

El brezal de Brand

Arno Schmidt

Laetoli, Pamplona

180 pp.

13 €

Trad. de Fernando Aramburu

Alemania, año cero

Cecilia Dreymüller

1 julio, 2007

Los amantes de la obra de Arno Schmidt –uno de los grandes desconocidos de la literatura alemana de posguerra– están de enhorabuena. Finalmente, se ha traducido –y estupendamente– *El brezal de*

Brand. Así se completa la trilogía *Los hijos de Nobodaddy*, integrada por *Momentos de la vida de un fauno* (Madrid, Fundamentos, 1978) y *Espejos negros* (Barcelona, Minotauro, 2001), una de las más cáusticas y certeras representaciones de los penosos efectos secundarios de la Segunda Guerra Mundial en la vida cotidiana. Con esta edición son ya cinco los títulos en castellano de la vasta producción literaria y ensayística de un autor considerado prácticamente intraducible, por sus audaces creaciones verbales y su particular sistema de transcripción fonética. Entre ellos, la trilogía merece una atención aparte, ya que constituye, junto al volumen de relatos *Kühe in Halbtrauer* (Vacas de semiluto, 1959) y la novela *Kaff auch Mare Crisium* (Pueblucho también Mare Crisium, 1960), una propuesta estética que en los cincuenta años transcurridos desde su realización no ha perdido vigencia. Y ello no tanto debido a la aplicación de una elaborada teoría poética –expuesta en *Berechnungen I* (Cálculos I, 1955)–, sino a causa de su lenguaje.

Nadie iguala a Schmidt en el ámbito lingüístico alemán en virtuosismo verbal y genialidad de las ocurrencias. Sus inspirados juegos de palabras recuerdan los poemas de Lewis Carroll; por la exactitud de expresión y la originalidad de su estilo, puede compararse con Joyce (a quien profesaba una gran admiración). Sus textos chisporrotean de gracia verbal y neologismos certeros; se fundamentan en el juego con el doble sentido de los términos y exploran el efecto sugestivo de extranjerismos y tecnicismos. Schmidt fue el pionero del uso de los dialectos (tan variados en alemán) y del lenguaje coloquial, y aplicó una reproducción fonética del habla, sumamente divertida, que se burla de la arbitrariedad de las reglas ortográficas. Esto impide que se perciban en otras lenguas el brillo y la gracia de sus textos.

Joyce y Döblin abrieron al autodidacta, nacido en Hamburgo en 1915 y criado en circunstancias humildes en Silesia (hoy Polonia), el camino a seguir. Puso en práctica rigurosamente –con el retraso impuesto por la guerra– las enseñanzas de sus maestros sobre la discontinuidad de la realidad y su representación a través del estilo cinematográfico; desarrolló su técnica narrativa «reticulada» de múltiples imágenes puntuales, y empleó una composición del texto que en su momento fue la pesadilla de los editores: cambios de sangría, «cajas» de texto con marco y columnas paralelas, que alcanzarían su máxima expresión en la monumental *Zettel's Traum* (El sueño de Fondón, 1970), impreso en formato DIN A3. Su singular uso de la puntuación provoca pausas de significado mediante guiones; signos de exclamación y dobles puntos hacen tropezar al lector desprevenido, obligándole a leer en voz alta. La lectura se convierte de este modo en recital, acercando las creaciones de Schmidt al habla cotidiana.

Aparte de las incontables citas y alusiones literarias propias de un erudito, Schmidt enriquece su prosa con la discusión de teorías científicas (incitantes, si bien desfasadas ya en su momento) y con una seudocientífica terminología matemática. Las observaciones más triviales de sus protagonistas se pronuncian en cinco idiomas modernos, aparte del griego y del latín, un despliegue de conocimiento que ciertamente dificulta la lectura.

Uno de los grandes atractivos de la escritura de Schmidt es la extraordinaria atención que presta a los detalles de la percepción: los matices de color de un ojo, las inflexiones de voz, los gestos, las variaciones atmosféricas, con especial predilección por las bellezas de la naturaleza y las caras cambiantes de la luna. La trilogía se ensancha en la descripción lírica de fenómenos naturales y de estados de ánimo, se trate del pequeño placer de comer un plato de patatas o de la luz filtrada en un

bosque de helechos. La acción y la trama, en cambio, son secundarias, ya que, como indica el autor, su narrativa consta «de estados anímicos, modos de pensar, funciones y disposiciones».

En la persona de Arno Schmidt se hizo realidad el mito del genio solitario, retirado del mundanal ruido en pertinaz cumplimiento de su tarea creativa. Si se lo consideró un poeta de los extremos, era no sólo por su intento de expresar el lenguaje hasta lo ininteligible, sino por la absoluta prioridad de la obra frente a la vida. Schmidt no hizo concesiones ni a la comodidad ni al gusto de la época, y conquistó una existencia de escritor totalmente independiente. Trabajó sin cesar, impulsado por la idea de recuperar el tiempo que le había robado el régimen nazi y la guerra; desde 1947 vivió con su mujer, en domicilios paupérrimos, en la más absoluta constricción personal; en 1958 se retiró al campo, a la región del brezal de Luneburgo, al noroeste de Hannover, donde habitan la mayoría de sus protagonistas. Tampoco abandonó esa existencia espartana en los años setenta cuando, gracias al éxito literario, podía vivir más cómodamente. «Mi semana tiene cien horas», afirmó todavía en 1973, al recibir el Premio Goethe, uno de los cuatro premios con los que en Alemania se honró la obra de uno de los grandes maestros del siglo xx. Para mantener su riguroso plan de trabajo, Schmidt se aisló sistemáticamente de su entorno. Y también esta particularidad se vierte en sus ficciones. Son de una insuperable comicidad los ermitaños campestres que, en los relatos de *Vacas de semiluto* y *Schwänze* (Colas, 1959), toleran sólo desde la distancia a sus congéneres, a los que observan con prismáticos de precisión. El propio Schmidt espiaba con anteojos, desde su estudio, a los eventuales perturbadores de su paz laboral (como demuestra la foto de solapa de esta edición de *El brezal de Brand*).

Fue muy persistente en Schmidt la preocupación por superar los proyectos planeados, y la angustia que esto le producía se transmite en la dicción escueta, a menudo presurosa. Las acotaciones a modo de apunte, que el autor intercala en las frases, pretenden acoger el máximo de pensamientos secundarios y referencias. Esta ansiedad es muy patente en *Leviatán*, su primera publicación, de 1949, donde se agolpan las notas entre paréntesis para la explicación de una teoría del cosmos. Un mundo aún inexpresado esperaba ser revelado en el papel, un singular universo del detalle. Efectivamente, la producción de Arno Schmidt en treinta años –murió extenuado a los sesenta y cinco años– fue impresionante. Sus obras completas, que comprenden narrativa, diálogos, ensayos literarios y biográficos, ocupan quince volúmenes.

Cuando Schmidt volvió, en 1945, del campo de prisioneros de guerra a Alemania, no sólo carecía de medios, sino que había perdido sus manuscritos y su biblioteca. Tuvo que empezar de cero y para ello la experiencia bélica fue decisiva, ya que le dictó la temática para su primer relato: *Leviatán* describe los últimos días de un soldado que escapa de una ciudad en llamas, en medio de la retirada caótica del ejército alemán. E, inevitablemente, perfiló su visión del mundo, desesperanzada y desilusionada, desapegada del hombre y centrada en el yo y el universo de la mente. En *Leviatán*, este relato del fin de los tiempos, cuyo amargo sarcasmo reluce ya desde el subtítulo, «El mejor de los mundos», las bestialidades del hombre llevan a un rechazo incondicional y rabioso de la humanidad. La consecuencia inapelable de la argumentación, la imposibilidad al final de la narración –que queda abierta– de hallar alguna salida, convierte este cuento conciso, a pesar de sus oscuras teorías astrofísicas, en una de las descripciones más impactantes de la guerra. Su efecto trastornador permanece intacto y se comprende que, en el momento de su publicación, provocase reacciones tan extremas, tanto de aprobación como de rechazo.

Se le ha reprochado a Schmidt que su supuesta técnica revolucionaria solamente resultaba novedosa en una Alemania desconectada por el régimen nazi de su propia tradición literaria. Ciertamente, la reivindicación de Döblin de la técnica cinematográfica para la literatura data de 1915, pero la puesta en práctica de Schmidt es sumamente original y consecuente. De ahí que, también en *El brezal de Brand*, la realidad se presente fragmentada para el escritor recién liberado del campo de prisioneros. La guerra ha terminado, el mundo está hecho añicos, lo mismo en las grandes ciudades que en la aldea de la región del brezal de Luneburgo, donde piensa dedicarse a sus estudios sobre su admirado Friedrich de la Motte-Fouqué. También aquí se trata de una supervivencia, si bien en circunstancias menos dramáticas. La novela versa en su mayor parte sobre la manera en que un tal Schmidt, el narrador en primera persona, y las dos mujeres jóvenes con las que está alojado, solucionan las dificultades de abastecimiento en 1946 y cómo vencen rocambolescamente el día a día. El trío se mantiene a flote con trueques, la búsqueda de setas y la molienda de bellotas. Las penurias de la posguerra se exponen, si bien trufadas de humor, en toda su dureza. Sobre este fondo gris y desolado se desarrolla una de las historias de amor más tiernas de la literatura alemana.

El escéptico y misántropo Schmidt fue un gran poeta del amor o, mejor dicho, del enamoramiento. No se cansa de describir el preludio del amor, la alegría embriagadora del encuentro, la dicha luminosa en circunstancias precarias, y todo ello colocado mimosamente en un marco natural. Y por muy superiores que se muestran en cualquier situación los héroes intelectuales, altos y viriles de Schmidt, en las escenas amorosas no se avergüenzan de sentirse turbados, tiernos, rendidos al encanto del instante; un modelo de hombre autoirónico, totalmente contrario al ideal contemporáneo. Hay pocos autores de esta época, mojigata y puritana, que hablen de forma tan sensata y relajada del amor y del sexo. En este sentido, la novela de Schmidt *Seelandschaft mit Pocahontas* (Paisaje lacustre con Pocahontas, 1955), cuya publicación anuncia también Laetoli, marca un verdadero hito: mereció una denuncia por pornografía y blasfemia.

«Fue un escritor popular, pero uno de los impedidos»: así resumió el poeta Helmut Heissenbüttel la ambivalente actitud social de Schmidt que, por un lado, partía de una decidida postura anticapitalista y del compromiso con los desfavorecidos, y, por otro, aborrecía la incultura del hombre pequeño. Y no es de extrañar que no se ganara muchas simpatías con las ácidas filípicas con las que en *El brezal de Brand*, por boca de su *alter ego* Schmidt, canta las verdades a los alemanes sobre su *a posteriori* negada admiración por Hitler, su espíritu de súbditos y su rechazo cultural.

La traducción de Fernando Aramburu ha aportado la prueba de que es posible transportar al castellano el humor, la chispa, el inconfundible tono de Arno Schmidt. Pero no sólo ha presentado un texto fiel al original, legible y exento de rarezas, sino que se ha tomado la molestia de verificar las múltiples citas, alusiones a otros autores, y referencias a circunstancias concretas del año 1947, desconocidos también para un alemán nacido después de 1950. En las notas reunidas al final del libro está recogido todo esto, además de aclaraciones sobre costumbres y expresiones locales. Y aunque en su meticuloso trabajo se han colado los inevitables gazapos, se encuentra a años luz de las torpes y descuidadas versiones que existen de *Momentos de la vida de un fauno* y *El corazón de piedra*. Ojalá que Aramburu se anime a seguir.