

MÜLLER, Herta (2010): *El guarda saca su peine / En el moño mora una señora*. Traducción e introducción de José Luis Reina Palazón. Ourense: Linteo, 414 pp.

Sin duda, el interés actual por la poesía de Herta Müller (Nitchidorf, Rumanía, 1953) se origina en su prosa y, en gran medida, en el premio Nobel. Esta verdad de pero grullo es falsa aunque se funda en una realidad de mercado, del todo ajena a la poesía. Müller, como LeClézio, por citar un ejemplo cercano, han tenido un importante repunte en sus traducciones de manera posterior a los premios. Este hecho no incide en lo más mínimo en la calidad de sus obras sino que, más bien, habla sobre la apertura cultural de una sociedad (cuando en países vecinos de Europa como Francia y Alemania el nivel de traducciones es mucho mayor). Dos textos la hicieron conocida en el mundo hispanohablante, el libro de relatos *En tierras bajas*, en 1990, y la novela *El hombre es un gran faisán en el mundo*, en 1992, ambos editados por Siruela y traducidos por Juan José del Solar. Sin embargo su poesía no se encontraba ni en antologías (su condición de escritora rumana en lengua alemana y exiliada también dificultan su inclusión en los cánones al uso) ni menos traducida de manera individual. Por lo mismo, para empezar es necesario destacar la labor traductora y editorial que nos acerca a una autora de su relevancia.

Por otro lado, varias editoriales de poesía han abierto sus líneas editoriales a autores conocidos por su prosa pero que han escrito poesía, como por ejemplo Melville, Faulkner o José Donoso con *Poemas de un novelista*, por citar algunos ejemplos recientes. En estos libros se pretende, en el mejor de los casos, profundizar en autores notables y polifacéticos como Melville o simplemente mostrar curiosidades como es el caso de los poemas de Donoso, que él mismo titula de forma irónica ya que son marginales dentro de su importante producción narrativa. El caso de Müller es más complejo ya que su poesía no es marginal en su obra. Quizás se podría comparar en importancia al lugar que ocupa en su producción y en sus preocupaciones estéticas la poesía de Roberto Bolaño, quien alcanzó la fama con la narrativa pero siempre sostuvo su trabajo poético como el fundamento de toda su labor.

Müller usa la técnica de la carta anónima, recortando palabras de periódicos y revistas para pegarlas en la página y así formar sus versos. Cargada de una sensación de clandestinidad, propia de sistemas represivos y, al mismo tiempo, método de anulación de la grafía. Oculta la letra manuscrita o el tipo de maquina de escribir (rastreado, como hemos visto en la literatura, sobre todo, de espionaje) el yo poético tiende a ser anónimo. La clandestinidad ha sido una solución de emergencia en sociedades donde la sospecha y la persecución, las escuchas telefónicas y las denuncias de vecinos, son cotidianas, generalmente asociadas a regímenes totalitarios pero no sólo en ellos como muestra la historia reciente.

El procedimiento es doblemente subversivo. Respecto al sistema represivo del cual huye la autora en un primer nivel pero, al mismo tiempo, (y también de manera doble) respecto a la retórica de la poesía de denuncia o política, “severamente codificada” como dice Barthes en *El grado cero de la escritura*. El lenguaje está

descoyuntado, la sintaxis recortada como las palabras pegadas en la hoja de papel, la denuncia se lee entre líneas y no de manera panfletaria. Luego, el carácter visual de los originales, con las palabras recortadas, de alguna manera distanciadas a priori, y acompañadas de recortes fotográficos y dibujos similares a los “palotes” de Kafka, se hace eco de técnicas vanguardistas, el *collage*, en clara oposición a la denuncia más popular que busca en la inmediatez de la comunicación su eje discursivo. La canción, rimada, usando la ironía como pivote retórico pero con un nivel semántico bastante simple de manera de ser efectiva. Nicanor Parra ha ironizado respecto a estos textos, en muchos casos simples lemas, en un “Artefacto”: “Izquierda y derecha unidas, jamás serán vencidas”. Este “atrevimiento” estético fue el que le costó sus carreras y , en algún caso sus vidas, a muchos escritores de las vanguardias rusas. Sin embargo, Müller parece recoger el testigo del famoso *dictum* de Mayakovski, “sin forma revolucionaria no hay arte revolucionario”, para subvertirlo. Sin denuncia formalmente comprometida no es posible la denuncia en el campo estético. Los múltiples niveles semióticos en los que funciona el texto, el *iconotexto* como lo llama Jenaro Talens, le permite a la autora entrar en el resbaladizo terreno político y producir una máquina textual de singular interés y tensión. Es de suma importancia que se haya conservado en la edición bilingüe el original.

Si la prosa de Herta Müller es reflejo de una sociedad severa y reprimida, donde las tensiones étnicas (de alemanes “colonos” en Rumanía) subyacen a la problemática político-histórica, su poesía reproduce el habla de la misma. Es decir, a pesar de su importante carga visual, se hace presente en esta poesía “lo no dicho” como función de lenguaje que permea el habla y se refleja en la escritura, siguiendo el término que desarrolla Raúl Zurita para explicar fenómenos similares aparecidos en la poesía escrita bajo la dictadura militar en Chile. Por lo mismo es notable que Müller haya usado la misma técnica de cortar palabras de revistas en su primer libro escrito en rumano después de salir hacia Alemania en 1987, el poemario *Este sau nu este Ion (Es o no es Ion)* que apareció el año 2005 en la editorial Polirom acompañado de un CD con los poemas leídos.

Nuevamente el traductor José Luis Reina Palazón nos introduce en lo más interesante del panorama lírico alemán. Sea a través de autores ya clásicos como Heine, Trakl, Paul Celan, otros poetas menos conocidos por el público español como Sarah Kirsch (*Poesía reunida*, EDA Libros, 2006) pero fundamentales para conocer una de las tradiciones poéticas occidentales más ricas y complejas. La poesía de Herta Müller no debería ser leída simplemente como los poemas de una novelista ya que abre campo experimental, político y lingüístico, terrenos difíciles, con belleza y gran tensión lírica.

Edmundo GARRIDO