

- Riklin, Adrian (1999): „Knoblauchgewürzte Poesie.“ In: *Saiten* (St. Gallen), August 1999, 12-15.
- Veteranyi, Aglaja (1999): *Warum das Kind in der Polenta kocht. Roman*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt. Im Text zitiert als KP.
- Veteranyi, Aglaja (2000): „Hier ist jedes Land im Ausland. Interview mit Martina Wernli“. *Keks – Zeitschrift für Kunst und Kommerz*, Juni/Juli, 50 f.
- Veteranyi, Aglaja (2001): „Galgenhumor statt Schmerztabletten. Aglaja Veteranyi im Gespräch mit Maren Rieger“. In: *Programmheft zur Uraufführung von Warum das Kind in der Polenta kocht*. Hrsg. vom Theater Neumarkt. Neumarkt: o.V., o.S.
- Veteranyi, Aglaja (2002): *Das Regal der letzten Atemzüge. Roman*. Stuttgart, München: Deutsche Verlags-Anstalt. Im Text zitiert als RA.
- Veteranyi, Aglaja (2004): *Vom geträumten Meer, den gemieteten Socken und Frau Butter. Geschichten*. Mit einem Nachwort von Werner Morlang. München: Deutsche Verlags-Anstalt.

## LA POETIZACIÓN DEL TRAUMA EN LA LÍRICA DE GERTRUD KOLMAR<sup>1</sup>

Dolors Sabaté Planes  
*Universidade de Santiago de Compostela*

En el año 1937 Gertrud Kolmar concibe su ciclo de poemas *Welten*, una obra en la que la escritora sublima poéticamente su experiencia cotidiana durante el nacionalsocialismo. *Welten*, publicada de forma póstuma en 1947, es el resultado de la construcción de un universo cifrado en el que la belleza preciosista de los mundos creados se profana con imágenes de violencia y destrucción. En el poemario, el yo lírico da fe de sus heridas, se muestra abiertamente mutilado por la angustia y plasma el dolor que le produce el proceso de creación, todo ello en un contexto de degradación y humillación que, biográficamente finaliza para la autora con su desaparición en marzo de 1943 en un transporte de judíos a Auschwitz.

Las cartas que Gertrud Kolmar (1894 – 1943) envió a su hermana Hilde entre los años 1938 y 1943 son un documento de sus últimos años de vida. En ellas ni las experiencias que relata la escritora ni el tono que emplea para ilustrarlas traducen la angustia que sin duda generó su existencia como judía en el Berlín nacionalsocialista. En su epistolario, los escasos momentos en los que Gertrud Kolmar expresa su debilidad sorprenden por su sobriedad emocional, una parquedad de sentimientos que contrasta con la voluptuosidad retórica de su obra poética. Las cartas de Gertrud Kolmar a su hermana Hilde se gestaron durante los años en los que se intensificó la persecución nacionalsocialista contra los judíos. Temáticamente narran en clave cifrada acontecimientos como su propia decisión de permanecer en Alemania, las despedidas de aquellos que pudieron abandonar el país o deportaciones de conocidos y familiares. Por otra parte, el epistolario da fe del día a día de los judíos en la Alemania nazi; extenuantes jornadas de trabajo en las fábricas, cambios obligados de domicilio, interrogatorios, desapariciones, supervivencia en la clandestinidad, todos ellos hechos dramáticos presentados en primera persona desde una distancia estremecedora.

1. El presente artículo es resultado de la labor que se está realizando en el marco del proyecto de investigación *Textos narrativos escritos por mujeres en lengua alemana* (HUM2005-00549) financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia.

La sobriedad del epistolario de Kolmar lleva a que nos planteemos de qué forma se percibe en su lírica el trauma que sin duda generó en ella el nacionalsocialismo. En especial nos interesa observar la articulación retórica del dolor humano en un momento histórico de incertidumbre absoluta para el yo, en el que la única posibilidad de liberación viene posibilitada por la palabra. De esta forma, la presencia del sufrimiento en el texto convertiría la producción de Kolmar en un ejemplo de escritura terapéutica para la supervivencia, corroborando además la tesis benjaminiana de acuerdo a la cual cada documento de la cultura es al mismo tiempo un documento de la barbarie (Benjamin 1980:255).

Hasta el momento los estudios en torno a la producción poética de la escritora se han centrado en el vínculo entre lírica y biografía.<sup>2</sup> En el presente artículo tendremos en cuenta este aspecto, aunque nuestra intención es hacer asimismo hincapié en una hecho apenas considerado hasta el momento: la inscripción de la tradición en su poesía. Si bien la producción de Kolmar no puede entenderse sin el referente de su circunstancia vital, resulta asimismo imposible acercarse a ella sin contemplar como telón de fondo las corrientes vanguardistas finiseculares. La producción lírica de Kolmar entronca con la modernidad, compartiendo con ella un ideario estético subjetivista y experimental que debe entenderse en relación con la propia circunstancia histórica de la artista. Del mismo modo, el dolor provocado por la historia se hace presente en su producción, y en su concepto poético se esconde la huella del pensamiento benjaminiano.

Getrud Chodziesner, primogénita de una familia de judíos asimilados de la alta burguesía berlinesa, nació en 1894 en la Prusia imperial. Hija de un prestigioso abogado y educada en un ambiente respetuoso con la tradición cultural, se formó como institutriz y traductora. Sus conocimientos de inglés, francés y, en menor medida, ruso y español, le procuraron la base óptima para su acercamiento a otras literaturas europeas. Animada por su padre, en 1917 publicó su ópera prima *Gedichte*, en la cual se hace patente la inclinación de la autora por la composición de ciclos. Los poemas aquí incluidos siguen formas de la tradición popular como la balada, aunque algunos de ellos reflejan tímidos intentos de experimentación. Poco antes de dicha publicación, entre los años 1915 y 1916, Kolmar había mantenido una relación amorosa con un oficial del ejército alemán que nunca fue consentida por la familia y que acabó trágicamente, con un aborto provocado. El desamor y la pérdida del hijo marcaron su vida y el resto de su obra.

Durante los años veinte la escritora desempeñó su profesión de educadora en Berlín, un trabajo que ejerció durante unos meses en Hamburgo a partir de 1927. Finalizada esta etapa emprendió un viaje de estudios a Francia, tras el cual reinició su actividad literaria. En el hogar paterno de Finkenkrug Gerturd Kolmar

2. En este sentido destacan los estudios de Chryssoula Kambas (1998), Monika Shafi (1995) y Karin Lorenz-Lindemann (1996).

encontró el entorno ideal para dedicarse a la escritura. De este modo, entre 1927 y 1932 concibió sus grandes ciclos *Das preußische Wappenbuch* (1934), *Die Frau und die Tiere* (1938) y *Welten* (1947). La muerte de la madre la obligó a tomar las riendas del hogar familiar y a responsabilizarse del cuidado del padre, enfermo y anciano. Kolmar permaneció voluntariamente junto a él, renunciando a la posibilidad de huir y entregándose así a una muerte segura tal como sucedió más tarde con su deportación a Auschwitz en 1943.<sup>3</sup>

Kolmar reconoce en sus cartas la influencia de la tradición vanguardista, en particular la de Rilke y Werfel, aunque insiste también de forma especial en el importante papel que la lírica francesa moderna desempeña en su producción (Kolmar 1997:67). La cita rilkeana se vislumbra en el texto *Trauerspiel* fechado en el año 1938, el cual tematiza el estado de alienación del yo encarnado en el texto en la figura de un tigre, una referencia que de forma casi inevitable remite a la imagen de la pantera en cautividad del poema homónimo rilkeano. Desde una óptica poetológica, *Der Panther* encierra una reflexión sobre el proceso de aprehensión y transformación de la realidad, por lo que constituye un claro exponente del *poema cosa* moderno – *Ding-Gedicht* –. El *poema cosa* pretende ofrecer, a través de una intensa y precisa observación, una imagen pura y nítida de un objeto real de la que sin embargo se encuentre ausente la subjetividad. En la lírica rilkeana, el ideal de creación poética sucumbe no obstante a su génesis dialéctica dada la imposibilidad de trascender la referencia subjetiva en el momento de la expresión lingüística. El resultado es un estado de angustia existencial que retóricamente se traduce en inefabilidad:

#### Der Panther

Im Jardin des Plantes, Paris  
Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe  
so müd geworden, daß er nichts mehr hält.  
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe  
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,  
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,  
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,  
in der betäubt ein großer Wille steht.

3. El éxodo de los Chodziesner se había iniciado a partir de 1935. Entre los que abandonaron Alemania se encuentran Walter Benjamin, primo hermano de la escritora, y su hermana menor Hilde, receptora de las cartas que integran el único epistolario de la autora, *Briefe*, editado por Johanna Woltmann en 1970.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille  
sich lautlos auf — dann geht ein Bild hinein,  
geht durch der Glieder angespannte Stille —  
und hört im Herzen auf zu sein. (Rilke 1987:505)

El *poema cosa* transmite la tensión paradójica entre fidelidad objetiva y percepción imaginativa, entre deseo de objetividad y presencia de lo subjetivo. En *Trauerspiel* dicha tensión ha desaparecido, pero la angustia existencial y la crisis lingüística se han radicalizado. La enajenación del artista finisecular, encarnada simbólicamente en la pantera, y la perturbación del entorno sobre la expresión del yo se entretienen con la circunstancia histórica.

#### Trauerspiel

Der Tiger schreitet seine Tagesreise  
Viel Meilen fort.  
Zuweilen gegen Abend nimmt er Speise  
Am fremden Ort.

Die Eisenstäbe, alles, was dahinter  
Vergeht und säumt,  
Ist Schrei und Stich und frostig fahler Winter  
Und nur geträumt.

Er gleitet heim: und mußte längst verlernen,  
Wie Heimat sprach.  
Der Käfig stutzt und wittert sein Entfernen  
Und hetzt ihm nach.

Er flackert heller aus dem blinden Schmerze,  
Den er nicht nennt,  
Nur eine goldne rußgestreifte Kerze,  
Die glitzernd sich zu Tode brennt. (Kolmar 2003:231)

En el poema kolmario la enajenación del artista moderno ha dejado paso a la consciencia de una pérdida irreparable de la identidad. La imagen del tigre se corresponde a la de una naturaleza mortificada y anulada. Sin signo de voluntad propia, el tigre sobrevive consumiéndose en un estado de desamparo absoluto, víctima de una anomia obligada que le relega al desarraigo más extremo. El tigre es la representación estética del dolor en un mundo frío y devastado en el que sólo hay lugar para el sufrimiento. Su estado de anulación encarna retóricamente el proceso de degradación del pueblo judío bajo el régimen nacionalsocialista.

La presencia de la devastación y el sufrimiento en el texto establece un punto de contacto entre la escritora y el pensamiento benjaminiano. A propósito de la relación intelectual entre Kolmar y Benjamin sólo se han conservado dos cartas de su correspondencia, un vacío testimonial pese al cual parece evidente que ambos comparten una visión análoga del mundo y de la historia. Benjamin insiste en la repetición de los hechos históricos y, de forma particular, en la constante aparición del sufrimiento humano vinculado al progreso. En *Trauerspiel*, concebido en 1938, la intensidad del dolor a causa del desarraigo se percibe desde la primera estrofa. La sensación de incompreensión ante un entorno que se descubre más aterrador que la propia cautividad — “was dahinter vergeht und säumt, ist Schrei und Stich und frostig fahler Winter und nur geträumt” — desemboca en un estado emocional de conmoción y en una parálisis cognitiva que impide discernir entre realidad e irrealidad. Sumido en el dolor de una pesadilla inacabable, la única salida al dolor inefable es la muerte — “nur eine goldne rußgestreifte Kerze, die glitzernd sich zu Tode brennt” —. Sobre la petrificación del yo ante la crudeza de la realidad y su efecto silenciador sobre el lenguaje se expresa Gerturd Kolmar en sus cartas de la siguiente forma:

Es scheint mir, als änderten heut die Dinge so rasend rasch Gesicht und Gestalt; alles wandelt, ja, wirbelt, nichts steht, und was einst zum Wechsel Jahre, Jahrzehnte brauchte, das braucht nur mehr Tage dazu. [...] Es kommt wohl gelegentlich vor, daß ich an einer Sache wie früher teilnehme, darüber rede, mich erwärme; hinterher aber wundre ich mich dann immer ein bißchen über mich selbst, frage mich, wieso ich denn so hitzig von Dingen sprach, die mich im Innersten kaum berühren. Ich schrieb Dir wohl schon einmal von meinem Gefühl der Unwirklichkeit unseres Berliner Lebens; auch dieses mag meine ‚detachierte‘ Haltung fördern. Es ist inzwischen noch stärker, noch bannender geworden, und besonders außer dem Hause, auf der Strasse habe ich oft ein Empfinden von Betäubung, Benommenheit und sehne mich — vergeblich — danach zu erwachen. (Kolmar 2003:37-38)

Según las palabras de la autora, la fulgurante transformación de la realidad genera una absoluta inseguridad ante el lenguaje despertando además la consciencia de vivir en una irrealidad. La crisis de la consciencia y del lenguaje, aquí resultado de la experiencia histórica, provoca una desvinculación ante los acontecimientos — “eine ‚detachierte‘ Haltung” — que, en nuestra opinión, se entiende como una estrategia de protección frente al entorno. En la lírica de Kolmar la conmoción ante el mundo es no obstante absoluta, y su forma de expresión remite nuevamente al pensamiento benjaminiano. En este sentido, el mutismo implacable del ángel que se describe en el poema *Der Engel im Walde* posee reminiscencias del Ángel de la Historia de Benjamin:

## Der Engel im Walde

Gib mir deine Hand, die liebe Hand, und komm mit mir;  
Denn wir wollen hinweggehen von den Menschen.  
Sie sind klein und böse, und ihre kleine Bösheit haßt und  
peinigt uns.

Ihre hämischen Augen schleichen um unser Gesicht, und ihr  
gieriges Ohr betastet das Wort unseres Mundes.

[...]

Komm.

Denn die Sonne ist nieder in ihre Höhle gekrochen und ihr  
warmer rötlicher Atem verschwebt.

**Nun tut ein Gewölb sich auf.**

**Unter seinem graublauen Bogen zwischen bekrönten Säulen  
der Bäume wird der Engel stehn,**

**Hoch und schmal, ohne Schwingen.**

**Sein Antlitz ist Leid.**

**Und sein Gewand hat die Bleiche eisig blinkender Sterne in  
Winternächten.**

**Der Seiende,**

**Der nicht sagt, nicht soll, der nur ist,**

**Der keinen Fluch weiß noch Segen bringt und nicht in Städte  
hinwallt zu dem, was stirbt:**

**Er schaut uns nicht.**

**In seinem silbernen Schweigen.**

Wir aber schauen ihn,

Weil wir zu zweit und verlassen sind.

[...]. [la negrita es nuestra] (Kolmar 2003:521)

En el texto tardío de Benjamin *Über den Begriff der Geschichte*, escrito sólo unos meses antes de su suicidio, se recoge uno de los pasajes más famosos de la obra del pensador; la novena tesis de las dieciocho que conforman el texto, en la cual se describe una imagen alegórica que Benjamin dice recordar mientras está escribiendo. Dicha imagen es la del *Ángelus Novus*, pintada por Paul Klee, a la que rebautiza como el Ángel de la Historia:

Es gibt ein Bild von Klee, das *Angelus Novus* heißt. Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muss so aussehen. Er hat da Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer häuft und sie ihm vor

die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her; der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, daß er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist dieser Sturm. (Benjamin 1980:255)

El ángel benjaminiano vuelve su rostro, con ojos desorbitados y boquiabierto, hacia el pasado, aterido y petrificado ante la visión de un paisaje de ruinas inacabables. Sus alas tendidas no tienen posibilidad de acción, la fuerza de la catástrofe puede a su voluntad. Según Benjamin el ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos, recomponer lo destruido e interrumpir el curso de la historia sin conseguirlo. Su rostro refleja la petrificación de la mirada sobreco-gida en el presente ante la contemplación de los horrores de la humanidad. En el poema de Kolmar un ángel sin alas surge repentinamente bajo el arco azul grisáceo de una bóveda imaginaria que se erige entre los árboles del bosque – “Nun tut ein Gewölb sich auf. Unter seinem graublauen Bogen zwischen bekrönten Säulen der Bäume wird der Engel stehn“ –. El ángel aparece en el transcurso imaginario de una huída, en la que los amantes intentan escapar de la maldad humana, pero su figura metálica y glacial no puede ofrecer consuelo a su desesperación. Ha enmudecido y su mirada está ausente – “Der Seiende, Der nicht sagt, nicht soll, der nur ist, Der keinen Fluch weiß noch Segen bringt und nicht in Städte hinwallt zu dem, was stirbt: Er schaut uns nicht. In seinem silbernen Schweigen” –. El ángel ha perdido aquí por completo su función de mediador entre lo divino y lo humano. Su figura contiene la esencia del dolor intemporal detenido en el momento – “sein Antlitz ist Leid” –. En su expresión se condensa el sentimiento universal de los vencidos, y su aparición articula en el presente la memoria de las víctimas. El ángel kolmariano es la proyección retórica del concepto de historia según Benjamin; sintetiza el dolor de las víctimas en su esencia, apelando en un instante de peligro el recuerdo de los vencidos.<sup>4</sup>

Para la resistencia a la barbarie Benjamin propone dar voz a las víctimas a través de la memoria. Kolmar hace suya esta estrategia de combate y recupera la voz de los excluidos. De esta forma poetiza su realidad tal como se manifiesta en *Weibliches Bildnis*, donde muestra un retablo caleidoscópico de identidades que comparten la experiencia de la otredad. *Weibliches Bildnis* se divide en cuatro partes, llamadas por la autora *espacios* – “Räume” –. En este ciclo las figuras retratadas reflejan la otredad genérica y racial. El poema *Die Unerschlossene*

4. “Vergangenes historisch artikulieren heißt nicht, es erkennen, wie es denn eigentlich gewesen ist”. Es heißt, sich einer Erinnerung bemächtigen, wie sie im Augenblick einer Gefahr aufblitzt” (Benjamin 1980:253).

(Kolmar 2003:240) es paradigmático en este sentido, un texto en el que la identidad poética se construye sobre categorías que remiten a la otredad:

#### Die Unerschlossene

Auch ich bin ein Weltteil

Ich habe nie erreichte Berge, Buschland undurchdrungen,  
Teichbucht, Stromdelta, salzleckende Küstenzungen,  
Höhle, drin riesiges Kriechtier dunkelgrün funkt,  
Binnenmeer, das mit apfelsingelber Qualle prunkt.

Meine Brüste Knospen spülte nicht Regen,  
Kein Strahl riß sie auf: Diese Gärten sind abgelegen.  
Kein Abenteurer hat noch meiner Wüstentäler goldenen  
Sand besiegt  
Und den Schnee, der auf hohen Öden jungfräulich liegt.

Nacktrote Felsgurgel würgen Kondore mir kralligen Fingern,  
Spreiten die Federmäntel in Lüfte und ahnen nichts von  
Bezwingern.  
Sind Adler? Auch Urweltadler – wer lauschte, wenn einer  
schrie? –  
Doch meine großen Geier sind mächtiger noch und fremder  
als sie.

Was ich hülle, bricht nie mehr aus schon erschlossenen Erden;  
Denn dort leitet kein Schlangengewidder starr zuckende  
Vipernherden,  
Leuchten durch Nächte nicht Kröten sich mit dem Karneol  
im Haupt.  
Der Geheimnisse kupferner Kelch ward längst aus dem  
wehrenden Moos geklaubt.

Über mir sind oft Himmel mit schwarzen Gestirnen,  
bunten Gewittern,  
In mir sind lappige, zackige Krater, die von zwingendem  
Glühen zittern;  
Aber auch ein eisreiner Quell und die Glockenblume ist da,  
die ihn trinkt:  
Ich bin ein Kontinent, der eines Tages stumm im Meere  
versinkt.

En la subjetividad poética del texto se inscriben las categorías de raza y género sobre las que se sustenta el yo. Por lo que concierne al género, este se representa en un mapa físico del yo en el cual el cuerpo de la mujer aparece cifrado bajo la descripción de un paisaje exótico e inexplorado. En las dos primeras estrofas se observa cómo de la fusión entre topografía y corporalidad surge un autorretrato que remite a la utopía de un paraíso salvaje y voluptuoso cuya belleza reside en su primitivismo.

Este yo en estado puro es en todo momento consciente de la amenaza que se cierne sobre él – “Nacktrote Felsgurgel würgen Kondore mir kralligen Fingern, Spreiten die Federmäntel in Lüfte” –. En su desesperación eleva su grito de angustia con gesto implorante rememorando así la voz del yo de las elegías rilkianas cuando, vanamente, invoca al ángel bello y terrible.<sup>5</sup> Desde las alturas, el yo es acechado por una fauna rapiñera cuya representación metafórica remite al nacionalsocialismo; la posibilidad de salvación sólo es realizable a través de la muerte, simbolizada aquí por la imagen del buitre – “Doch meine großen Geier sind mächtiger noch und fremder als sie” –.

En relación a la otredad étnico-religiosa del yo, ésta se expresa también a través del paisaje. El elemento judío se reproducirá mediante imágenes cifradas igualmente integradas en una retórica cartográfica. De este modo, la oscuridad de un subsuelo insondable contiene el signo de la otredad cultural y espiritual del yo poético. Lo judío se salvaguardará en las entrañas de la madre tierra, escondido de la amenaza exterior, una amenaza que poéticamente se reproduce a través de imágenes vinculadas a la tradición bíblica y que connotan en el texto el pogromo judío – “Denn dort leitet kein Schlangengewidder starr zuckende Vipernherden” –.

Por otra parte, el espacio en el cual se articula la subjetividad en estos versos es jerárquico y materializa poéticamente una relación de poder. Una naturaleza nocturna y convulsionada atemoriza al yo – “Über mir sind oft Himmel mit schwarzen Gestirnen, bunten Gewittern, In mir sind lappige, zackige Krater, die von zwingendem Glühen zittern” –. La asimetría de esta relación de dominio se traduce nuevamente en forma de paisaje. La subjetividad en peligro produce desde el dolor y el pánico que ha generado la realidad. El yo se reconoce como un continente a la deriva a la espera del hundimiento final.

La dialéctica destrucción-creación es uno de los pilares del pensamiento benjaminiano, y a ella se debe el carácter mesiánico que en ocasiones se ha atribuido al escritor. Para Benjamin, la catástrofe no es un evento que irrumpe en el seno de la historia, sino que es su propio modo de ser y el de su continuidad. La destrucción conlleva un momento de creación y redención que en Kolmar se realiza en este texto con la reinterpretación del mito. En el poema, el mito de la Atlántida se resignifica – “Ich bin ein Kontinent, der eines Tages, stumm im

5. En la correspondencia del 14 de marzo de 1940, Kolmar reconoce la emoción causada por la lectura de la carta de Rilke de Muzot (Kolmar 1997:63-64).

Meere versinkt“ –. La subjetividad en el texto es una entidad cognitiva ausente en el plano de lo físico y muda en lo que concierne a su expresión, un accidente geográfico ausente del mapa terráqueo pero presente en el subsuelo marino y en el mito. En lo más íntimo de esta subjetividad oculta se resguarda el germen de una vida potencialmente bella – “Aber auch ein eisreiner Quell und die Glockenblume ist da, die ihn trinkt” –.

En el texto de Kolmar se observa por tanto cómo el yo intenta evitar *de profundis* que sus heridas se enquisten en el trauma. La poesía de la escritora es el campo de batalla de una lucha interna entre la destrucción y redención, la vida y la muerte, la esperanza y la desesperación. El constante enfrentamiento dialéctico hace que el dolor sea intrínseco al concepto artístico de la autora, un dolor íntimo y visceral que en su caso funciona como motor de la génesis creativa, desgarrando el cuerpo y el alma en un acto de alumbramiento estético que en Kolmar ilustra con las siguientes palabras:

Jede dichterische Erschaffung ist für mich eine Geburt (die Wehen sich manchmal scheußlich!) Zur Zeit findet dieses Ereignis – in Etappen – immer nachts statt: ich gehe früh ins Bett und wenn dann die oberen Mieter [...] mich wecken, habe ich schon ein paar Stunden geschlafen und die Kopfarbeit kann beginnen. Wenn ich dann das “Kind“ wieder um einige Zentimeter weiter “gehoben“ habe, ist 5 Uhr vorbei [...]. Morgens nach dem Anziehen wird alles niedergeschrieben; dabei bin ich sehr müde, fühle mich elend, habe wohl auch Kopfschmerzen, kurz alle Anzeichen eines »Katers«, wie nach einer nächtlichen Ausschweifung, die es ja auch ist. (Kolmar 1997:50-51)

En el análisis presentado hemos demostrado por tanto de qué forma la lírica de Kolmar articula experiencia del trauma bajo el nazismo. Paradójicamente, gracias al dolor será posible la supervivencia en la palabra, un sufrimiento que no sólo se refleja en el texto a través de cifras que remiten a la tradición judía y moderna, sino también en el propio concepto poético de la escritora, de acuerdo al cual el momento de creación poética se equipara a un instante de trance en el que están presentes la belleza y el mal.

## Bibliografía

- Benjamin, Walter (1980): *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Dicks, Barbara (2003): *Ich bin nur ein Ackerstrass und halte mich selbst in Händen. Entwürfe von Weiblichkeit bei Gertrud Kolmar*. Trier: Aphorisma.
- Eben, Michael C: “Rainer Maria Rilke and Gertrud Kolmar: das dinggedicht-two poems”. *Neophilologus* 73/1989, n° 4, 633-636.

- Erdle, Birgit (1994): *Antlitz, Mord, Gesetz: Figuren des Anderen bei Gertrud Kolmar und Emmanuel Lévinas*. Wien: Passagen.
- Kambas, Chryssoula (Hg.) (1998): *Lyrische Bildnisse: Beiträge zu Dichtung und Biographie von Gertrud Kolmar*. Bielefeld: Aisthesis.
- Kolmar, Gertrud (1997): *Briefe*. Göttingen: Wallstein.
- Kolmar, Gertrud (2003): *Das lyrische Werk 1927 – 1937*. Göttingen: Wallstein.
- Lorenz-Lindemann, Karin (Hg.) (1996): *Widerstehen im Wort: Studien zu den Dichtungen Gertrud Kolmars*. Göttingen: Wallstein.
- Müller, Heidi Margrit (Hg.) (1996): *Klangkristalle, rubinene Lieder: Studien zur Lyrik Gertrud Kolmars*. Bern: Peter Lang.
- Opitz, M; Wizisla, E (2000): *Benjamins Begriffe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Shafi, Monika (1995): *Eine Einführung in das Werk Gertrud Kolmars*. München: Iudicium.