Oscuridad de un irrepetible, por demás heterogéneo, mortal, sobrevenir¹⁰, con el cual, desde su aguda “actual” estancia, el poema hoy (*das Gedicht heute*) se coyunta, pudiendo significar o reenviar a más de una temporalidad, a más de un estrato o registro signifiicante. Evocando una conversación con Celan en agosto de 1969, Esther Cameron reitera:

“M. Celan protested especially against the interpretation of his poems in the light of a system of symbols. At the moment of creation the poem is individual and unique; later, “*im Leeren stehend, wird es wieder vieldeutig*” [(luego), cuando está (o

9 Werner Hamacher: “Si la lecture du poème se rapporte à *l’irrépérable*, elle ne restitue pas une réalité préalable, *elle ne ramène pas à la maison du langage un sens caché ou éloigné*, mais elle s’ouvre à un avenir qui ne peut faire venir aucun acte intentionnel” (traslación de J.-L. Nancy; énfasis nuestros).

10 “La oscuridad del poema = la oscuridad de la muerte: los hombres = los mortales. Por eso pertenece el poema, como lo que permanece en recuerdo de la muerte [de la muerte dada como la data; de ese 20 de enero, por caso, evocado en El Meridiano], a lo más humanos en el hombre” (Celan, nota fechada el “30.8.1959”; traducción de Reina Palazón, in Celan 2015: 115). *À suivre*.

se mantiene) en el vacío (*im Leeren*), en lo vacante, *vakant* (*Der Meridian*), en el abismo blanco de la página donde se inscribe *noir sur blanc* el vuelo de la golondrina y sus transfiguraciones], se vuelve otra vez equívoco (*vieldeutig*; “plurisignificante”)]. (...) His main point seemed to be that he was aiming at a poetry which would offer a “*Widerstand* (resistance),” a “*Gegenüber*” (vis-à-vis). “This “opacity” is especially prominent in *Fadensonnen*. (...) Yet he conceded that while the poem is a unique event, “when it stands in the void it again can mean many things (*im Leeren stehend, wird es wieder vieldeutig*)”.

* * *

Der Meridian (“El meridiano”, 1960) señeramente entrelaza tres hebras o hilachas del “poema hoy”, en apariencia sucesivas pero de veras entreveradas en un persistente *a la vez*, que orientan desde ya su lectura. En otra ocasión las hemos parafraseado como *mudez, habla y deshabra*¹¹. De una parte, señala Celan, el poema permanece en el “pensativo recuerdo” (*eingedenk*) de las datas (*Daten*), las marcantes fechas de lo acontecido, de lo históricamente dado (la historia con mayúscula y minúscula, incluyendo la historia de tal lengua y de tal o cual literatura); de ahí que el poema tienda no poco hoy al enmudecimiento (*Verstummen*), precisa Celan. Pero, otra hebra, pese a todo los pesos, el poema habla; *Aber das Gedicht spricht ja!* Ni lenguaje sin más (*Sprache schlechthin*) ni simple “consonancia” o “correspondencia” con lo dado (“*Entsprechung*”; comillas de Celan¹²), sino “habla actualizada” (*aktualisierte Sprache*), ‘puesta en libertad’... Y a la vez, otra hilacha, el poema estrecha o encoge cualquier arte o retórica, corta los tropos e interrumpe el habla: “Y el poema sería (...) el lugar en que todos los tropos y metáforas quieren ser conducidos al absurdo” (Celan 1997: 24). El *meridiano*, entonces, figura paradójal (suerte de figura *sous rature*), vuelve sobre ambos polos cortando los trópicos tropos, las figuras (*die Tropen Durchkreuzendes*).

Meridianamente, entonces, el poema no viene a “contar la historia”, aunque permanezca a cada paso atento, pensativo y memorioso de las históricas datas. Werner Hamacher, leyendo *Aus dem Moorboden* (“Desde el fondo pantanoso”), poema de *Schneepart* (“Parte de nieve”, 1971), enfatiza tal encaminamiento ante la historia a otra cosa que la historia en los poemas de Celan. Citamos in extenso:

“Los poemas se yerguen desde su historia (*Geschichte*) y se yerguen en contra de ella. No hay ninguno que no describa este doble movimiento, ninguno que no se sustraiga de sí mismo. (...) Si los poemas son históricos (...), entonces no lo son, por

11 “(!!!) / A Amor de la música, de Cristóbal Durán”, textil leído en el Centro Cultural Gabriela Mistral, Santiago, el 18 de mayo de 2016; inédito.

12 En inequívoca toma de distancia, no poco problemática, con respecto a la noción heideggeriana de *Entsprechung*.

de pronto, porque sólo conservan los rasgos de lo pasado para el futuro, sino porque abren futuro y así otra historia de la que ha sido: son movimientos en un terreno que *aún* no está ocupado por hechos y acontecimientos históricos y que recién es descubierto en esos movimientos, en cada uno de ellos por vez primera y sólo a su manera. Es una, por lo menos, historia distinta, una historia futura que se anuncia en cada poema y que con esta otra historia se convierte en una *contrahistoria*, que nunca es una historia y *nunca habrá de serlo*” (Hamacher 2013: 243; énfasis nuestros).

Si el “contra” remarcado por Hamacher no es infrecuente en Celan, a menudo el *polemos* con los poderes de la hora se da también en sus poemas como “desmantelamiento” o “desmante” de lo dado, de la tradición histórica, incluida de cierto la lengua alemana heredada (Joris: lvxxi). En el siguiente pasaje de *In die Rillen* (“En las estrías”), de *Atemwende* (“Tornaliento”, 1967), por caso, en traslape de Felipe Boso (in Celan (1967) 1983), leemos:

(...) cuando, con puño estremecido,
desmantelé [*abtrug*] el tejado
que nos cubría, teja a teja,
sílabas a sílabas,
por mor
del destello cobrizo
del cuenco del mendigo
en lo alto.

Las notas que siguen, por mor de una cierta incierta oscuridad de *Die Rauchschnalbe*, menos que hilachas o hebras, huellas a medio hollar fueran. Nos abocamos por de pronto a remarcar algunas históricas datas ante los cuales el poema se yergue así como algunos singulares entreveros de su hablar y deshablar.

* * *

LA GOLONDRINA HÚMERA estaba en el zenit, la flecha-hermana, la (...)

Habitualmente traspuesto al castellano como “golondrina común” o (en España) “andorrina”, el término *Rauchschnalbe* remite al nombre popular alemán de la golondrina descrita por Linneo en 1758 con el nombre de *Hirunda Rustica*, “golondrina campestre”, o “de los campos”... Si Palacios-Fernández y Siles, a riesgo de convertir un nombre en imagen, optan por verterla como “golondrina de humo” (205), es que la marca del humo (*Rauch*) fuera ahí imborrable. Su nombre le viene dado por ser una variedad que a menudo anida en las chimeneas de las casas en el campo (“eine schnalbe die in der bauern groszen kaminen nistet”, precisa el diccionario de los hermanos Grimm). En angloamericano existe la

denominación *chimney swallow* (“golondrina de la chimenea”) y es la que acoge Pierre Joris en su traducción, *here in the United States* (2014). La remisión a la humareda de las chimeneas de los campos de exterminio fuera demasiado patente como para pasarla por alto; tal humo viene ya en *Todesfugue* (1944/1948), como restos de incineradxs por venir: “Él grita tocar más sombrío los violines y como humo (*als Rauch*) ascenderéis en el aire”¹³.

La golondrina, ave migratoria por antonomasia (en Europa emigra al sur en otoño, a menudo hasta el norte de África o Medio Oriente, y luego vuelve anunciando la primavera¹⁴), en la poesía en lengua alemana y, particularmente en Friedrich Hölderlin, es figura por excelencia de poeta. Los poetas son como (*wie*) golondrinas, remarca Hölderlin en *Die Wanderung* (“La migración”¹⁵), porque son libres: “*Frei sei’n, wie Schwalben, die Dichter*”. Huelga decir que Celan, enfáticamente desde fines de los años ’50, habrá mantenido una intensa “explicación” (no simple crítica ni simple diálogo) con la escritura de Hölderlin y, como advertiremos luego, otros pasajes de *Die Wanderung* estarán siendo desmantelados en *Die Rauchschatzbe*.

Aparte de esta remisión al carácter libre (*frei*) de golondrinas como de poetas, cabe subrayar telegráficamente un par de otros pasajes de *Die Wanderung*: (1) alusión a la estirpe/linaje/raza alemana (*das deutsche Geschlecht*), que, en sus errancias previas a establecerse en el centro de Europa, se uniera con los ‘hijos del sol’ (*Sonne Kindern*), aparentemente una rama griega o proto-griega, a orillas del Mar Negro (ya en la actual Rumania, tierras de Celan, o, si al oriente, en la Iberia caucásica), dando nacimiento a la “más bella raza... que hubo o habrá jamás” (a subentender, la germana); entonces Hölderlin (se) pregunta: “¿Dónde habitáis ahora, queridos parientes [*liebe Verwandten*] / para que renovemos la alianza / y recordemos a los queridos antepasados?”; (2) alusión a iniciales dificultades para entenderse entre ambos grupos por no compartir la (misma) lengua, lo que casi desencadena la violencia (*keiner vernehmen konnte / die eigene Rede des andern*; “sin que nadie pudiera entender / el habla propia del otro”, Munárriz: 83). Esta explicación con el himno hölderliniano se verá confirmada con las variantes de los últimos versos de *Die Rauchschatzbe*, como precisaremos más adelante.

13 Traducción de Ricardo Loebell (1998: 46). Otras comparencias: en *Sprachgitter* (1959), “alma de humo”; en *Die Niemandrose* (1963): “un humo que era ya de mañana”; en *Atemwende* (1967), “el humo de los cantos de la fuente”. Y en un poema del ciclo de *Fadensonnen* finalmente no incluido en el libro: *rauchige / Quelle*, “humeante fuente”.

14 En América la *Hirunda rustica* se puede encontrar de Alaska a Tierra del Fuego; su migración se da tanto al sur como al norte, dependiendo del lugar donde se encuentren al llegar el otoño.

15 Hölderlin 2004: 80-89 (traducción de Jesús Munárriz). Cortés y Leyte aclaran: “El verbo “wandern” no equivale a un andar puro y simple, sino a caminar efectuando una larga marcha a pie por el campo (como los excursionistas); también tiene connotaciones de peregrinar {pero sin la resonancia religiosa habitual} o vagar”. (in Heidegger (1944) 2005: 26)

No cabe descartar, de otra parte, una alusión también bíblica en esta golondrina. En el salmo 84.4, por caso, se hace mención, con alegría, a las golondrinas que han hecho sus nidos en los atrios del templo de Yahveh en Jerusalén: *Denn der Vogel hat ein Haus gefunden und die Schwalbe ihr Nest* (trad. de Lutero, s. XVI; subrayo). En el mismo salmo Yahveh es llamado el “Dios vivo” (*dem lebendigen Gott*) y, más asombrosamente, “el sol”: *Denn Gott der HERR ist Sonne und Schild* (subrayo). *Die Rauchschnalbe* proseguiría el desmonte celaniano de todo heliocentrismo (como ya apunta Joris¹⁶), tanto greco-alemán como judío y aun egipcio (introduciendo de paso acaso un guiño ‘de actualidad’ al conflicto árabe-israelí por entonces en curso¹⁷), y, eventualmente también, aunque de un modo diverso, inca.

La golondrina fuera parca en la pajarería de Celan, donde concurren también palomas, lechuzas, alciones, grullas, mirlos, gaviotas, buitres, etc. Que sepamos, sólo viene una vez más, en la tercera sección de *Fadensonnen* (*Die Rauchschnalbe* está en la VI y final); poema *Zur Rechten* (“A diestra”), en la expresión compuesta, probablemente acuñada por Celan, *Mondschnalben* (“lunagolondrinas” al decir de Fernández-Palacios y Siles; “golondrinas de luna”, Reina Palazón, habitualmente un poco más conservador).

* * *

-
- 16 En este punto Joris (Ivi) introduce un tan sabroso como significativo contrapunto entre Celan y Pound ante tal caída de todo heliocentrismo: “Ezra Pound lamented in the *Cantos* that “the center does not hold” —Celan knows that this is so because there is no single center, no single sun that can hold it all up (...)” sino, para decirlo con *Fadensonnen*, nomás hebras, fibras o restos de soles.
- 17 Es decir, a pocos días de desencadenarse la “Guerra de los 6 días” entre Israel y Egipto, Jordania, Irak y Siria. Esta posibilidad se confirma si se tiene en cuenta la nota de Celan a su esposa, Gisèle LeStrange, que acompañaba al poema que el 24 de mayo de 1967: “*Les temps son durs. Puisse Israël durer et vivre!*” (“Los tiempos son duros. Ojalá Israel pueda perdurar y vivir”); Celan 2000: 198. ¿A qué viene esta remarca de Celan? ¿Dada su extrema distancia ante todo sionismo, el de su padre de entrada (Chalfen 1989), optó por subrayar el evitar una lectura en contrario? Refiriéndose a otro poema del ciclo de *Fadensonnen*, Janz plantea: “Con toda la eventual simpatía [*bei aller Sympathie*] que Celan tuviera con respecto a Israel (según una comunicación de Peter Szondi, quiso comprobar en su viaje de 1969 si era o sería capaz de vivir allí), el poema *Denk dir* (‘Imagínate’), no debería ser mal entendido como un himno al Estado de Israel y a la guerra de junio” (Janz: 233). Como habrá indicado en otra parte, de la poesía de Celan tanto puede decirse que se inscribe como que no se inscribe en la tradición judía, “si judío, como lo afirma en *La conversación en la montaña* (*Gespräch im Gebirg*, 1959), es quien nada tiene en propiedad, quien en propiedad nada ha” (2011: 83). Por decir: Celan, tanto figura de “marrano” (“si llamamos marrano, por figura, a quienquiera que permanece fiel a un secreto que no habrá escogido; (...) secreto (que) guarda al marrano antes incluso que aquel lo guarde (*avant même que celui le garde*)”; Derrida 1996: 140; traslape nuestro) como figura tachada de “musulmán” (*Muselmann*); Primo Levi (1947) y remarcado Agamben (1998), Forster (2000) y Del Barco (2004).

En el zenit, cenit o cénit (*im Zenith*) estuvo, estaba o manteníase la golondrina; *stehen* antes que *sein*, como a menudo en Celan. La palabra *zenit*, del árabe *samt ar-rás*, “el paraje de [sobre] la cabeza”, según el diccionario de Corominas, entrara por el castellano a otras lenguas europeas a partir del siglo XIII; en alemán, tal *Zenith*, fuera inicialmente préstamo del italiano a inicios del siglo XV (DUDEN). Es decir, a la hora de los sucesos de la captura y muerte de Atahualpa en Cajamarca (1532/1533), la forma *Zenith* (actualmente caída en desuso en favor de *Zenit*) fuera la más usual en alemán.

En astronomía el zenit marca “la intersección de la vertical de un lugar con la esfera celeste, por encima de la cabeza del observador” y, por figura, “el punto de apogeo o culminante de alguien o algo” (RAE). En términos horarios, cuando el sol está en el zenit es mediodía (o 12.00 meridiem), es decir, cuando, en su momento culminante, el sol está en el meridiano celeste o cero, antes de comenzar su caída. El diccionario de los hermanos Grimm, que aún atesta sólo la forma *Zenith*, también subraya su ligazón con el círculo meridiano: *den zenit und höchsten puncten circuli meridiani*. Por decir: en lugar del sol, la golondrina (de humo sino humeante; húmera) estaba en el zenit. ¿En el lugar del sol (*Intip churín*: “hijo del sol”) estaba el Inca-golondrina-humeante, Atahualpa? A no apresurarse: múltiples hilachas hay, huellas o restos de soles, como su nombre lo indica, en *Fadensonnen* y plausiblemente también en *Die Rauchschwalbe*. En cualquier caso, la edición de la *Brevísima relación* de Las Casas que Celan llegó a leer señala explícitamente que Atahualpa (*Atabaliba*) fue quemado en Cajamarca:

“Dessen ungeachtet ward er verurtheilt, *lebendig verbrannt* zu werden, wiewohl einige den Befehlshaber [Pizarro] baten, er solle ihn erdrosseln und sodann erst *verbrennen* lassen. Als er dies wahrnahm, sagte er: *warum wollet ihr mich verbrennen?* Was habe ich euch denn gethan?” (Andreä 1790; énfasis nuestros); Las Casas: “No obstante todo esto lo condenaron a *quemar vivo*, aunque después rogaron algunos al capitán [Pizarro] que lo ahogase, y ahogado *lo quemaron*. Sabido por él, dixo: ‘¿Por qué me quemáis, qué os he hecho?’” (Las Casas (1542/1552) 1998: 126).

La referencia al meridiano, que en alemán (*Meridian*) remite desde ya a esa línea que corta o atraviesa los trópicos (*Tropen*) y, por homonimia, como está dicho, los tropos (*Tropen*), pero que también puede asociarse a la claridad del mediodía y a lo sureño, a las tierras del mediodía (entre las cuales, Rumania), ciertamente está en el corazón de la poesía de Celan, no sólo en *Der Meridian*, sino también explícita o implícitamente en muchos de sus poemas. La palabra le fuera dada por Nelly Sachs, en carta datada el 28 de octubre de 1959 en Estocolmo, donde residía desde 1940 tras escapar de la persecución nazi en Alemania. Sachs: “Entre París y Estocolmo corre (*läuft*) el meridiano del dolor y del consuelo” (*der Meridian des Schmerzes und des Trostes*); (Celan-Sachs 1999a: 127).

* * *

En un poema de *Atemwende*, libro que justo precede a *Fadensonnen*, Celan llama a su escritura “flecha” y a él mismo (o más precisamente al poeta-interlocutor en el poema), “sagitario”, esto es, arquero: *deine Pfeilschrift schwirt, / Schütze*; “tu escritura de flecha, / sagitario” (Reina Palazón 1998: 211), habiendo nacido él precisamente un 23 de noviembre. Y en la tercera sección de *Fadensonnen*, en juego con la inscripción precedente, la flecha sobreviene esta vez como “envío”, como escritura en envío: *Jeden Pfeil, den du losschickst*; “cada flecha que envías” (Fernández-Palacios y Siles: 107). Ahora bien, en *Die Rauchschnalbe* la flecha comparece en acuñación partida, repartida: *die Pfeil-/schwester*, “la flecha-/hermana”. ¿Una flecha-escritura de otro u otra, con otro u otra? ¿Será que Celan no deja de desembarazarse del prejuicio europeo que imagina a todos los “indios” como gente de arco y flecha?¹⁸, ¿o, antes bien, subraya ahí la doble condición de una escritura, considerada “hermana”, como envío y a la vez resistencia en juego? Dejemos estas preguntas por ahora y exploremos otra posibilidad, complementaria: la flecha hermana como escritura de Nelly Sachs o, más explícitamente (ya barruntaremos cómo), de una cierta incierta escritura repartida en femenino, “judía”.

El carácter de “hermana” de la flecha puede ser auscultado en la nutrida comparecencia del vocablo *Schwester* en la textura celaniana. Jean Bollack (46) plantea que tiene que ser entendido “en sentido bíblico”, es decir, no necesariamente en referencia a una hermana biológica ni tampoco, entonces, en “clave” biográfica (Celan fuera por demás hijo único), sino, de manera tan lata como comedida, como paisana, poco importa si se trata de una amiga, pariente cercana o lejana, hermana en sentido más usual o aun madre y/o comadre. La publicación de su correspondencia con Sachs (en 1993) vino a corroborar lo que ya puede entreverse en algunos de sus poemas; a menudo ella lo trata de “hermano” (*Bruder*) y él a ella, de “hermana” (*Schwester*). En *Fadensonnen* tal *Schwester* viene inscrita sólo en otro poema: *Aus Engelmaterie* (“De materia de ángel”; Fernández-Palacios y Siles y Reina Palazón coinciden en traducción); Joris, de su parte, habrá sugerido que ha de leerse ahí en conjunción con la figura (femenina) de

18 A mediados de 1938, habiendo aprobado el bachillerato en Bucovina, Rumania, Celan se disponía a viajar a Francia para iniciar estudios de Medicina. “Pero bruscamente y de manera enteramente inesperada –refiere un biógrafo–, el padre de Paul se puso a criticar el proyecto de su hijo que quería comenzar sus estudios de inmediato. Él planteó la posibilidad de un viaje a Sudamérica, que le estaban ofreciendo, y afirmó que la familia no tendría los medios económicos para *emigrar* si Paul no difería por un tiempo sus estudios. Paul no tomó tales objeciones en serio: no consideraba para nada necesaria esa emigración, por lo demás a un país ‘salvaje’ de Sudamérica. Como su madre lo dejó decidir por sí mismo, finalmente se acordó que partiera nomás a *Tours* a iniciar sus estudios” (Chalfen 1989: 83; traslape y énfasis nuestros).

la *Shekinah* de la Kábalah¹⁹. Pero este motivo fuera por sí mismo insuficiente y hubiera de conjugarse con otros. Entre ellos:

1. El motivo del humo o de la humareda desde ya, asociado a los campos de exterminio, aparece temprana y recurrentemente en la poesía de Nelly Sachs, a ratos (en sus poemas de los años '40 y '50 en especial) casi como un *leitmotiv*. Por caso: *O ihr Schornsteine, / O ihr Finger, / Und Israels Leib im Rauch durch die Luft*; “Oh chimeneas, / Oh dedos, / Y el cuerpo de Israel en el humo a través del aire” (*In den Wohnungen des Tod*, “En las moradas de la muerte”, 1947; énfasis nuestros)²⁰.
2. El motivo de la golondrina enseguida, para nada parco en la escritura de Sachs, al punto de que en algunos textos aparece como figura de la mujer joven y/o de la niña aún sujeta a los hilos del padre. Ya en un poema de 1943, luego de convocar el término *Sonnenfaden*, rara en alemán como adelantamos, pero no de acuñación tan reciente como su inversión en *Fadensonnen*, Sachs alude a una golondrina que teje su nido en los cabellos del profeta Elías (*Die Schwalbe baute in Elias Haaren / Ihr Nest*)²¹. *Sonnenfaden*: en *Chor des Gereteten* (“Coro de sobrevivientes”, 1946), poco después de mencionar un aún ensangrentado reloj de las horas (*Stundenuhren*) y de aludir a un dolor aún mal sellado/cicatrizado (*schlecht versiegelten Schmerz*), de pronto el coro se dirige a lxs otrxs, vivientes (mas) no necesariamente sobrevivientes, y les pide que le muestren (pero) de a poco, lenta o paulatinamente (*langsam*), su sol (*eure Sonne*), tal sol de otrxs. El de incas, por caso, *Inti* o *Punchaw*, pues las venturas de una “golondrina princesa” (*Prinzessin Schwalbe*) en *Der Jahrmarkt der Träume* (“La feria de los sueños”, 1937) no estuvieran acaso enteramente disjuntas de tal “princesa helada en los Andes” (Reina Palazón) evocada por Sachs en un poema de a comienzos de los años '60²².

19 “En la primera semana de mayo, Celan estuvo leyendo *Von des mystischen Gestalt der Gottheit* [1962], de Gershom Scholem (cf. Wiedemann (2005) 2014: 778). (En) este poema (“De materia de ángel”) (...), la dimensión erótica (*the erotic component*) puede ser asimilada a (...), y la ‘Schwester’ (comillas de Joris) a la *Shekinah* (Joris 2014: 531), es decir, según Kábalah, la ‘divina presencia’ o figura *par excellence* (remarca Scholem) de lo divino en femenino.

20 Otrósí, pasaje de *Die Leiden Israels* (“La pasión de Israel”, 1951): ‘Cuerpo de Jeremías, en humo, / cuerpo de Job, en humo, / elegías en humo, / quejas del pequeño niño en humo, / canción de cuna de la madre en humo... / camino de libertad de Israel en humo...’ (traducción de María Rosa Borrás).

21 Cf. *Grabschriften in die Luftgeschrieben* (1943). El pasaje en cuestión: *Am Sonnenfaden zogst du sie herein / Da ruhte sie auf deinem Meilenstein. // Die Schwalbe baute in Elias Haaren / Ihr Nest; bis er in Sehnsucht aufgefahren* (énfasis nuestros).

22 *Im eingefrorenen Zeitalter der Anden*, “En el tiempo congelado de los Andes”, poema incluido en *Noch feiert Tod das Leben* (‘Aún celebra la muerte a la vida’, 1961), enviado a Celan en carta del 14 de diciembre de 1960 (Celan-Sachs 1999b: 5). Cf. también *Der magische Tänzer* ([1955] 1962) y *Die Suchende* (1966), donde justo tras evocar la Cruz del sur (*der Sternbild*

3. El motivo del zenit, en fin: en un poema publicado justo un año antes de la escritura de *Die Rauchschnalbe*, Sachs también alude a un ave estando en el cenit: *Seefahrend zum Zenit / wo die weisse Lachmöve sitz und wartet [...]* ('Navegando al cenit / donde la blanca gaviota reidora sentada espera'; *Die Suchende*, 1966, in Sachs 2009: 335)²³.

En *Fadensonnen* (como en otros poemarios de Celan a partir de mediados de los años "50) la remisión a la escritura de Sachs no es infrecuente. En carta fechada el 22 de marzo de 1968, Celan le escribe: "(...): gracias por tus líneas, por el recuerdo de aquella luz. (...) La encontrarás nombrada en mi próximo libro de poemas (*Fadensonnen*), que aparecerá en otoño, nombrada con una palabra judía" (referencia al poema *Nah, mit Aortabogen*, "Cerca, en el arco de la aorta"; cf. Celan-Sachs 1999b: 22). Con anterioridad Sachs lo habrá llamado ya "el Hölderlin de nuestro tiempo", apelativo que conjugaría tanto el más alto como el más abisal reconocimiento, en vista de las reservas de Celan ante la herencia histórico-política de la escritura de Hölderlin. Y si hay cercanía extrema entre Sachs y Celan hay también, a ratos, distancia máxima: lo atestigua señaladamente *Zürich, zum Storchen*, poema de *Die Niemandrose* (1963) dedicado explícitamente a alguien –cosa rara en Celan– (*Für Nelly Sachs*, viene justo bajo el título), al punto que Ingeborg Bachman, presente en parte del encuentro de Zurich que diera alas al poema, tuvo una más que fría recepción²⁴. Ocurre que, sin renegar un ápice de su condición de "hermano", Celan toma distancias de un judaísmo que considera por momentos mi(s)tificante: "Hablamos de (...) lo judío, de / tu Dios". (Para una aproximación a las coyunturas y disyunturas de Sachs y Celan, cf. Bollack 2000, Böschenstein 2007 y Benoit 2007²⁵). Por demás, unos pocos meses antes de escribir *Die Rauchschnalbe*, el 10 de diciembre de 1966, día que Nelly Sachs recibía en Estocolmo, compartido con el escritor israelí Sh-

/ des südlichen Keuzes) viene otra vez mentada la "princesa del hielo" (*die Eisprinzessin*); Sachs 2009: 337.

- 23 Pasajes de *Die Suchende* fueran leídos por Celan en el Goethe de París a fines de 1966 (Böschenstein 2007: 144).
- 24 Bachmann le "responderá" un año después *Ihr Worte* ('Ustedes, palabras'), poema dedicado a "Nelly Sachs, la amiga, la poeta, en veneración [*in Verehrung*]"; (cf. Bollack 2001: 228-230).
- 25 Siguiendo a Bollack, Pons agrega: "La judeïtat havia esdevingut, per a ell, un element complementari de la poesia, gràcies al qual la identitat era buidada dels seus continguts nacionals o lingüístics essencialitzadors, i esdevenia una *errar*, un *voleiar*, un ser proscrit, i per tant una intromissió en uns espais aliens, que sempre són analitzats des d'aquesta exterioritat volguda i recercada. És una actitud que *comporta i exigeix una gran llibertat*, i que *allunya el poeta de tota col·lectivitat poètica, nacional o religiosa*. Va denunciar sempre i pertot el llocs on s'ha produït la destrucció dels jueus d'Europa, però alhora va mostrar tot el que el separa de les positivitats de la religió, com en el poema punyent dedicat a Nelly Sachs: "Zürich, Zum Storchen" ("Zuric, Can Cigonya"), de *La rosa de ningú* –amb l'or d'una catedral que els acompanya durant la conversa, reflectit dins l'aigua, com si volgués mostrar la confusió religiosa de la seva interlocutora i denunciar el perdó d'un ecumenisme escapista i irresponsable" (Pons 2015; énfasis nuestro).

muel Yosef Agnón, el Premio Nobel de Literatura, Paul Celan leyó 25 poemas de Sachs en el Goethe Institut de París, tal saludo por partida doble: como Celan, Sachs fuera sagitario y el mismo día que recibía el Nobel (que estaba en el zenit literario, si se quiere), estaba también de cumpleaños²⁶.

* * *

Vacancias, blancos por donde vuela la golondrina como la flecha hermana; migración, traslación o traspaso entre estancias, pasos —en vuelo al sur (o al norte, dependiendo de la fecha del año), para luego, al sur o al norte, emprender vuelta. Tal vez. En cualquier caso: labilidad del fraseo con que termina una estancia y comienza la que sigue; entre la primera y el primer verso de la siguiente, por caso: ¿la flecha-/ hermana en conjunción/disyunción con el (número) uno, y, literalmente, en alemán, en femenino, como la golondrina y la flecha, “la una” [*die Eins*] del ‘reloj-aire’? Conjunción no sólo entre género, sexo y/o raza (*Geschlecht*) de voces sino también entre sílabas y fonemas: *die Pfeil-*, *die Eins*.

* * *

la una del reloj de aire [*Luft-Uhr*]
voló al encuentro de la aguja horaria,
profunda en el repique [*ins Geläut*],

La una (el uno) del reloj, *die Eins*, en su concreción figural en tanto número arábigo, deja ver en su fenomenalidad, ya se ve (“1”), también una conjunción o reiteración transformante con *die Pfeil*, la flecha o saeta, “1”. A menudo Celan habrá insistido sobre la índole bien “concreta” de su escritura, lejos de todo simbolismo, esotérico o no tanto, como de toda abstracción, trascendental o conceptual²⁷. Y a la vez: *die Eins* (“la una”) viene a marcar ahí una inesperada concreta consonancia o repique (*Geläute*) con *die Pfeil* (la flecha); repique silábico acentual que se prolongará en las estancias siguientes con “tiburón” (*Hai*) y “tiempo” (*Zeit*), marcando acústicamente una cierta insistencia en las transformaciones o transfiguraciones de la repartida golondrina-flecha-escritura-hermana²⁸.

26 Celan le habrá escrito a Sachs, desde París el 16 de noviembre de 1966: “Tu invitación a Estocolmo para tu cumpleaños y la entrega del premio Nobel, nos conmueve. [...] Sin embargo, estaremos de alguna manera presentes el 10 de diciembre, ya que por la noche de ese día habrá un homenaje en tu honor en el Instituto Goethe. Beda Allemann hablará unos 25 minutos sobre tu poesía y luego yo leeré durante unos 30 minutos algunos poemas de tus libros” (Celan-Sachs 1999b: 20).

27 ¿Celan poeta “concreto”? Cameron: “Evidently he regards language as something concrete and becomes immediately mistrustful of any abstract or symbolic interpretation”; “He called my attention in particular to the use of the many adjectives in -ig which have a very concrete meaning....”.

28 *Flucht und Verwandlung* (1959); “Fuga y transfiguración”, habrá llamado Nelly Sachs a uno de sus más conocidos volúmenes de poesía.

* * *

Al encuentro y/o (en) contra (*entgegen*; como el quechua *tinkuy*, a la vez *al encuentro*, *tinkunakama*, “hasta encontrarse”, “au revoir”, y *en contra*, en mutua contrariedad o en conflicto, *tinku*) del marcador de la hora, la aguja horaria, tal *Stundenzeiger*; dualidad que las traducciones de Palacios-Fernández y Siles (“volaba contra el minuterero”) y Reina Palazón (“voló al encuentro de la aguja horaria”) evidencian.

Si “en contra” del marcador de la hora (¿Carlos I, rey de España, (...) *de Jerusalén y de las Indias islas y tierra firme del Mar Océano?*), figuralmente, en cualquier caso, un arma, suerte de lanza, aparentemente más poderosa que una flecha, contra la cual vuela la una (“1”) del reloj, reiteración en vuelo (*flog*) de la flecha, ya inca, ya judía, por decir: resistencia desigual ante los poderes de la hora.

Si “al encuentro”, o *hacia* la aguja horaria, ¿la una del reloj avanza o retrocede? Aparentemente retrocede o retorna, pues si bien el zenit fuera punto relativo al lugar en que alguien se encuentra, en el caso de un reloj (aun de aire), el zenit, el punto más alto, viene a las 12.00 hrs. (si a ello le añadimos la imagen meridiana, quemante, de la golondrina húmera sino humeante sosteniéndose en el zenit, la figura de un vuelco en el tiempo –¿hacia el siglo XVI?– pareciera confirmarse).

* * *

el tiburón (*der Hai*)

vomitó al Inca vivo (*spie den lebenden Inka aus*),

Otra vez: ¿de dónde sale ese tiburón?, ¿y de qué Inca (vivo) se trata? En cuanto a lo primero, más de un/a lector/a de Celan (Janz, Wiedemann y Joris por caso) habrá advertido ahí una referencia bíblica, una analogía con la ballena que vomita a Jonás. La mayor parte de las versiones de la Biblia, sin embargo, no menciona “ballena” alguna sino un pez genérico, un pez grande²⁹; las traducciones de Lutero (s. XVI) y de Buber-Rosenzweig (1929), mientan ambas un *großen Fisch* (Jonás 2.1), o simplemente un *Fisch* (Jonás 2.10). La referencia, que en este caso fuera también una transferencia entre venturas de tal profeta bíblico y tal Inca vivo (cuyo estatus de transferida quedara por precisar), pareciera también confirmarse al indagar en los estados previos del poema (previos a alcanzar el estado finalmente inscrito en *Fadensonnen*; Celan 2000: 198-199). En efecto, Celan tentó primero con *wärf... aus* (expelía/expelió; echaba/echó;

29 Por caso, la *Biblia de Jerusalén*: “Dispuso Yahveh un gran pez que se tragase a Jonás” (J 2.1); “Y Yahveh dio orden al pez, que vomitó a Jonás en tierra” (J 2.11). Buber-Rosenzweig: *ER sprach zum Fisch, da spie der Jona aufs Trockne* (J 2.11).

arrojaba/arrojó), pero al cabo optó por *spie... aus* (*auspeien*: “vomitar”, “escupir”), que es lo que viene en las versiones de Lutero y Buber-Rosenzweig para marcar la acción del pez. Lutero, Jonás 2.11: *Und der HERR sprach zum Fisch, und der spie Jona aus ans Land*; “El Señor le habló (le ordenó) al pez, y este vomitó a Jonás a la playa”. Referencia levemente desplazada, al nombrar al “gran pez” específicamente “tiburón” (*Hai*); si hay transferencia entre Jonás y tal Inca, como refrendamos, la cosa fuera más bien oscura o al menos oblicua; ¿la fuga de Jonás por el Mediterráneo en dirección a Tarsis, paraje que “representaba para los hebreos el confín del mundo” y a menudo, específicamente, la península ibérica (Jonás 1.4, *Biblia de Jerusalén*, nota al pie)?

* * *

En cuanto a la pregunta del millón, si cabe: ¿quién fuera el inca vivo mencionado en el poema? ¿Hay algún Inca histórico reconocible como tal ahí? Wiedemann (787), con nombre y apellido, apunta al Inca Garcilaso de la Vega, el autor de los *Comentarios reales* (1609) y, a no olvidar, traductor de los *Dialoghi d'amore* de León Hebreo. En vista que los *Comentarios reales* fueran pronto prohibidos en las Indias, alias América española, Wiedemann establece el nexo, aunque reconoce que carece de datos documentados para afirmar tal aserto (por de pronto, no hay huella de libros del Inca Garcilaso en la biblioteca de Celan): “desconocida es la fuente de información (*Quelle von Informationen*) de Celan sobre el español Garcilaso de la Vega (...), hijo ilegítimo de un conquistador español del Perú con una princesa inca (*Inkaprinzessin*), y que él mismo se llamara “el Inca”...” (Wiedemann, id.; traslape nuestro).

Si hay referencia o dato histórico ahí –y lo hay, en mudez, reiteramos–, en el tiempo histórico transfigurado en el poema tal Inca vivo no pudiera ser otro que Manco Inca II, quien resistía por entonces el poder imperial español en Vilcabamba, en el *Antisuyu*. Sabemos que Celan lee a Las Casas. Y en la acotada sección que la *Brevísima relación* le dedica a los acontecimientos del Perú (una decena de páginas) hay un Inca muerto, *Atabaliba* alias Atahualpa, de quien Las Casas dice que, habiéndolo ahogado, los españoles “lo quemaron” (citando luego una carta del franciscano Marco de Niza, reitera: “quemaron al dicho Atabaliba, que era el señor de toda la tierra”). Pero en Las Casas leído por Celan hay también un Inca que *aún* está vivo, quien, por los “malos tractamientos” de los españoles, se “alzó” (Las Casas (1542/1552) 1998: 129). Un poco más adelante no deja dudas de que (sin nombrarlo como tal) está refiriéndose a Manco Inca II:

“Pocos días ha que acañaverearon (atacaron con cañas puntudas) y mataron una gran reina, mujer de Elingue (sic por ‘el Inca’), el que quedó por rey de aquellos reinos, al cual los cristianos, por sus tiranías, poniendo las manos en él lo hicieron alzar, y *está alzado*”. (Las Casas 1998: 131-132; énfasis nuestro)

La traducción leída por Celan: “Sie war die Frau des Elingue, der diesse Länders als König regierte (...) er sich empörte und *noch jetzt im Aufruhr begriffen ist*” (énfasis nuestro).

La Coya, la mujer de Manco Inca, “acañavereada” (Las Casas) o “asaeteada” (Titu Kusi Yupanqui, c. 1570) por los españoles, ¿por ventura se coyunta tangencialmente con tal princesa inca muerta/viva en los hielos de los Andes evocada por Sachs? (*Erinnerst du dich? (...) In den Anden – die Prinzessin im Eis*). Nada fuera menos seguro, como tampoco si el Inca vomitado por el tiburón pudiera remitir a todo inca vivo, a todo “indio” expulsado de sus tierras, “sujeto” de la Conquista, incluyendo al Inca Garcilaso, de cierto, y, por figura, a todo hijo o delegado del sol (*Intip churin*), tanto esos antepasados helenos mencionados por Hölderlin en *Die Wanderung (Sonne Kindern)* como esos faraones egipcios en la estela de Amón Ra y, por extensión, el líder que comandaría sólo días después de escrito el poema las fuerzas egipcias en la llamada ‘Guerra de los seis días’, y, de cierto, también, los hijos e hijas de Yahveh retrazadx en el entrevisto salmo.

* * *

El vuelo de la golondrina, decimos, viene marcado por bien concretos coyuntres acústico-visuales, en cada estancia: *Pfeil* (1; flecha o saeta) en la primera; *Eins* (1; uno o una) en la segunda; y *Hai* (tiburón) en la tercera. ¿Cómo es que la flecha-hermana como la una del reloj vienen a consonar figuralmente con el tiburón (‘Hai’ – tan peligrosamente cerca por demás de *Heil*)? Las eventuales referencias bíblicas parecen llevarnos por caminos pantanosos: *Hai* remite a una ciudad cananea aniquilada por las tropas de Josué durante la conquista de la tierra prometida, pero en el alemán de Lutero como de Buber-Rosenzweig la forma léxica es *Ai*; la etimología de tal toponimia se asociaría a “montón” o “cúmulo” de escombros. De otra parte, *Hai* fuera forma alternativa de nombrar la letra hebrea *Chaim*, asociada a la vida, al estar vivo... La cosa fuera acaso menos alambicada y menos histórico-mítica, empero: el tiburón con su aleta reitera el 1, acostado (→), como la golondrina o la flecha en vuelo y, luego, en la siguiente estancia, donde la consonancia acústico-visual viene a interrumpirse, (¿la flecha de?) el tiempo (*Zeit*).

* * *

era tiempo de toma de la tierra (*Landnahme-Zeit*)
en comarca humana (*in Menschland*),

Landnahme (“toma de la tierra”) fuera traza relativamente rara en alemán hasta su “popularización” por Carl Schmitt en *Der Nomos der Erde* (“El nomos de la tierra”, 1950); antes no se hablara de *Landnahme* sino sobre todo de *Land-Teilungen*, “particiones de tierra”. En nota a pie de página, Schmitt precisa:

Heinrich Brünner, *Deutsche Rechtsgeschichte* (I, 2, segunda edición, 1906, págs. 72 y sig.), ya dice *Landnahme* (toma de la tierra) mientras que p. e. Karl Binding, *Das burgundisch-römische Königreich*, 1868, aún no conoce la palabra. El caso poco frecuente de que en la discusión de un problema de Derecho de Gentes se hablara con conciencia científico-jurídica de *Landnahme* se produjo en las negociaciones del Congreso Colonial Alemán de 1905 (Berlín, 1906, pag. 410). En aquella ocasión F. Stoerk habló sobre el “fenómeno de la toma de la tierra [*Landnahme*], de la colonización” y del problema de “la toma de la tierra (*Landnahme*) que es efectuada (hoy) bajo el control del mundo entero de los Estados”. (Schmitt: 63, énfasis nuestro)

Como para reafirmar que se trata de una acuñación reciente, Schmitt cita pasajes de la traducción de la Biblia de Lutero donde, aunque hay expresiones cercanas, no está *Landnahme* como tal. Por caso, Josué 11.23: *Also nahm Josua alles Land ein*; “Josué tomó (o se apoderó de) toda la tierra”, traducción que Buber y Rosenzweig por demás reiteran.

No es claro si Celan llegó a leer *Der Nomos der Erde*; en su biblioteca no se encontró ningún libro de Schmitt, sobre quien tenía por demás la peor de las opiniones; en unas líneas fechadas en 1962 (y recogidas en el libro póstumo *Mikrolithen*, “Microlitos”) lo califica de “salvaje troglodita”, aunque este no fuera un argumento concluyente. En todo caso, no es poco probable que el término le llegara antes bien por el título de un poema de Ingeborg Bachmann (en su poemario *Anrufung des Großen Bären*, 1956, que Celan leyó tempranamente) y/u, otro homónimo, de Hans Magnus Enzensberger, publicado en 1960³⁰.

30 *Landnahme*, de Enzensberger (1960) termina en los siguientes versos de posguerra: wie eines ölbaums schatten, wie ein grab, / blühend gegen den blutigen schutt/ der Zeiten, die uns geblieben sind “como una sombra de olivo, como una tumba / floreciendo contra los ensangrentados escombros / de los tiempos que aún permanecen con nos” (traslape nuestro). Ahora bien, Janz (175), quien remarca no sin asidero la impronta “desalienante” (desmitificante) del poema de Celan, le asigna sorprendentemente al término *Landnahme* un sentido *exclusivamente* metafórico (*ausschliesslich metaphorisch*) y, aún más sorprendentemente, sostiene (apoyándose en un pasaje no poco discutible de Marx sobre la economía del Incario en *Das Kapital*, que Celan supuestamente tendría que haber leído) que como los incas habrían carecido no sólo de propiedad privada sino que incluso de todo modo de trueque o intercambio extra-comunitario, *Landnahme* no significaría ahí apropiación de la tierra (“su economía natural completamente cerrada [*vollständig abgeschlossene Naturwirtschaft*] no conocía trueque ni circulación de mercancías, y las condiciones de alienación [*Bedingungen von Entfremdung*] no estaban aún presentes”). Al respecto Wögerbauer se pregunta ya en 2000: “¿Quiere decir eso que si la civilización inca hubiera distinguido entre valor de uso y valor de cambio, Celan se habría inscrito como un apologista de las conquistas territoriales y la barbarie guerrera de los conquistadores?” (traslape nuestro). En vista de que la existencia de trueque o intercambio extracomunitario y de uso de incipientes formas de “dinero” no metálico (tejidos, conchas marinas, etc.) es comúnmente admitida en los estudios andinos contemporáneos (Murra 1977; Salomon 1978, etc.), en este punto Janz marra ostensiblemente.

En cuanto a *Menschland*, compuesto que sigue el modelo habitual de *Abendland* (Occidente) o *Deutschland*³¹, no podría sino leerse (también) con los últimos versos del poema de *Atemwende* que le da nombre al libro *Fadensonnen*: (...) *es sind / noch Lieder zu singen jenseits / der Menschen*. En transferida de Felipe Boso (in Celan (1967) 1983: 24), levemente intervenida aquí:

(...) aún /
quedan cantos por cantar allende
los hombres.

Flavio R. Kothe (in Celan 1977: 64) de su parte da:

(...) ainda
há canções a cantar além dos
homens³².

Cuestión del humanismo desde ya (véanse por caso las anotaciones de Celan a la “Carta sobre el humanismo” de Heidegger como sus notas ad hoc en *Microlitos*), repartida o co-marcada con la del judío como figura de lo humano³³, que en el vuelo de esta golondrina se entrevera a la vez con la cuestión del género, sexo y/o estirpe (*Geschlecht*) de entrada: *Die Rauchschnalbe... die Pfeil-/schwester... die Eins...*

* * *

todo, desellado,
daba vueltas [*ging um*],
como nosotrxs.

Que todo habrá dado rodeos, que todo “circulaba” (Fernández-Palacios y Siles), “como nosotros” (Reina Palazón), meridianamente desellado, abierto *–entsiegelt*; por más que nunca enteramente, como lo advierte otro poema de *Fadensonnen*: *All deine Siegel erbrochen. Nie*; “¿Todos tus sellos rotos? Nunca” (Fernández-Palacios y Siles: 53)—, ¿quién, sin ironía, pudiera aquí negarlo?

31 En la sección “Brasilens Bedeutung für Menschland” (“La importancia de Brasil para la Humanidad”), del diario de la vuelta al mundo de la fragata austriaca Novara (Von Scherzer 1864), encontramos, el siguiente irónico ilustrado fraseo: “Menschland, Menschland über Alles, / über Alles in der Welt! —”.

32 Jean Daive: [...] “il y a / encore à chanter au-delà / des hommes” (in Celan 1990: 79).

33 Retomamos la nota de Celan fechada el 8 de agosto de 1959: “Por eso pertenece el poema, como lo que permanece en recuerdo de la muerte, a lo más humano en el hombre. *Lo humano no es*, sin embargo, eso lo hemos experimentado entretanto abundantemente, *la característica principal de los humanistas. Los humanistas son aquellos que por encima del hombre concreto miran a lo no comprometido de la humanidad*” (énfasis nuestros).

Pues: el vuelo de la golondrina húmera se desembaraza *in extremis* de todo tropo irónico y, de paso, de toda concomitancia acústico-visual y/o consonante-configural repique. Se traba *a la vez* el tropo (irónico), la eufónica resonancia (*Pfeil, Eins, Hai, Zeit*) como el trazo figural en “1” y/o “—”. En un estado precedente del poema, reinscribiendo la traza de la golondrina del himno de Hölderlin y a la vez remarcando acaso su estancia en la clínica Sainte Anne, Celan anota: *alles / ging um / versiegelt und frei* (Celan 1995: 227; énfasis nuestro), por decir: “todo (...) sellado y libre”... Coyuntado al límite (*entsiegelt wie wir*; desellado como nosotros), tal anverso o *anversión* le resta alas al golondrineo identificatorio y/o metafórico-analógico, dejando en suspenso, en quiasmo, y, paradójicamente, ‘libre’, vacante, cada *nosotrxs* por venir, cada (vivo) *wie wir*.

* * *

—¿De qué “vueltas” hablas, pero? Más que vueltas parecen a ratos volteretas. En cuanto al Inca, por ejemplo, el Inca (vivo), primero dices que el orejón histórico en subtexto, el Inca que el poema pensativamente memora y transfigura, fuera Manco Inca II, y, luego, por figura sino por añadidura, la más varia laya de hijos del sol, fueran griegos, judíos y aun egipcios. Aceptando la trasposición entre Jonás, profeta hebreo de camino a España, y el Inca (vivo), terminas preguntándote si *Menschland*, en el tiempo de la toma de la tierra (*Landnahme-Zeit*), no estaría indicando, *por figura*, el país o la tierra judía sino ‘musulmana’ (Levi 1947). Si no oscura, abigarrada, doblemente abigarrada tal vuelta fuera.

—Un par de vueltas más, si te parece; no para convencerte de nada, claro está, no para con-vencer a nadie —nadie pudiera sorprenderse ya de esto entre tanta vuelta y revuelta—, sino *tal vez*, llanamente, para conquistar. *Conquista* inverosímil, de cierto, in-audita, más cercana al (castellano) *No pasarán* doblemente inscrito en Celan (en *Schibboleth* y en *In Eins*) que a la *Conquista* misma tal como viene al menos en *Wutpilger-Streifzüge*: meridiano con-querer, quiere decir, otra vez, querer o anhelo en común, mutuo (del latín *conquirere*, y este de *quaerere*, “buscar”, “requerir”; el paso del *buscar* al *querer* sólo se habrá dado entre romances de la península ibérica, al decir de Corominas).

Primera vuelta, disfónica vuelta: en el último verso de *Die Rauchschnalbe* el acento recurrente en *AI* (*Pfeil, Eins, Hai y Zeit*) literalmente se da vuelta, se vuelve *IA* (*wir*), no sin consecuencias. *IA*, ya ves, casi *Yahveh* o *Iacob* cortado por la mitad (*Yah-*; *Ia-*), como en *Einem, der vor der Tür stand* (“A uno que estaba ante la puerta”, en *Die Niemandsrose*): “abre de golpe la puerta de la mañana, Ra- —”, o aun en *Rauscht der Brunnen* (“Murmura la fuente”): *mit den Men, mit den Schen, mit den Menschen*: “con los hom”, “con los bres, con los hombres”. (Reina Palazón, in Celan 1999: 172 y 169)

Otra vuelta: en la punta de la lengua, repartida esta vez, y que, *como* en *Die Wanderung*, de entrada no compartimos. No que quienquiera tenga su propia exclusiva lengua; inapropiable, aun y acaso ejemplarmente la llamada “materna”, la lengua fuera, como la data, es decir, como “la vez (*la fois*), la traza de la data [*date*] y la data misma como (*comme*) traza” (Derrida 1998: 68; traslapo). Saboreando con la lengua otra lengua, por caso, cada quien traza o deja inscribirse tal vez, su (repartida) data. “¿Y hacia qué datas seguimos escribiéndonos (*schreiben wir uns zu*)?”, pregunta *El meridiano*. ¿Hacia las de un Inca (vivo), ya no de Manco Inca II ni tampoco el Inca Garcilaso, Santos Atahualpa o Tupaq Amaru, por caso, sino de uno/a por venir? Nada menos seguro fuera, empero. Inca o data desde ya, pues la data o datación de un/a eventual Inca (vivo/a) por venir no pudiera sino permanecer vacante, sin preestablecida data. *Inca o data*, otra vez, en la punta de la lengua, digo, otra vuelta. Inca o data, por caso o caída, una vez más, ¿tal uno de esos “hijos del sol” o incas “rumanos”, evocados en *Die Wanderung* a orillas del Mar negro? *Inca o data*, vuelta o giro (en) rumano: “otra vez”, “una vez más”; à la lettre: “aún (încă) una vez (*o dată*)”. Y vuelco de paso en transferida: *der Hai*, “el tiburón” (*Hai*, expresión de aliento en rumano: *Hai, Romania*, “Vamos, Rumania” repica la hinchada de lxs *tricolorii*) vomita, libra de sus entrañas (míticas) a quien sobrevive – a(l) aún (încă) vivo/a.

Yapa

Para ir despidiéndonos, para ir ya interrumpiendo momentáneamente toda transferencia como transferida, *aún* otra vuelta de la golondrina, *încă o dată*, no decimos sin más al hogar o a la querencia como *conquerencia* o conquista, por más que en su borde *El meridiano* no deje de aludir a algo así como una vuelta al “lugar de procedencia” (*Herkunft*), aun ya inexistente, aun acaso imposible (*diesen unmöglichen Weg, diesen Weg des Unmöglichen*). ¿En el poema? En el poema de *otrx*, de otra esta vez: *a un cuarto del camino / a un salto del camino* [...] *a un estallido del camino* (Villazón: 27), de Nelly Sachs, de cierto:

Erinnerst du dich?

*Es war in Chile! In den Anden – die Prinzessin im Eis –*³⁴

Pirque, 24 de mayo de 2017.

34 “¿Recuerdas? / Fuera en Chile. En los Andes – la ñusta en el hielo –” (...). A tal ñusta Sachs la moteja de *sehnsuchtsverrenkt* (“anhelo luxado”, “querer dislocado”) y retoma: “Los países individuales comienzan a revolotear (*zu flattern*) (...), meridianos y paralelos se vuelven y corren (*drehensich und laufen*)” (*Der magische Tänzer*, (1955) 1962: 247). En cuanto a tal *Es war in Chile*, cf. la *capacocha* (quechua *ghapaq hucha*; “real envío”, “real devuelta”) del cerro El plomo, el punto más alto de la cuenca de Santiago, redescubierta a mediados de años los ’50; la historia del niño del cerro El plomo fuera recogida por la prensa internacional, que erróneamente refiere al cuerpo encontrado como “la momia” de El plomo, informando que se trataba de una princesa (inca), según consigna por estos días Wikipedia. Mostny anota en 1957: “Nunca antes se había encontrado un cadáver congelado de un *miembro del imperio incásico* y tampoco se habían hecho hallazgos de sepulturas a 5.400 metros sobre el nivel del mar. Gracias a los rasgos del clima, el cuerpo se ha conservado en óptimas condiciones, dando la impresión al observador de *encontrarse frente a un individuo dormido y que puede despertar en cualquier momento*” (Mostny 1957: 12; énfasis nuestros). Naturalmente, la por entonces jefa de la sección de arqueología del Museo de Historia Natural de Santiago concluyera: “[D]e ningún modo se trata de una momia preparada *artificialmente* (como por ejemplo las egipcias) sino el producto de un *proceso natural*, llamado momificación en el sentido clínico” (id.).

Concitados textos

Agamben, Giorgio (1998). *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*. (Homo sacer III). Roma: Einaudi,

Ajens, Andrés (2011). *La flor del extérmino*. Buenos Aires: La Cebra.

____ (2017). Conexiones huilliche-altoperuanas en el ciclo de Atahualpa, Meridional N° 8, CECLA, Universidad de Chile, Santiago, pp. 153-188.

Bachmann, Ingeborg ([1956] 2001). *Invocación a la Osa Mayor*, traducción de Cecilia Dreytmüller y Concha García, edición bilingüe. Madrid: Hiperión.

Benoit, Martine (2007). Présence de Nelly Sachs dans *Die Niemandrose* de Paul Celan. Lerousseau, Andrée, *et alii*, *Nelly Sachs. Éthique et Modernité*, Université Charles de Gaulle-Lille, pp. 125-136.

Beyersdorff, Margot ([1997] 1999). *Historia y drama ritual en los Andes bolivianos (siglos XVI-XX)*. La Paz: Plural editores.

Bollack, Jean (2001). *Poésie contre poésie. Celan et la littérature*. Paris: PUF.

Böschstein, Bernhard (2007). Le regard de Paul Celan sur Nelly Sachs. Lerousseau, Andrée, *et alii*, *Nelly Sachs. Éthique et Modernité*, Université Charles de Gaulle-Lille, pp. 137-146.

Boso, Felipe (1994). *Poemas concretos*. Palencia: Ira. Ed. La Fábrica. Arte Contemporáneo, Abarca de Campos.

Cameron, Esther (2016). *Soul's Evidence: A Memoir*, Of the essence Press, (s/l).

Celan, Paul (1944/1948). 1998, *Todesfuge*, traducción de Ricardo Löebell, El Espíritu del Valle N° 4/5, Santiago, p. 46.

____ (1960) 1997. *El meridiano*, traducción de Pablo Oyarzún Robles. Santiago: Intemperie.

____ (1967), 1983. *Cambio de aliento*, traducción de Felipe Boso. Madrid: Cátedra.

____ (1968), 1990. *Hebras de Sol*, traducción de Ela María Fernández-Palacios y Jaime Siles, edición bilingüe. Madrid: Visor.

____ (1977). *Paul Celan – poemas*, traducción de Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro.

____ (1983). *Gesammelte Werke* (en 5 volúmenes). Frankfurt am Mein: Suhrkamp.

____ (1985). *Paul Celan – poemas*, traducción de Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro y São Paulo: Tempo brasileiro e Instituto Hans Stade.

____ (1990). *Strette & Autres poèmes*, traducción de Jean Daive, edición bilingüe. París: Mercure de France.

Celan, Paul, 1999, *Obras completas*, traducción de José Luis Reina Palazón, edición bilingüe, Trotta, Madrid.

- ____ (2000). *Fadensonnen*, edición a curade de H. Schmult, M. Heilman y Ch. Wittkop.
- ____ (2001). *Antología poética*, traducciones de Oyarzún Robles, Pablo, edición bilingüe, *Ærea* N° 4, Año IV. Santiago de Chile-Buenos Aires, pp.135-183.
- ____ (2004). *La Bibliothèque philosophique. Der philosophische Bibliothek*. París: ENS.
- ____ (2005). *Mikrolithen sinds, Steinchen. Die Prosa dem Nachlass*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ____ ([2005] 2014). *Paul Celan. Die Gedichte*, con comentarios de Barbara Wiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ____ (2014). *Breathturn into Timestead. The Collected Later Poetry*, edición bilingüe, traducción y comentarios de Pierre Joris. New York: Farrar Strauk Giroux.
- ____ (2015). *Microlitos. Aforismos y textos en prosa*, traducción de José Luis Reina Palazón. Madrid: Trotta.
- Celan, Paul, y Sachs, Nelly (1999a). Nelly Sachs - Paul Celan: Correspondencia, traducción de Ana María Ashwell y Susana Romano Sued, *Nombres*, año VIII, N° 11-12, Córdoba.
- ____ (1999b). Nelly Sachs - Paul Celan: Correspondencia (parte II), traducción de Ana María Ashwell, Dora de la Vega y Diego Tatián, *Nombres*, año IX, N° 13-14, Córdoba.
- Conterno, Chiara (2009). Die Sehnsucht der Liebenden im lyrischen Werk von Nelly Sachs, *Mauerschau*, N° 2, Universidad de Duisburg-Essen, Duisburg, pp. 81-101.
- Chalfen, Israel ([1979] 1989). *Paul Celan. Biographie de jeneusse*. París: Plon.
- Del Barco, Óscar (2004). Notas a partir de un verso de Paul Celan, *Pensamiento de los Confines* N° 15, diciembre, Buenos Aires, pp. 169-177.
- Derrida, Jacques (1986). Jacques Derrida: leer lo ilegible, entrevista con Carmen González-Marín, *Revista de Occidente*, Madrid, pp. 160-182.
- ____ (1996). *Apories*. París: Galilée.
- ____ (1998). *Un vers à soie*. Cixous, Hélène y Derrida, Jacques, *Voiles*, Galilée, París, pp. 23-85.
- Enzensberger, Hans Magnus (1960). *landessprache*. Frankfurt am Main: Suhrkam.
- Ferrer, Guillermo (2017). *Wutpilger-Streifzüge*: imágenes poéticas de la Conquista de Latinoamérica, *Interdisciplinario México*, año 6, N° 11, México.
- Forster, Ricardo (2000). El imposible testimonio: Celan en Derrida. Buenos Aires: Pensamiento de los Confines N° 8.
- García Romero, Azucena y Rodríguez Morales, Jesús (2001). Contribución al estudio toponimístico del sur de Madrid, *Anales de Instituto de Estudios Históricos del Sur de Madrid "Jiménez de Gregorio"*, II, Universidad Carlos III, Madrid, pp. 13-46.
- Gelman, Juan (1980). *Carta abierta. Si dulcemente*. Barcelona: Lumen.

Gotu, George (1990). *Die Lyrik Paul Celans und der geistige Raum Rumäniens*. Bucarest: Universitate din Bucuresti.

Hamacher, Werner (1986). *La seconde de l'inversion (Mouvement d'une figure à travers les poèmes de Celan)*, traducción de Jean-Luc Nancy. Borda, Martine (editora), *Contre-jours. Études sur Paul Celan*, CERF, París, 1986, pp. 185-221.

Werner ([2000] 2013). *Häm*. Un poema de Celan con motivos de Benjamin, in Hamacher, W., *Lingua amissa*, traducción de Laura S. Carugati, Miño & Dávila, Buenos Aires, pp. 243-289.

Heidegger, Martin ([1944] 2005). *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, traducción de Elena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza.

Hölderlin, Friedrich (1951). *Grandes elegías*, traducción y notas de Wera y Ludwig Zeller. Santiago: Universitaria.

Friedrich (2013). *Cánticos*, traducción de Jesús Munárriz. Madrid: Hiperión.

Janz, Merlies (1976). *Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans*. Frankfurt am Main: Syndikat.

Las Casas, Bartolomé (1542/1552) 1998. *Brevisima relación de la destrucción de las Indias*, edición de Isacio Pérez Fernández. Madrid: Tecnos.

Las Casas, Bartolomé (1542/1552) 1790. *Die Verheerung Westindiens*, traducción de Dietrich Wilhelm Andreae. Berlin.: Christian Friedrich Himbürg.

Las Casas, Bartolomé (1966) 2014. *Kurzegefasster Bericht von der Verwüstung der Wesindischen Länder*, con posfácio de H. M. Enzensberger). Frankfurt am Main: Insel Verlag.

Levi, Primo (1947) 1987. *Si esto es un hombre*, traducción de Pilar Gómez Bedete. Barcelona: El Aleph.

Lyon, James K., (2006). *Paul Celan & Martin Heidegger. An Unresolved Conversation, 1951-1970*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

Meneses, Teodoro (1987). *La muerte de Atahualpa*. Lima: UMSM.

Mostny, Grete (1957). Estado de conservación del conjunto arqueológico. Boletín del Museo de Historia Natural, Santiago, pp. 10-13.

Murra, John (1977) 1995. *La organización económica del Estado inca*. México: Siglo XXI.

Pons, Arnau (2015) Paul Celan, Visat, N° 19, abril, Barcelona.

Sachs, Nelly (2009). *Viaje a la transparencia*. Obra poética completa, traducción de José Luis Reina Palazón. Madrid: Trotta.

Sachs, Nelly, s/d, *Nelly Sachs Autographs Collection 1937-1967*, texto mecanografiado (en alemán), Leo Baeck Institute, New York.

Sachs, Nelly (1955) 1962. *Der magische Tänzer*, in Sachs, Nelly, *Zeichen im Sand: die szenischen Dichtungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Salomon, Frank (1978). Systèmes politiques verticaux aux marches de l'Empire inca, *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, Volume 33, N° 5, Paris, pp. 967-989.

Schmitt, Carl (1950) 2002. *El nomos de la tierra. En el derecho de Gentes del "Jus publicum europaeum"*, traducción de Dora Schilling, Buenos Aires: Struhart & Cia.

Vallejo, César (2009). *Poesías completas*. Madrid: Visor.

Villazón, Emma (2013). *Lumbre de ciervos*. Santa Cruz de la Sierra: La hoguera.

Von Scherzer, Karl (1864). *Reise der Oesterreichischen Fregatte Novara um die Erde, in den Jahren 1857, 1858, 1859*, vol. 1. Viena: Druck und Verlag.

Yupanqui, Titu Kusi (1570) 1992. *Instrucción al licenciado Lope García de Castro*. Lima: PUCP.

Wögerbauer, Werner (2000). L'engagement de Paul Celan, *Études germaniques*, vol. 55, N° 3, Université de Nantes, Nantes, pp. 595-613.

Wögerbauer, Werner (2002) 2014. Die Vertikale des Gedankens. Celans Gedicht *Fadensonnen*. Speier, Hans Michael, *Interpretationen. Gedichte von Paul Celan*, Reclam, Stuttgart, pp. 121-132.