



Viaje a la transparencia

Nelly Sachs

Madrid, Trotta, 2009

Trad. J. L. Reina Palazón

Nelly Sachs nace en Berlín en el año 1891, en el seno de una familia judía acomodada. Desde muy joven, estudia literatura, música y danza, hacia donde parece ser que la encaminaba su vocación más íntima. Pero su destino, al igual que el de millones de seres humanos, se verá brutalmente truncado con el ascenso al poder del nacionalsocialismo. Por fortuna, ella logra escapar a la deportación gracias a la intercesión de la escritora sueca Selma Lagerlöf, con quien se carteaba desde que a los 15 años quedara fascinada con la lectura de la novela *Gösta Berling*. A partir de este momento, vive como refugiada en Suecia, con su madre. En el año 1966 obtiene el Nobel de literatura, junto al escritor también judío Shmuel Yosef Agnon. Muere en 1970, en Estocolmo, un mes después de que su amigo Paul Celan –con quien mantenía intercambio epistolar desde 1954– se arrojará al Sena.

Exceptuando unos pocos textos de juventud, toda la obra poética de Nelly Sachs gira en torno al drama vivido por el pueblo judío, ese drama inenarrable que, no obstante, alguien debe narrar para que el olvido no se adueñe por completo de la historia (en un verso habla de la vocación de “ser una herida”, 293). Porque si algo queda claro leyendo estos versos es que después de Auschwitz no sólo se puede, sino que se debe escribir. La dificultad estriba en hallar un lenguaje a la altura de esta exigencia, un lenguaje que no traicione, que no se doblegue bajo el peso hueco de la retórica, que no ordene y clausure aquello que debe permanecer para siempre abierto y en pie: “Sólo con un ojo arrancado se puede/ escribir esto sobre el papel” (328). La violencia de la imagen nos sitúa ante una concepción poética necesariamente distinta: ¿cómo será escribir con un ojo arrancado?, ¿qué lenguaje contendrá en sí tanta fuerza como el silencio?

En primer lugar, un lenguaje que no recomponga, sino que disuelva y fracture. Que no sea bálsamo, sino ácido. La palabra poética de Nelly Sachs se funda sobre una radical inestabilidad, sin puntos sólidos a los que agarrarse. El suyo es un universo nacido bajo el signo de la fractura y en constante proceso de transmutación (no en vano, una de sus palabras clave es “fuga”): de la lágrima, sólo queda el leve rastro de sal; de la palabra, la traza de un suspiro; de la historia, un puñado de arena y humo... y del ser humano, unas pocas alusiones anatómicas que estamos obligados a leer en clave

descarnadamente literal, sin recurso a simbolismo alguno: los versos se llenan de manos, brazos, piernas, pies, ojos, párpados, uñas, dentaduras, cabellos... junto con una serie de objetos asociados a dichas partes, como ese anillo que ha perdido para siempre a su dedo o los zapatos que se amontonan sin poseedor y que devienen la cifra del mal. En el poema titulado "Coro de las cosas abandonadas", un zapato toma la voz y dice: "Perdida medida humana; yo soy la soledad" (83). Hasta los colores parecen entrar en crisis de disolución. Sólo el negro, tiñéndolo todo —el sol, el musgo, las respuestas, el conocimiento, el cristal—, es capaz de traducir tanto desgarrero. Aunque llega un momento, en los últimos libros, en que ni siquiera este color alcanza, de modo que surge, como nuevo matiz cromático, el color nada: "y el color nada asoma decolorando la noche" (275), "y el color nada se dirigió a mí" (299).

Un lenguaje, también, que no se oponga al silencio, sino que se alimente de él. Yendo más allá de la falsa dicotomía que enfrenta palabra y silencio, la autora proclama la necesidad de un "lenguaje silencioso" (300) que surja de la constante interfecundación de ambos. No sólo existen esas dos opciones extremas, hablar o callar, sino un abanico de matices intermedios que el poeta debe explorar. Por mucho que la boca aparezca cerrada con una espina (253), por mucho que ciertas preguntas insostenibles nos aboquen a la mudez ("Tu voz se ha vuelto muda, / pues ha preguntado demasiado por qué", 113) y por mucho que lo indecible desgarré "los cordones umbilicales de las palabras" (251), no se puede ceder a la tentación hermética del mutismo. ¿Y qué otra opción queda? La poesía de Nelly Sachs constituye, entre otras muchas cosas, una tentativa de respuesta, una exploración de esas zonas verbales y paraverbales (la exclamación, la interjección, el énfasis, el grito, el espacio en blanco) donde fermenta otra manera de decir.

Un lenguaje, en tercer lugar, que se desmarque de lo racional, ya que después de tanta barbarie la razón ha quedado herida de muerte, "desgarrada" y "abrasada", según los adjetivos de la propia autora (67). Sorprende la densidad imaginística de estos versos, con unas formulaciones impactantes, bellísimas, que pulsán las cuerdas de un delirio de estirpe surrealista y que dejan al lector al borde de una extrañeza sin recurso al desciframiento:

Echan raíces
las cosas abandonadas
en los ojos de los fugitivos
ya la puerta, que está abierta,
se calla con la cuerda vocal perdida
en la vacía garganta de la habitación. (154)

Son imágenes inquietantes, sorprendentes, arriesgadas. Como el verso "aspirando la especia oscura de la muerte" (199), que exhala una incómoda sensualidad que no sabemos cómo encajar en el contexto monocorde del horror.

Un lenguaje, en definitiva, que se desmarque del brillo del logos triunfante y se adentre en las zonas más turbias de la comprensibilidad. Aunque en distinto grado, en cada uno de los libros de Nelly Sachs advertimos una leve ocultación del sentido, un suave encriptamiento que difumina los contornos precisos del significado. Nada se deja decodificar tan fácilmente. En todo caso, debemos estar dispuestos a llamar a las puertas de un “no entendimiento” de raíces místicas.

Tradicionalmente, el debate se ha centrado en torno a la cuestión central de cómo escribir después de Auschwitz. La poesía de Nelly Sachs, sin embargo, desplaza la reflexión hacia un aspecto complementario del problema: no se trata sólo de cómo hablar, sino de cómo escuchar después de Auschwitz, una cuestión urgente que estos versos abordan de manera frontal: “hace ya tiempo que no sabemos escuchar” (68). Ahora se impone sintonizar ambos polos de la comunicación hasta establecer una sintonía profunda, estremecida, que rompa «los campos de la costumbre» (111).

“¿Oirás?”, pregunta la poeta dirigiéndose a ese “oído de la humanidad” que permanece “enredado en ortigas” e instalado en un “pequeño escuchar” (112). La autora denuncia ese laberinto de sordera que habitamos y en cuyo centro está la indiferencia, que no es más que la atrofia de la sensibilidad necesaria para mantener vivo el recuerdo y el dolor, lo único cierto: “Oh los viejos,/ que llevan en sus ojos su descendencia quemada/ como única posesión” (123). Denuncia como uno de los peores males la incapacidad para sentir, ese sopor letárgico a cuyos brazos nos vamos abandonando. Somos, como reza un verso, “los hace tiempo emigrados del estremecimiento [...] / Los hace tiempo hundidos en el sueño” (111).

Así pues, no se trata tan sólo de decir lo indecible, sino de escuchar lo inescuchable. Es doble la exigencia que se plantea aquí: la voz debe salir de su mudez y el oído de su sordera. Hay que recuperar la dinámica circulatoria de la comunicación completa, y hay que hacerlo a golpe de palabras, pues no en vano constituyen uno de los instrumentos más poderosos –y peligrosos– que tenemos al alcance: “Somos tan vulnerables/ que creemos morir/ cuando la calle nos arroja una mala palabra” (124).

En los primeros libros de Nelly Sachs, las referencias al mundo judío son explícitas y están entresacadas del Antiguo Testamento, la mística judía y la experiencia del campo de exterminio. Sin embargo, conforme avanza en su escritura, estas alusiones van quedando difuminadas, integradas en una experiencia de dolor universal que trasciende las señas de identidad concretas. Todo se vuelve elíptico, sesgado y tangencial.

En medio de ese dolor de dimensiones cósmicas, uno de los elementos más conmovedores es la ausencia de un final. La muerte no es el muro último al que vamos a chocar, puesto que hay infinitos muros, infinitos estratos en los que seguir hundiéndose (“Así arrojada/ cada vez más profundo siempre más profundo/ ¿dónde está lo más profundo?”, 343). Tan al fondo se descende que es posible rozar una muerte anterior: “Tan profundo he des-

cendido/ más allá de mi nacimiento/ hasta que encontré la muerte anterior” (312). Traza así un círculo inacabable de comienzos perennes: el huérfano no pierde de una vez por todas a su padre y a su madre, sino que los pierde constantemente, siempre: “se les mueren padre y madre/ de nuevo y siempre de nuevo” (125). Porque la muerte es lo único que no conoce descanso y que –imagen impactante– es fecundada una y otra vez: “La muerte/ apenas madura/ está ya de nuevo fecundada” (223).

Imaginamos la dificultad del traductor por verter al español la dislocación dolorosa del verbo de Nelly Sachs. Una vez más, José Luis Reina Palazón demuestra su extraordinaria competencia para hacernos llegar una poesía rota, asfixiante, bordeando a cada paso el límite quebradizo de lo decible... Todo ello precedido de un prólogo documentadísimo donde se ofrecen algunas de las claves fundamentales para transitar por estos poemas. Para que sepamos leerlos con sensibilidad y responsabilidad, nosotros que hemos abierto los ojos –como dice un verso de *Enigmas incandescentes*– “al otro lado”, al lado de la vida, de la luz, de la supervivencia.

GEMMA GORGA
Universitat de Barcelona