



Thomas Kling, la voz de su época

Reinhard Huaman Mori

Empecemos con un ejercicio de brutal honestidad: cuántos de nosotros hemos caído en el lugar común de pensar que conocemos la «voz» de un poeta coetáneo por el solo hecho de leerlo, sin siquiera habernos tomado nunca la molestia de escucharlo. De oírlo. Si nuestro acceso a la poesía suele darse a través de un libro, o de cualquier otro soporte que nos permita su lectura, ¿no sería más apropiado emplear el término «escritura» u otra alternativa más acorde? Curioso, ¿verdad?

Al reflexionar sobre poesía contemporánea —o sobre un determinado o determinada poeta actual—, se suele poner énfasis en lo escrito, mas no en el modo en el que el autor o autora recita sus propios poemas. No nos engañemos, frente a la palabra impresa nos guiamos por nuestro ritmo y nuestra cadencia, somos nosotros los que llevamos la batuta, cuando lo cierto es que el poeta tiene otra música, pero sobre todo otro silencio, otra pausa, otra velocidad. En resumidas cuentas: otro tempo. Ello proviene de nuestra particular manera de hablar y de modular las oraciones, sin olvidar lo influyente y decisivo que puede ser el rango vocal en cada individuo, por supuesto. Hay autores que, adrede, le dan la espalda a la hoja en blanco y conciben el poema como una puesta en escena, en tanto que otros lo hacen desde la oralidad, dejando que el papel sea un mero soporte que recoge sus versos, como si se tratara de un pentagrama. Para ellos la escritura viene después, antes ha de sonar en sus oídos.

Por alguna enigmática razón olvidamos que el poeta es también un intérprete, o quizás, por un afán de simplificación, nos desinteresamos o nos desentendemos de esta faceta, convenciéndonos de que lo único importante es el libro. El grueso de los lectores acepta a ciegas que la voz del autor no desempeña un rol fundamental, es más bien un accesorio, un mero añadido. En tal sentido, la ecuación LECTURA + LIBRO = POESÍA es inexacta. Fallida. Aquí se ha simplificado y excluido una serie de variantes que enriquecen y potencian el poema, ya que muchos no son concebidos como textos, sino como composiciones, y en ellas el sonido es un elemento crucial. De ahí que no sea percibida en su totalidad, pues queda despojada, mermada... Sería como admirar un cuerpo del cual omitimos su olor, a sabiendas que sin este sentido dicha visualización no trascenderá el plano mental; ergo, nos resultará imposible aprehender su corporalidad, su humanidad. Es imagen, no materia. Lo mismo ocurre con el poema: es texto, no poesía.

Contra esta mengua, los recitales poéticos *in situ* son efectivos remedios o, en su defecto, los registros de audio y/o vídeo que circulan en internet son también buenos paliativos. Además de brindarnos una perspectiva inédita del autor, nos desvelan esa cara oculta que un poemario jamás nos mostrará. A este respecto, iluminadoras son las grabaciones en las que trabajó Thomas Kling, poeta alemán



nacido en Bingen, en 1957 y fallecido en Dormagen, en 2005. La valía de dichos archivos sonoros radica en que captan con plenitud su esencia poética: los tonos, las modulaciones, los fraseos, sus variados juegos lingüísticos, paralingüísticos, metalingüísticos... En ellas advertiremos que su intención no pasa por escribir música ni utilizar vocablos a modo de instrumentos musicales. Fue más allá, pues lo que buscaba era potenciar el sentido del lenguaje y lo consiguió a través de su voz. Kling sabía muy bien que debía empoderar la palabra hablada para que esta, a su vez, se apoderase del significado y lo empoderase. Así y solo así podría tomar la realidad —su realidad— por asalto.

Consciente de que su propuesta poética colindaba con lo efímero y lo fugaz —y quizás también porque solo los clarividentes tienen muy bien interiorizada la brevedad de su período vital— publicó dos de sus últimos poemarios junto con un CD por intermedio de DuMont Buchverlag: *Fernhandel* (1999) y *Sondagen* (2002). Asimismo, 2001 es el año de su boda con la fotógrafa Ute Langanky y del lanzamiento de *TIROL, TYROL*, conceptual libro/audio donde se musicalizaron algunos de los poemas pertenecientes a *brennstabn* (1991), y que cuenta con la participación del músico experimental Jörg Ritzenhoff. Esta sería la única vez en la que su poesía sería interpretada a la manera en la que su autor la había ideado, ya que desde sus primeros títulos las grabaciones fueron para él un tema pendiente, un sueño, un anhelo que no terminaba de concretarse. Hacia finales de los 70, justo al inicio de su andadura poética, el maridaje entre papel y audio le supuso una empresa imposible de realizar, ya que no contaba con ningún tipo de respaldo editorial. Por si fuera poco, en 2012 se publicó *Die gebrannte Performance*, libro póstumo que reúne en cuatro CDs los audios de algunos recitales y lecturas oficiados entre los años 80 y 90. Todo ello da cuenta de la vital importancia de la expresión oral en su obra, ya no solo para el desaparecido Kling, sino para quienes se detienen a escucharla con atención y a difundirla con fascinación¹.

Para degustar su poesía hace falta oírla, no solo leerla. A diferencia de otros poetas que han grabado la lectura de sus propios poemas, dígame Seamus Heaney, Derek Walcott, Blanca Varela, Martín Adán, Eva Strittmatter, Hans Magnus Enzensberger o Durs Grünbein, los audios de Kling —enemigo acérrimo de la prosodia y de la cadencia uniforme— se alejan de la salmodia y la solemnidad habituales. Quien oye a Kling advierte que nunca se contentaba con leer en voz alta ni con seguir un

¹ No suele ser habitual que, tras el fallecimiento de un poeta contemporáneo, se publiquen con asiduidad estudios y libros sobre su obra. En el caso de Thomas Kling esta bibliografía no es poca: *Der Stimmen Ordnung. Über Thomas Kling*, de Hubert Winkels (2005); *Gedichte von Thomas Kling: Interpretationen*, de Rüdiger Zymner y Frieder von Ammon (2019); *worte. und deren hintergrundstrahlung: Thomas Kling und sein Werk*, edición de Raphaela Eggers, Ute Langanky y Marcel Beyer (2022). Las revistas *Text + Kritik* (número 147, año 2000) y *Schreibheft* (número 76, año 2011) estuvieron dedicadas íntegramente a Kling. Asimismo, en 2011 la Kunststiftung NRW creó la Cátedra de Poesía Thomas Kling en la Universidad de Bonn, publicando desde 2014 las conferencias que allí se imparten bajo el título *Von Sprache sprechen*. Hasta el momento son cuatro los volúmenes editados y cuatro también es el número de tomos que reúnen su poesía y ensayística bajo el título de *Thomas Kling Werke* (Suhrkamp, 2020).



guion, tal como indica la dinámica de un audiolibro clásico. Tal vez el referente más conocido sea Jim Morrison en *An American Prayer* (1978), álbum donde su voz alterna entre el canto y la lectura, mientras que la música acompasa el poema. Aquí se intercalan fragmentos de anteriores canciones («Peace Frog», «The Unknown Soldier», «Stoned Inmaculate», «Roadhouse Blues») con lecturas durante conciertos o poemas que fueron musicalizados tras el deceso de Morrison: «Ghost Song», «Black Polished Chrome» o «Latino Chrome». Empero, lo que oímos es un collage musical orquestado por los miembros restantes de The Doors, quienes alteraron y manipularon los audios de su antiguo *frontman*. En los pocos poemas *a cappella*, «The Movie» o «Lament», por ejemplo, la voz de Jim Morrison discurre sin traicionarse por ese histrionismo escénico del que Kling, por cierto, adolecía. Mientras que el estadounidense entiende el poema como parte del *show*, el alemán reivindica la sonoridad de la palabra por encima de cualquier representación teatral.

A pesar de su complejidad, la poesía de Thomas Kling conecta con nuestro interior a través del oído. Asimilamos y aprehendemos mejor su belleza porque ha sido intencionalmente creada para que la percibamos como la experiencia real que es: como una vivencia oral. El libro marca una distancia, el poema impreso aleja al lector, pues se siente extraviado en la intrincada estructura lingüística y tipográfica del texto. Son capas y capas de sonido sobre capas y capas de sentido sobre capas y capas de imágenes sobre capas y capas de disímil sintaxis, una encima de la otra. Se requiere de una voz que acompañe verso a verso, que articule con propiedad los encabalgamientos, que entone de forma adecuada los neologismos y marque bien las pautas, pero sobre todo las pausas. En una entrevista afirmaba: «Immer wieder kam der Satz, den ich aus den achtziger Jahren kenne: jetzt, wo ich Sie gehört habe, also bei Lesungen, verstehe ich Ihre Gedichte auch viel besser»². Tras esta sincera confesión queda solo una cuestión por dilucidar: ¿cuál es la manera en que Kling compone un poema? ¿Cómo logra que en su poesía voz y texto estén ligados de la misma manera como lo están cuerpo y alma en un ser viviente?

¿Qué es un Klinggedicht?

En poesía, advertimos que estamos ante el fin de un ciclo cuando la reiteración de formas y la reproducción de patrones se convierten en la norma, dejando de ser una excepción y ya no aquellos ingeniosos y novedosos recursos que juegan a su favor. Como es natural, la repetición genera desgaste, el desgaste deriva en hartazgo y del hartazgo brota el deseo de regeneración. En el contexto en el que Thomas Kling inició su andadura, la poesía alemana se encontraba estancada en versos llanos, sentimentalistas, de corte político y presuntuosos, iniciado por el Gruppe 47³ y canonizado por sus seguidores (conocidos también como Die Neue

² «Desde los años ochenta siempre se repetía la misma frase: ‘ahora que te he escuchado en una lectura, entiendo mucho mejor tus poemas’». «Lippenlesen, Ohrenbelichtung. Ein Gespräch mit Thomas Kling». Hans Jürgen Balmes. *Text + Kritik*, 147. pág. 14.

³ El Grupo 47 fue un círculo de escritores y artistas alemanes y austriacos que surgió después de la Segunda Guerra Mundial con la intención de restaurar y revitalizar la literatura germánica. Su



Subjektivität). El desinterés por la experimentación técnica y la apatía hacia la búsqueda de nuevos medios de expresión generaron el caldo de cultivo para el surgimiento de una nueva generación que sí anhelaba un cambio, y con él un nuevo paradigma poético. Ellos se vieron atraídos por la cultura metropolitana, la arquitectura posmoderna, los nuevos medios de comunicación y las posibilidades de la tecnología. Así que antes que posicionarse en el bando de los continuadores, Kling prefirió ser un rupturista.

De su intrínseco deseo por la innovación y la renovación, sumado a su perspicacia y agudeza auditiva, surgió el concepto de «*Sprachinstallation*». En ella, la voz crea e instaura sus propios y diversos espacios lingüísticos, sin descartar el lugar donde se lleva a cabo el acto ni tampoco la audiencia allí congregada. No es una performance ni una lectura ni mucho menos un recital al uso. Debe entenderse más bien como un montaje sonoro de voces, modulaciones y ruidos en un determinado lugar (una sala de actos, un bar, un escenario), donde los límites del lenguaje y del espacio se vean desafiados. Las instalaciones lingüísticas escenifican el poema, marcando los niveles de significado a partir del tono, la modulación y la pausa que imprime la voz. Es un espectáculo auditivo. Y es que, a fin de cuentas, «*Dichtung ist ja, von ihrer Herkunft, Rythmus*»⁴. El poeta no es únicamente un autor, sino un artista en el extenso sentido del término, puesto que vehicula el texto escrito con las variaciones lingüísticas y léxicas a través de la interpretación oral. Para poder garantizarle al público una genuina experiencia sensorial, escritura y declamación han de estar integradas y unificadas. Este complejo y arriesgado punto es el verdadero quid de la cuestión.

Pese a que no está del todo claro, las *Sprachinstallationen* fueron puestas en práctica hacia 1985, aunque los primeros ensayos y pruebas para darle una vuelta de tuerca a la oralidad poética se produjeron un poco antes. Thomas Kling perseveró en sus intentos por devolverle la fuerza a la poesía mediante la dicción, y para esto tuvo que llevar al límite la sonoridad. Su búsqueda pasaba por potenciar el sonido, por trastocar el significado antes que establecer un patrón musical original y armónico. De hecho, en una impresión inicial las *Sprachinstallationen* disuenan, nos resultan erráticas y desafinadas. Esta mezcla entre susurros, gritos y falsetes que retumban en nuestros oídos es provocada adrede, pues para él la realidad se muestra desencajada, asimétrica, desordenada y descoordinada. ¿Por qué, entonces, la poesía no debía serlo?, ¿para qué componer versos que maquillen y oculten esta irregularidad? ¿A qué obedecía el impulso contra natura de embellecer algo que ya es bello *per sé*, a base de versos preciosistas y edulcoradas imágenes? Las sinfonías son para los ángeles, no para el viandante contemporáneo.

iniciador, Hans Werner Richter, solía invitar dos veces por año a diversos autores a leer sus escritos. Entre los ilustres participantes y continuadores de este grupo se encuentran Günter Grass, Peter Handke, Heinrich Böll, Ingeborg Bachmann, Günter Eich, Ilse Aichinger, Hans Magnus Enzensberger, Jürgen Becker. Resulta curioso que los tres primeros hayan recibido el premio Nobel, lo cual dice mucho del carácter conservador y pacato del jurado sueco.

⁴ «La poesía es, desde su origen, ritmo». Thomas Kling.



Detrás de una *Sprachinstallation* puede apreciarse la influencia de autores que marcaron la poesía de Kling. Por experiencia de vida y cercanía temporal, die Wiener Gruppe⁵ despertó una especial fascinación y ejerció en él un firme afán de emulación y superación. La obra de dichos autores fue el motor de su exploración técnica y formal: incursionó en el collage y en el montaje como método creativo y despertó su curiosidad por la metarreflexión sobre la lengua y el habla. Su estancia en Viena lo corrobora. De ahí que su estrecho vínculo con Hans Carl Artmann, Ernst Jandl y, sobre todo, con Friederike Mayröcker —a quienes conoció y frecuentó personalmente— supusiera un inmejorable aprendizaje y una particular educación sentimental y literaria. Asimismo, Kling encontró gran afinidad con el surrealismo y el dadaísmo, el barroco alemán y la poesía provenzal. En su parnaso personal figuran Georg Trakl, Paul Celan, Reinhard Priessnitz, Hugo Ball, Hans Arp y Oswald von Wolkenstein, poeta y músico del siglo XV, sin dejar de mencionar a los clásicos grecolatinos, como Catulo, a quien tradujo a su lengua. Sin embargo, para Kling la poesía no fue la única fuente de inspiración, sino también la música popular: he ahí el secreto de su eterna juventud.

Como ha sido muy bien señalado, su poética debe mucho al jazz, al blues y al rock, y muy en concreto al *punk*. Si ponemos su poesía en contexto, coincidimos en que durante los 70 y 80 del siglo XX el *punk* moldeó la visión de toda una generación, la suya incluida. De este adoptó la postura urbana desafiante y provocadora: ya sea desde la indumentaria y la pose, hasta su comportamiento y estilo vital. Como bien lo admitió en su momento, el *punk* era el legítimo heredero de la vanguardia histórica y, por ende, pieza esencial para el desarrollo su obra. Todo esto favoreció a que su propuesta literaria se mantuviera vigente y cercana para los y las poetas de su tiempo, pero en especial para quienes llegamos después. En tal sentido, nos resulta fácil considerarlo como un amigo cercano con el que nos gusta pasar el rato, ya que tenemos varios intereses en común. Otros, en cambio, verían en él a un excéntrico personaje que va de bar en bar soltando versos a voz sin cuello.

Ahora bien, encuentro pertinente señalar que fue otro el paradigma musical que contribuyó a que sus intervenciones poéticas, siempre cargadas de energía, agresividad y fuerza vocal, gozaran de una mejor recepción entre el público coetáneo: el *grunge*. Ya fuera por azar o por predestinación, pero lo cierto es que durante la década del 90 la rebeldía y la ofuscación formaban parte de la parrilla televisiva y de la rotación radial las 24 horas del día, los siete días de la semana. Que no resulte descabellado pensar que la concurrencia a una *Sprachinstallation* no estableciera cierta semejanza y correlación artística entre los gritos y

⁵ Nacido hacia 1954, el Grupo de Viena congregó a muchos de los más importantes poetas y escritores austriacos de estirpe vanguardista de la segunda mitad del siglo XX. Figuran entre sus representantes: el matrimonio Ernst Jandl y Friederike Mayröcker, además de Konrad Bayer, Hans Carl Altman, Gerhard Rühm, Elfriede Gerstl, Oskar Wiener. Ellos concibieron el lenguaje y la poesía como una indivisible entidad óptica y sonora. Con el suicidio de Konrad Bayer, en 1958, el grupo se dispersó y finalmente se disolvió de manera oficial en 1964.



entonaciones de Kling con el *distortion* de las guitarras y los desesperados aullidos de Kurt Cobain, Chris Cornell o Layne Staley, los cuales eran emitidos en todos los medios de comunicación. He ahí una interesante y curiosa simbiosis que, directa o indirectamente, favoreció y empatizó con su propuesta poética.

Por norma general de la contracultura, los recitales en los que participaba Thomas Kling tenían lugar mayormente en numerosos bares y garitos de la escena *underground* de Düsseldorf. De hecho, uno de los puntos de encuentro más emblemáticos y concurridos por artistas y poetas de dicha ciudad fue el Rättinger Hof, declarado en quiebra en 2023 y cerrado de forma definitiva en 2024. Kling compuso una serie de tres poemas a modo de reportaje periodístico titulada «rättinger hof zb», escrita entre los años 1983 y 1985⁶. En ellos, la voz poética marca distancia, no se mezcla nunca con los asistentes. Implanta una imparcialidad propia de un reportero, cuya misión es transmitir y comunicar con la misma objetividad con la que una cámara de vídeo capta un acontecimiento. Así, a modo de flashes y ráfagas de noticias se describe a los asistentes y lo que sucede dentro del bar. En cada uno de los poemas que conforman esta particular suite se nos informa aleatoriamente sobre los flirteos («blitzkieg/blickfick»), los bailes («walzer heißt pogo!», «das schuhe zertanzn»), las indumentarias («ohrläppchen metallverschraubt / beschädigtes leder, monturen»), los estilos («gesperberte fönung, cherokeeerädert / barbieverpuppung, teddysteiff»), el festivo ambiente y la atmósfera del lugar («dezibelschübe», «insektengedrängel»), o sobre el consumo de alcohol y drogas («tablettenhände», «reißende iris», «mehligem zahnfleisch hinter infarktclippen»). En suma, aquí se impone y se vive un nuevo orden en el que se celebra el exceso y el libertinaje, un orden del todo ajeno al establecido puertas afuera del recinto.

Desde el punto de vista de la *compositio*, los poemas están muy bien logrados no solo por el impacto que genera el alud de imágenes, sucediéndose una tras otra sin cesar, sino porque gráfica y visualmente el autor hace gala de una serie de recursos ortográficos, lingüísticos y semánticos. Se potencia el sentido a partir de saltos de línea, repeticiones, encabalgamientos, variaciones léxicas, giros fraseológicos, reformulaciones sintácticas, variantes dialectales, reordenamientos fonéticos, neologismos... Se atreve, además, a suprimir letras, vocales, signos de puntuación. El selectivo uso de mayúsculas, minúsculas y versales es otro as debajo de su ancha manga, ya que en alemán los sustantivos siempre comienzan con mayúsculas. Al subvertir esta norma ortográfica el objeto pierde importancia y este constante juego enriquece la palabra, lo cual dota al poema de una vigorosa coherencia intrínseca. No obstante, si no fuera por la voz, este collage textual naufragaría en el enrevesado experimentalismo con el que ha sido forjado. Sin la *Sprachinstallation* los poemas de Kling no serían más que retorcidos manierismos.

⁶ «rättinger hof zb 1» y «rättinger hof zb 2» fueron escritos en octubre de 1983 y publicados en el segundo libro de Thomas Kling: *erprobung herzkstärkender mittel*, de 1986. Mientras que «rättinger hof zettbeh (3)» forma parte de su tercer poemario: *geschmackverstärker*, publicado en 1989, pero compuesto el 3 de febrero de 1985.



Si existe una máxima connatural para cualquier espíritu inconforme, podría ser la siguiente: no contentarse con nada, no detenerse nunca, no deberle nada a nadie. Luego de pulir y perfeccionar sus *Sprachinstallationen*, Thomas Kling encontró pertinente buscar nuevos horizontes y ampliar su derrotero poético. Entendió que el lenguaje no solo es una entidad sonora que crea y potencia el sentido a través de capas moduladas, sino también que puede ser una fuente de memoria histórica, un documento que archiva un momento crucial, como una fotografía o una crónica. Léase, por ejemplo, el extenso poema «Der Erste Weltkrieg». Hacia mediados de los 90, su interés vira hacia la metáfora en aras de captar el mundo, sea a través de categorías de imágenes o reflexionando sobre el habla y/o el proceso de escritura. El inicio del poema «Manhattan Mundraum» es significativo: «die stadt ist der mund / raum. die zunge, textus; / stadtzunge der granit: geschmolzener und / wieder aufgeschmolzner text»⁷. La boca, la lengua es el lugar, es de donde provenimos sin mediar ninguna objeción. El yo poético lo dice claramente: la lengua es texto, la palabra, la voz, la oralidad todo ello es el origen, es la esencia. Aquí es el lenguaje el que construye la realidad. Tanto este poema, como su continuación («Manhattan Mundraum Zwei») son collages montados a partir de fragmentos, connotaciones y escenas culturales provenientes de su rico imaginario interior. Podemos leerlo también como una suerte de crónica o de narración histórica o, simplemente, como un poema con una técnica depuradísima, lo cual evidencia que su autor está alcanzando la madurez. En cualquier caso, el disfrute está asegurado.

Interesantes y reveladores son también todas aquellas piezas que están dedicadas a la pintura, a los cuadros y a relevantes maestros pintores, como Piero della Francesca, Pieter Brueghel o Francisco Goya. Si en algo ha destacado Thomas Kling es en ser un meticuloso observador de la realidad y de su entorno. No sorprende a nadie que utilice esta capacidad para reformular el arte occidental, tomándolo como objeto de estudio y ejercitación técnica en su obra. Mediante la écfrasis, la mirada del yo poético se detiene a contemplar el arte, manteniendo por supuesto su clásica y prudencial distancia. Así se genera un equilibrio entre la experiencia emocional y sensorial con el proceso cognitivo interior sobre el que se basa el poema. Esto le permite romper la barrera entre los estímulos externos y las expectativas que se generan en el lector oyente. Apoyémonos para ello en el poema «KÜHLES GEMÄLDEGEDICHT». Advertiremos sin dificultad la vasta cultura pictórica de Kling, quien centra su atención en dos pintores importantes, aunque no determinantes, como el flamenco Pieter Claesz y el francés Jean-Baptiste-Siméon Chardin. La aparente frialdad de la versificación no impide que en un determinado momento el receptor pueda sentirse parte de la escena, por cierto, muy sutilmente descrita: «die nackte blaue haut, die hasenhaut, dazu die äderungen – / hier denkt man anschillerndes, hellgraues salz. // aus nachthimmeln

⁷ «La ciudad es el espacio de / la boca. la lengua, texto; / lenguaciudad el granito: / texto fundido y / otra vez re / fundido».



körnungen, / wolken, gestiem. das innere jagd- / stück, gesalzen»⁸. Otro rasgo a no pasar por alto es el laconismo y la precisión de sus versos. Si antes su poesía apabullaba como una bulliciosa horda salvaje, ahora lo hará desde la sutileza y la concisión. En el box, como en la poesía no siempre gana el que más golpes da, sino el que golpea con mayor contundencia. A veces basta con un poco. Esta fue tal vez una de las últimas lecciones aprendidas y diestramente ejecutadas.

Paulatinamente, su poesía continúa orientándose hacia el pasado, aminorando además su versificación. Este interés lo llevará a investigar e indagar sobre poetas y autores de épocas muy anteriores a la suya, llegando incluso a remontarse hasta tiempos históricos a modo de una especie de exploración arqueológica. El ser humano tiende a olvidar, por ello cometemos siempre los mismos errores con una periodicidad matemática. De esta preocupación surge en Kling el anhelo por evitar la pérdida y la caída en desuso de la lengua. Pone en práctica su concepto de «arqueología lingüística», otro intento por preservar y proteger el lenguaje, sus modismos, jergas o expresiones dialectales. Hay una serie de poemas, «Archäologischer Park», «BÄRENMARKE MOORFUNDE», «RETINA SCANS», todos ellos del libro *Sondagen* (2002), que indagan sobre las excavaciones arqueológicas como medios expresivos o metáforas para desenterrar la lengua y el significado de las palabras, mantenidas a salvo bajo tierra y ahora recuperadas para la poesía contemporánea. Dicha pesquisa marcará el nuevo derrotero poético de Thomas Kling y le deparará muchas gratas sorpresas y logros personales.

Este particular viaje a la semilla le hará adentrarse y sumergirse en la poesía medieval y en la clásica, hallando en ellas una fuente inagotable de recursos expresivos y reformulaciones técnicas que ampliaron y enriquecieron su propia obra. Importantes fueron sus traducciones y versiones de algunos trovadores germánicos o *Minnesänger*: Heinrich von Veldeke, Heinrich von Morungen, Walther von der Vogelweide u Oswald von Volkenstein, así como de las místicas Mechthild von Magdeburg, Hildegard von Bingen o Santa Teresa de Jesús. Su irrefrenable regresión le hará ampararse sobre los hombros de algunos aedas grecolatinos: Virgilio, Catulo, Eurípides. El resultado es una maravillosa suite griega que forma parte de *Sondagen*, titulada *Greek Anthology. Nach Kenneth Rexroth*. Allí encontraremos bellísimos poemas, como «DIE LETZTE ÄUSSERUNG DES DELPHISCHEN ORAKELS», «SPRUCH DES ANAXIMANDER» o también «NOSSIS». Lo curioso de esta etapa es que su versificación se contrae, su verborrea da paso a una precisión y prolijidad expresiva que denota madurez. Si antes los poemas de Kling asaltaban al lector como ráfagas inagotables de imágenes y sonidos semánticamente fragmentados, ahora tienden hacia la claridad y la brevedad. Su viraje es hacia la tradición, sin por ello traicionarse ni renegar de sus orígenes. Los poemas de sus últimos libros, *Sondagen* y *Auswertung der Flugdaten*, pero sobre todo gran parte de su material inédito y póstumo, evidencian una trabajada minuciosidad y una serena simpleza, con aquella sencillez tan diáfana, propias de

⁸ «la desnuda piel azul, la piel de conejo, las venas aquí / te hacen pensar en sal brillante y grisácea. // en cielos nocturnos granulados / nubes, borroso. la pieza de caza / interior. salada.»



un autor que ha alcanzado un punto importante en su propio trayecto vital y poético, el cual se vio truncado con su prematura partida, en abril de 2005.

Llegado a este punto, y tras examinar su itinerario poético, resulta fácil estar de acuerdo en una misma cosa: lo que un verdadero poeta de vanguardia y de naturaleza innovadora atesora en su interior es un alma clásica, tradicional. La búsqueda que impulsó a Thomas Kling a hallar y desarrollar una nueva forma expresiva, no es más que otro intento por volver a las raíces, a la época en la cual los poetas no escribían, sino cantaban. Si hay una enseñanza que su extensa obra nos lega es que la palabra oral, fuente primigenia de la poesía y de toda literatura, no debe verse nunca sobrepasada por el texto impreso. Este es una ayuda, quizás el mejor de los complementos, en especial en estos tiempos en los que el empleo de la memoria disminuye con una alarmante velocidad. La poesía ha sido desde siempre recitada, verbalizada, no debemos olvidarlo. Y si ello ocurriera, o estuviese a punto de ocurrir, que no cunda el pánico, lo que hay que hacer es escuchar a los poetas, escuchémoslos con toda nuestra atención posible, porque como bien dijo alguna vez uno de ellos: «Dichtung ist ja, von ihrer Herkunft, Rythmus»...