

*Intertextualidad, traducción y reescritura:  
Edmond Jabès y Paul Celan en la poesía  
de José Ángel Valente*

La obra poética y ensayística de José Ángel Valente (1929–2000) ocupa un destacado lugar en la literatura europea del siglo XX. Su producción acoge casi una veintena de libros de poemas, agrupados en dos grandes bloques: por una parte, un primer segmento (1953–1976), que tituló *Punto cero* en su antología, donde plantea la indagación en la experiencia del ser, donde la angustia existencial y la naturaleza social del ser humano pasan a ser así materia de los poemas; por otra, un segundo segmento (1977–2000), que denominó *Material memoria*, donde hallamos una búsqueda del ser más allá de la experiencia en el mundo, inquirendo en el lenguaje mismo las respuestas que el ser humano necesita, pues en el lenguaje se encuentra su verdadera esencia<sup>1</sup>. Quedaría un libro exento, en gallego (*Cantigas de Alén*, 1989), que sirve de nexo entre ambos segmentos, pues aparecen composiciones que poseen su correlato en la temática y planteamiento creativo de uno y otro bloque.

Junto a esa producción poética y su larga trayectoria como ensayista, la obra de Valente se completa con dos libros de prosas (*El fin de la edad de plata*, de 1973, y *Nueve enunciaciones*, de 1982), diversos ensayos, principalmente sobre mística o pintura, y la

---

<sup>1</sup> A *Punto cero* (1980) pertenecen: *A modo de esperanza* (1955), *Poemas a Lázaro* (1960), *La memoria y los signos* (1966), *Siete representaciones* (1967), *Breve son* (1968), *Presentación y memorial para un monumento* (1970), *El inocente* (1970), *Treinta y siete fragmentos* (1972) e *Interior con figuras* (1976); por su parte, *Material memoria* (1999) está formada por: *Material memoria* (1979), *Tres lecciones de tinieblas* (1980), *Mandorla* (1982), *El fulgor* (1984), *Al dios del lugar* (1989) y *No amanece el cantor* (1992). Temática y formalmente, también estaría adscrito a este segundo bloque el libro póstumo *Fragmentos de un libro futuro* (2000).

traducción de un amplio repertorio de poetas de distintas lenguas: inglés (John Donne, John Keats, Gerard Manley Hopkins, Dylan Thomas, Robert Duncan), italiano (Eugenio Montale), griego (Constantino Cavafis), alemán (Paul Celan) y francés (Benjamín Péret, Edmond Jabès), además de la traducción de Hölderlin al gallego. Estas traducciones nos sirven como guía de lectura de aquellos poetas admirados por Valente, y cuya admiración ha llevado a la translación de la poesía de estos autores a la lengua instrumental del poeta, en una suerte de reescritura que no conlleva el marchamo estricto de *palimpsesto*, sino el hacer suyas una poesía y una poética desde la admiración, si bien asumiendo parcialmente el imaginario poético de dos de estos poetas: Edmond Jabès y Paul Celan, muy presentes en la obra poética y ensayística de Valente. Así, dedica a ellos los artículos “La memoria del fuego”, “Jabès o la inminencia” y “Edmond Jabès: judaísmo e incertidumbre”, dedicados al poeta egipcio; y “Bajo un cielo sombrío” y “Palabra, linde de lo oscuro: Paul Celan”, dedicados al poeta rumano<sup>2</sup>, sin contar las innumerables referencias a estos poetas en otros trabajos.

Ello confiere a estos dos poetas (ambos exiliados en París) una presencia continuada en la obra de Valente, tal vez porque el poeta orensano vivió el exilio exterior buena parte de su trayectoria biográfica, además del exilio interior que caracteriza al (gran) poeta contemporáneo. Asimismo, el peso de la mística judía ha sido grande en la poética valentiana, influencia que abarca varios aspectos de su obra, desde la noción de alteridad a la Cábala. El interés de Valente por la poesía mística (cristiana, judía y –en menor medida– árabe) le llevó, sin duda, a acercarse a estos poetas, si bien, dentro del contexto religioso judío, Celan y Jabès nos ofrecen dos posturas claramente diferenciadas: el poeta rumano estaba formado en el jasidismo (corriente que arraigó sobre todo en el Este de Europa), mientras que Jabès plantea muchos de sus textos a través de diálogos o aforismos

---

<sup>2</sup> Para Jabès: *Variaciones sobre el pájaro y la red* precedido de *La piedra y el centro*. Barcelona: Tusquets, 2000. pp. 251–257; y *La experiencia abisal*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2004. pp. 55–58 y 89–101, respectivamente. Para Celan: *La experiencia abisal*. pp. 152–155 y 209–211, respectivamente.

de rabinos ficticios, recogiendo la tradición del *midrash* o exégesis de la *Toráh*. En ambos, el tema de la Soah es recurrente, aunque en Celan ocupe el lugar central de su producción poética y en Jabès sea un tema algo más secundario, pues se centra en la búsqueda de un dios ausente, sin nombre por innombrable, y en el concepto mismo de “judío”. Estas temáticas, desarrolladas con un lenguaje enigmático, las asume el poeta español en el contexto de esa *búsqueda del ser más allá de la experiencia* y en la indagación de las raíces del lenguaje que preside la segunda parte de su producción poética y ocupa la mayor parte de sus ensayos. El punto de partida de la creación es la *escucha*, concepto asumido desde la mística, y formulado por Jabès y por Valente en términos muy próximos:

Comment s’effectue le passage du silence à l’écrit? Un tremblement de l’écriture, parfois, le révèle; ce tremblement est provoqué par l’écoute, l’ultime et immémoriale écoute qui fait, quelque part, basculer la langue et la pensée. Mais le miracle est que la langue, loin d’être entamée, s’en trouve enrichie (Jabès 2003: 11)

Se escribe por pasividad, por escucha, por atención extrema de todos los sentidos a lo que las palabras acaso van a decir (Valente 2001: 12)<sup>3</sup>.

A partir de estos principios creativos, a través de los que se busca una trascendencia de la palabra humana, manifestada a través de la palabra poética, la traducción de estos dos poetas va a ir paralela a la creación de la obra poética de José Ángel Valente. Así, tradujo a Jabès entre los años 1988 y 1991, y a Celan entre 1978 y 1995. La presencia de la obra de estos dos autores, sin embargo, supone varios procedimientos creativos o de concurrencia textual, que pasamos a analizar brevemente.

De las traducciones de textos de Edmond Jabès se deduce un tipo de *intertextualidad estructural*<sup>4</sup> que alcanza también el imaginario de

---

<sup>3</sup> El texto pertenece a la reflexión sobre la creación artística titulado “Cómo se pinta un dragón”.

la mística judía que reescribe el poeta egipcio. Ciertamente, Valente evita ese procedimiento creativo que consiste en el diálogo como artificio para el desarrollo del texto. Aún así, la presencia de conceptos básicos de la poética jabèsiana, como la idea del ante-libro (o planificación de un libro inserto en una serie bajo una unidad temática) como un desierto donde se abre la posibilidad de la creación o la idea del silencio como germen de la palabra esencial, aparecen claramente delimitados en los poemas de Jabès seleccionados por Valente para su traducción. Por ejemplo, en el poema “Langue source Langue cible” (*Livre du partage*, 1987), se nos dice:

«Écrire est un acte de silence, se donnant à lire dans son intégralité» (Jabès 1997: 46)<sup>5</sup>

Este poema es precisamente un punto fundamental de la poética de Jabès (en ese imaginario judío que refleja y desarrolla), no sólo por plantear la cuestión del silencio esencial, sino también por esa idea del *Libro* como expresión de lo inefable, de poner nombres a lo innombrable, por lo que la coincidencia con la poética valentiana parece evidente.

Otra cuestión temática que resulta de interés es la selección de textos del libro *Un étranger avec, sous le bras, un livre de petit format* (1989), traducidos por Valente. En este caso, el exilio cobra forma, hasta el punto de vertebrar el libro. Pero no sólo el exilio como elemento consustancial al judío, sino el exilio interior como rasgo de identidad del ser humano consciente de su condición en el mundo, ajeno a (o alienado de) un exterior hostil, también en una confluencia con la *razón poética* de María Zambrano:

---

<sup>4</sup> H. Plett distingue entre *intertextualidad material*, que reproduce signos pertenecientes a un texto ajeno, *intertextualidad estructural*, que repite reglas de un texto anterior, e *intertextualidad material-estructural*, que repite signos y reglas entre dos o más textos (Plett 1991: 7)

<sup>5</sup> “«Escribir es un acto de silencio, que se da a leer en su integridad»” (Valente 2002: 331)

L'étranger te permet d'être toi-même, en faisant de toi, un étranger.  
 [...]
 «Je n'ai pour certitude, ô pierre poreuse, que la brumeuse  
 incertitude d'être», écrivait un sage. (Jabès 1989: 9 y 15)<sup>6</sup>

E incluso habría una tercera posibilidad de presencia textual de Jabès en la obra de Valente, desde el punto de vista estructural, pues podríamos trazar un nuevo paralelo entre unos versos del poeta egipcio y la obra valentiana: la interrelación entre vida y obra, que sustenta *Fragments de un libro futuro*, donde el final de la vida supone el final del libro, o viceversa. En *Le désert* (1978), Jabès concluye con este aforismo:

*(Le temps du livre est le temps de la ressemblance.  
 Nous végumes, dans chaque parole, ce temps.  
 La fin du livre est, peut-être, la fin du temps.)* (Jabès 1978:137)

El punto de conexión entre la poética de Jabès y la de Celan se halla en el Holocausto o *Soah*, presente tanto en el ciclo *Le livre des questions* (1963–1973), como en *Un étranger avec, sous le bras, un livre de petit format*, y que articula –a su vez– la producción de Celan, superviviente a la tragedia de sus padres, desaparecidos en el campo de exterminio de *Michailowka*. Las referencias directas en la poesía de Valente tanto al Holocausto como a Celan son tardías y no por ese acercamiento al nuevo misticismo de la palabra poética que le hace asimilar las bases del imaginario judío, sino por la empatía hacia el poeta rumano, como en el poema “*Sonderaktion, 1943*”:

El humo aciago de las víctimas.

Todo se deshacía en el aire.  
 La historia como el viento dorado del otoño  
 arrastraba a su paso los gemidos, las hojas, las cenizas,  
 para que el llanto no tuviera fundamento.

---

<sup>6</sup> “El extranjero te permite ser tú mismo, al hacer de ti un extranjero” y “«Mi sola certidumbre, oh piedra porosa, es la brumosa incertidumbre del ser», escribía un sabio” (Valente 2002: 349)



Las traducciones de los poemas de Celan van acompañadas por comentarios de Valente en una continua reflexión sobre la poesía: la de Celan, la suya, la de los *otros*; una palabra que abra la herida más profunda en el ser humano para cerrar el conocimiento de su propia naturaleza, como en “Fuga de la muerte” (“Todesfuge”, de *Mohn und Gedächtnis*, 1952), como en “Angostura” (“Engführung”, de *Sprachgitter*, 1959), como en ese dolor que aflora desde lo biográfico de Celan hasta lo universal de nuestra esencia, y que se cierra con el salto al vacío desde el Pont Mirabeau en abril de 1970. Y es ésa la motivación del Valente traductor y comentarista: descubrir el enigma de la poesía hermética de Celan para desentrañar nuestro enigma, darle forma al enigma para descubrirnos tras él, en lo que fuimos también antes de él.

La conexión con el imaginario de Celan no es, sin embargo, recurrente. Quizá podríamos establecerlo en torno al hermetismo de la poesía contemporánea, pero ésta es una cuestión demasiado general, pues, en sus diferentes poéticas, también son herméticas las obras de Georg Trakl, Nelly Sachs, Saint-John Perse, Yves Bonnefoy, Antonio Gamoneda o Chantal Maillard, por ejemplo. De lo que se trata en este caso es de la contraposición de elementos, ya que la intertextualidad no se nos muestra ni en el plano estructural (como sucedía con Jabès) ni en el material; mucho menos en la confluencia material-estructural. Siguiendo a Gérard Genette, la relación de la poesía de Valente con la de Celan se plantea o como *paratexto* (reutilización de un título) o como *intertexto*, que de modo restrictivo el teórico francés reduce a la *cita* (Genette 1989: 10–11). Al primer tipo pertenece *Mandorla*, título de un poema de Celan, que Valente traduce, y que se convierte –a su vez– en título de un libro y de un poema del poeta orensano, que se abre con una cita de ese poema de Celan. Veamos la cita inicial:

*In der Mandel –was steht in der Mandel?  
Das Nichts.* (Valente 2001: 77)

Esta cita nos plantea ya el contrapunto que va a estructurar el libro de Valente (*Mandorla*, 1982), entre la nada –por una parte– y la materialidad corporal y la palabra poética –por otra–, que acabarán

confluyendo en el último segmento de la obra. No existe relación, más allá de la nada y esa *almendra*, núcleo de lo interior (del cuerpo y de la palabra), entre el texto (o virtual *architexto*) de Celan y el texto de Valente:

*MANDORLA*

In der Mandel – was steht in der Mandel?

Das Nichts.

Es steht das Nichts in der Mandel.

Da steht es und steht.

Im Nichts – wer steht da? Der König.

Da steht der König, der König.

Da steht er und steht.

Judenlocke, wirst nicht grau.

Und dein Aug - wohin steht dein Auge?

Dein Aug steht der Mandel entgegen.

Dein Aug, dem Nichts steht entgegen.

Es steht zum König.

So steht es und steht.

Menschenlocke, wirst nicht grau.

Leere Mandel, königsblau. (P. Celan 2004: 173)<sup>7</sup>

*Mandorla*

---

<sup>7</sup> “En la almendra – ¿qué hay en la almendra? / La Nada. / La Nada está en la almendra. / Allí está, está. // En la Nada – ¿quién está? El Rey. / Allí está el Rey, el Rey. / Allí está, está. // Bucle de judío, no llegarás al gris. // Y tu ojo – ¿dónde está tu ojo? / Tu ojo está frente a la almendra. / Tu ojo frente a la Nada está. / Apoya al rey. / Así está allí, está. // Bucle de hombre, no llegarás al gris. / Vacía almendra, azul real ///” (Valente 2002: 257)



Estás oscura en tu concavidad  
y en tu secreta sombra contenida.

Acaricié tu sangre.

Me entraste al fondo de tu noche ebrio  
de claridad.

Mandorla. (Valente 2001: 81)

Otra posibilidad creativa que afronta Celan es la de la reescritura de elementos simbólicos procedentes del imaginario judío y cristiano. Así, en el poema “Corona” (*Mohn und Gedächtnis*, 1952) el poeta alemán reescribe la primera de las *sefirot* o esferas de manifestación divina: la Corona o suprema corona de Dios (Scholem 2000: 234), para trasladar esa suprema manifestación divina al terreno de lo erótico y, por tanto, de lo esencialmente humano:

#### CORONA

Aus der Hand frißt der Herbst mir sein Blatt: wir sind Freunde.  
Wir schälen die Zeit aus den Nüssen und lehren sie gehen:  
die Zeit kehrt zurück in die Schale.

Im Spiegel ist Sonntag,  
im Traum wird g4eschlafen,  
der Mund redet wahr.

Mein Aug steigt hinab zum Geschlecht der Geliebten:  
wir sehen uns an,  
wir sagen uns Dunkles,  
wir lieben einander wie Mohn und Gedächtnis,  
wir schlafen wie Wein in den Muscheln,  
wie das Meer im Blutstrahl des Mondes.

Wir stehen umschlungen im Fenster, sie sehen uns zu von der  
straße:  
es ist Zeit, daß man weiß!

Es ist Zeit, daß der Stein sich zu blühen bequemt,  
 daß der Unrast ein Herz schlägt.  
 Es ist Zeit, daß es Zeit wird.

Es ist Zeit. (Celan 2004: 62)<sup>8</sup>

La corona, símbolo de la sabiduría divina en la Cábala, aparece, sin embargo, trasladada al terreno del lenguaje poético en *Tres lecciones de tinieblas* (1980), reescribiendo tanto su simbolismo en la mística judía, como la reescritura efectuada por Celan. Así, esa corona, representada por la letra Zayin,

#### י Zayin

Ahora tenía ante sí lo posible abierto a lo posible y lo posible: y para no morir de muerte tenía ante sí mismo el despertar: un dios entró en reposo el día séptimo: vestiste su armadura: señor de nada, ni el dios ni tú: tu propia creación es tu palabra: la que aún no dijiste: la que acaso no sabrías decir, pues ella ha de decirte: la que aguarda nupcial como la sierpe en la humedad secreta de la piedra: no hay memoria ni tiempo: y la fidelidad es como un pájaro que vuela hacia otro cielo: nunca vuelvas: un dios entró en reposo: se desplegaba el aire en muchas aves: en espejos de espejos la mañana: en una sola lágrima el adiós: te fuiste como el humo que deshace incansable sus múltiples figuras: no adorarás imágenes: señor de nada: en el umbral del aire: tu planta pisa el despertar. (Valente 2001: 62)

---

<sup>8</sup> “En mi mano el otoño come su hoja: somos amigos. / Extraemos el tiempo de las nueces y le enseñamos a caminar: / regresa el tiempo a la nuez. // En el espejo es domingo, / en el sueño se duerme, / la boca dice la verdad. // Mi ojo asciende al sexo de la amada: / nos miramos, / nos decimos palabras oscuras, / nos amamos como se aman amapola y memoria, / nos dormimos como vino en los cuencos, / como la mar en el rayo sangriento de la luna. // Nos mantenemos abrazados en la ventana, nos ven desde la calle: / tiempo es de que se sepa, / tiempo es de la piedra pueda florecer, / de que en la inquietud palpite un corazón. / Tiempo es de que sea tiempo. // Es tiempo//” (Valente 2002: 247)

La segunda cuestión, la cita (*intertextualidad*, en Genette), la hallamos en el poema de Valente “Fénix” (*Al dios del lugar*, 1989): “Singbarer Rest” (de *Atemwende*, 1967); cita que, paradójicamente, pertenece a un poema de Celan no traducido por el poeta orensano. La cita pasa a ser el punto de arranque del poema:

Singbarer Rest – der Umriß  
 dessen, der durch  
 die Sichelschrift lautlos hindurch bracht,  
 abseits am Schneeort.

Quirlend  
 unter Kometen–  
 brauen  
 die Blickmasse, auf  
 die der verfinsterte winzige  
 Herztrabant zutreibt  
 mit dem  
 draußen erjagten Funken.  
 – Entmündigte Lippe, melde,  
 daß etwas geschieht, noch immer,  
 unweit von dir. (P. Celan 2004: 215)<sup>9</sup>

*Singbarer Rest*  
 PAUL CELAN

QUEDAR  
 en lo que queda  
 después del fuego,  
 residuo, sola  
 raíz de lo cantable. (Valente 2001: 195)

---

<sup>9</sup> En la traducción de J. L. Reina Palazón: “RESTO CANTABLE – el perfil / de aquel que a través / de la escritura de hoz abrió brecha, silente, / a solas, en el sitio de la nieve. // Remolineando / bajo cejas– / cometas / la masa de la mirada / hacia la que, eclipsado, minúsculo, / el satélite del corazón converge / con la / chispa capturada fuera. // – Labio inhabilitado, anuncia / que sucede algo, todavía, / no lejos de ti. //” (Celan 2004: 215)

La muerte del maestro cantor (de la sinagoga) en el campo de concentración y su posterior pulverización en el horno crematorio aguardan, en Valente, un resurgir en forma de canto: el poema. Así, la poesía de Celan es el fénix que hace resurgir el canto desde la cenizas, desmintiendo a Adorno y su reflexión sobre la imposibilidad de poesía después de Auschwitz (“kein Gedicht nach Auschwitz”). Frente al dolor y al tiempo, la palabra poética se eleva como memoria viva del ser humano, para que no muera la certeza de nuestra propia oscuridad, en virtud de la luz de ese mundo construido de palabras, la morada del hombre, el lugar de encuentro con el otro, para reconocernos distintos por la palabra –renovados por ella y en ella–, idénticos en la necesidad de esa palabra como forma de supervivencia en un mundo hostil: “El día en que este juego sin fin con las palabras se termine habremos muerto”, escribió Valente<sup>10</sup>.

De este modo, la traducción de los poemas de Jabès y de Celan efectuada por José Ángel Valente, completa su poética y ayuda a la vez a explicar su obra: doble tarea hermenéutica, que alcanza, en todo caso, a la explicación del ser que escribe y del ser que lee, pues, en cada una de esas palabras que buscan una trascendencia por el lenguaje, habita el ser humano a solas con su memoria, memoria –cómo no– de un lenguaje que nos traslada, más allá de las palabras, a una experiencia esencial como forma o posibilidad de construirnos.

## Bibliografía

- Celan, P. 2004. *Obras completas*. Ed. bilingüe de José Luis Reina Palazón. Madrid: Trotta.
- Genette, G. 1989. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Jabès, E. 1978. *Le Soupçon. Le Désert*. París: Gallimard.
- Jabès, E. 1989. *Un étranger avec, sous le bras, un livre de petit format*. París: Gallimard.
- Jabès, E. 1997. *Le livre du partage*. París: Gallimard.

---

<sup>10</sup> “Memoria de Paul Celan, en la muerte de Giselle Celan-Lestranger, fines de 1991” (Valente 2000: 17).

- Jabès, E. 2003. *Le Seuil. Le Sable. Poésies complètes 1943–1988*. París: Gallimard.
- Plett, H. 1991. Intertextualities. – *Intertextuality*. Berlín: De Gruyter. 3–29.
- Scholem, G. 2000. *Las grandes tendencias de la mística judía*. Madrid: Siruela.
- Valente, J. Á. 2000. *Fragmentos de un libro futuro*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Valente, J. Á. 2001. *Obra poética 2. Material memoria (1977–1992)*. Madrid: Alianza.
- Valente, J. Á. 2002. *Cuaderno de versiones*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.