WALTER CANEVARO

TRAGEDIA Y PALABRA

MUNDOS
GERTRUD KOLMAR
EDICIÓN DE BERTA VIAS MAHOU
ACANTILADO. BARCELONA, 2005
67 PÁGINAS, 12 EUROS

JAIME SILES

La misteriosa prima de Dora y Walter Benjamin sigue siendo, en no pocos aspectos, un enigma al que la leyenda y –¿por qué no decirlo?– también la Historia han ido añadiéndole esa especie de indefinible y abierta aura con que la literatura verdadera suele envolver su explicación de la realidad.

La vida de la Kolmar fue tan trágica como real y, salvo el artificio en que cifró su nombre –usó como pseudónimo el nombre del lugar del que era originaria su familia–, nada hay en ella que sea extraordinario ni nada tampoco que lo deje de ser. Su obra es la de una mujer al margen por su condición de judía en la Alemania nazi, pero también por el modo en que asume su naturaleza de escritora y de amante, de madre imposible y de persona que acepta su destino sin oponer casi ninguna resistencia a él.

Su no dilatada existencia (nació en 1894 y desapareció durante una deportación a Auschwitz en los primeros días de marzo de 1943) y las circunstancias en que aquélla se desarrolló permiten intuir un temperamento artístico absolutamente independiente, libre de las modas del momento y, por muchas razones, original: un temperamento lírico comparable al de Emily Dickinson, con un conocimiento de la entomología en nada inferior al que exhibe y despliega Nabokov, y con un sólido dominio de los léxicos de la mineralogía y la botánica tan exactos y amplios como los que hay en la obra de un poeta descriptivo y sinfónico como Saint-John-Perse.

EL VIAJE DE KOLMAR ES UN RITO DE INICIACIÓN, Y SUELE IR ACOMPAÑADO POR REFERENCIAS DE ALTO CONTENIDO ERÓTICO Y EXPLÍCITA SENSUALIDAD

CONSTANTE RIESGO. Su traducción, pues, se presenta erizada de dificultades y expuesta al constante riesgo de la imprecisión. Sin embargo, hay que celebrar que no es éste el caso, y que Berta Vias ha salido airosa de la tarea en la que un traductor peor dotado o menos ducho habría podido sucumbir. Y no me refiero sólo a la riqueza y complejidad de su vocabulario, que sólo en una ocasión no ha sabido resolver –en una de las palabras del primer verso de «El Sacrificio» traduce por «brazalete» lo que es, más bien, «ajorca»–, sino a la originalidad de un tipo de escritura cuyo proceso combina tantas cosas que el desarrollo, como el resultado, nunca se puede predecir.

Un verso suyo –«Moriré callando»– sirvió de título y de base a un musculoso estudio de Rafael Gutiérrez Girardot, que, en 1996, dio a conocer entre nosotros a la Kolmar y, sobre todo, su libro *Las palabras de los muertos* (1938), que inauguró en Europa la sintaxis del silencio como nuevo modo de expresión.

Berta Vias no ha seguido el criterio de Hermann Kasack sino el de Jacques Lajarrige. Lo que le ha permitido sustituir la ordenación temática de los poemas, hecha por el primero, por la distribución que la propia autora les dio y que ha respetado el segundo. De modo que *Mundos* aparece en su estructura y ordenación original, aunque –y esto sí es de lamentar– sin los textos en su lengua. Lo que impide valorar como se debiera el esfuerzo y el mérito de esta traducción.

Pese a este subsanable defecto de edición, Berta Vias nos introduce en *Mundos* sin falsear la forma ni el espíritu de los diecisiete poemas que lo integran y que no admiten ni soluciones de carácter mecánico ni versiones que reduzcan lo distinto a lo igual.

MEDIO FONDO. *Mundos* objetiva muy bien el tipo de poema que a su autora más le interesa y que, más que con un determinado tema, se identifica con un tamaño y una extensión: la del medio fondo. «Las Islas Mergui», el primero de ellos, ciñe este espacio de huida al que el exotismo del paisaje presta el contrapunto de su intención: «Birmania azul, Siam amarilla, Annam verde» emergiendo «en silencio de la penumbra perpetua, sin día». Exotismos semejantes hay en Neruda y en Gerardo Diego, pero con otra forma y otra intencionalidad.

El viaje de la Kolmar es un rito de iniciación, más que de paso, y suele ir acompañado por referencias de alto contenido erótico, cuando no de explícita sensualidad: «Nostalgia» y «La mujer vieja» son una prueba clara de ello. Pero sus rasgos no siempre son sistematizables y, si el análisis crítico los descompone, podrá saberse algunas de sus claves, pero no el sentido y significado de todo ello funcionando en su simultánea totalidad: es, pues, la solidaria interrelación de tan distintos elementos lo que da a esta escritura su indiscutible originalidad, que, a veces, como en «El Unicornio», preludia temas de Wallace Stevens y que, en otros, como en «Torreones», acuña y adelanta la lengua poética de Paul Celan y de Nelly Sachs: «Duro, siniestro, grave, mudo, en el vaçío gris. / Extinguido. / Sin boca. / Ni portón, ni puerta: cerrado».

El texto que mejor la identifica tal vez sea «Servir»: en él está su cosmovisión no sólo personal sino amorosa. En «Los animales de Nínive» hay imágenes que concuerdan con otras del cine de Buñuel y de Dalí, como también hay cierto espíritu de época que la aproxima a Else Lasker-Schüller y a Gottfried Benn, aunque con muy visibles diferencias, como la modernidad que la separa de la primera y los preciosismos léxicos que lo alejan del segundo. Su evolución natural la llevaba hacia la retematización de la ciudad hecha por Stramm, Stadler, Apollinaire, Eliot, Borges, López Velarde y Lorca.

La verdad de la Kolmar –como su vida y su obra– es trágica no sólo por su propia muerte sino por el aborto que, como premuerte, ella vivió. La suya es, pues, una alquimia hecha no sólo de palabras. ■

TEMPERAMENTO LÍRICO COMPARABLE AL DE EMILY DICKINSON, CONOCIMIENTO DE LA ENTOMOLOGÍA EN NADA INFERIOR AL DE NABOKOV

JEAN-CHRISTOPHE RUFIN
Globalia
En la línea de 1984 de Orwell o Farenheit 451: "La imaginación de Rufin no tiene límites" (Bernard Pivot)

ARTO PAASILINNA
El bosque de los zorros
Una novela sorprendente y divertidísima, por el autor de El molinero aullador

ANAGRAMA