LA POESIA DE GEORG TRAKL

Nuestro siglo parece ligado a fuerzas demoníacas de sufrimientos. Se diría que sólo el sufrimiento permite el contacto con el espíritu.

F. BINDEL: Les Eléments Spirituels des Nombres (1960).

Este estudio sobre la poesía de Georg Trakl (Salzburg, 1887-Hospital militar de Cracovia, 1914) no se fundamenta en el análisis del original alemán del poeta —a pesar de haber entrado en su conocimiento—, sino más bien en el efecto de la traducción al español de su obra (por R. E. MODERN, *Georg Trakl, Obra completa.* Editorial y Librería Goncourt, Buenos Aires, 1968). Esto implica un defecto: la imposibilidad de tomar en consideración los valores fónicos del arte de Trakl (aliteración, rima, ritmo, metro), pero también una ventaja: la del enfrentamiento directo con el contenido de su poesía. Digamos de paso que siempre hemos juzgado como importantes, pero secundarios, los medios técnicos, y que creemos que todo gran poeta sigue siéndolo en traducción, pues la imagen, la esencia del discurso (del drama), el sentimiento en suma se trasvasan perfectamente.

Georg Trakl, por las graves condiciones de su vida, corta vida, se prestaría a hablar de un «caso Trakl», pero es don, y función, de la poesía convertir lo que pudo ser un caso en un astro fulgurante. Tal aconteció con Nerval. Y con Edgar Poe. Trakl murió a los veintisiete años de una dosis excesiva de cocaína, que se administró tras tomar parte en la batalla de Grodek, al principio de la primera guerra mundial. Era adicto a las drogas. Padecía graves sentimientos de culpabilidad. Justificados. Desde 1908 a poco antes de su movilización mantuvo relaciones incestuosas —en absoluto platónicas— con su hermana Grete, la que tuvo incluso que provocarse un aborto. Trakl, de quien dicen sus biógrafos que era un hombre «normal y tranquilo en apariencia», no tuvo otro amor que el de su hermana. Ya sólo por esto, siendo quien fue, nos interesamos por él. No por sentir la menor simpatía por el incesto, pero sí por el hecho de que un amor incestuoso, vivido larga y apasionada, realmente, es un caso-límite del amor. Y como creemos que las situaciones llevadas al extremo son sólo la exageración de las «normales», a la vez que sentimos compasión por los predestinados a padecerlas, vemos que en ellas, como a la lente de aumento, se ve mejor lo que es y lo que padece el ser humano, el ser humano sensible.

Estas situaciones son símbolos de la imposibilidad de lo real. En este mundo nada es posible porque nada es estable, porque nada es,

nunca, enteramente conocido ni poseído, idea ésta que ya domina en la obra del romano Lucrecio, quien se refiere, concretamente, al «fracaso de nada conseguir del otro cuerpo/de no poder tampoco sumirse en él enteramente».

¿Qué es la poesía? La poesía, dijo Trakl, es una «expiación imperfecta». Un psicólogo actual diría que es una «sublimación imperfecta». En todo caso, es un recurso. Una «comunicación imperfecta» y un «medio de conocimiento imperfecto». Caen en la poesía aquellos que llevan una carga excesiva de instintos y a la vez de sentimientos; los que han estudiado muchas cosas y no saben otro modo de utilizarlas, ni tampoco podrían hacerlo. En la poesía se hermanan, entreveran y sintetizan las pasiones, los recuerdos, los anhelos, los saberes extraños (simbolismo alquímico, por ejemplo) o no extraños, corrientes, cotidianos, lo que se llama la experiencia de la vida. Pero sobre todo en la poesía se refunden todos esos elementos con otros que pertenecen a una esfera mal conocida —o ignota— (presentimientos, reminiscencias, ¿recuerdos de otras vidas?, ¿intuiciones suprahumanas?), y todo esto, agitado, mezclado y combinado hasta cierto grado, constituye aquel elixir al que Tristán se refiere en el acto tercero de la obra de Wagner. La poesía es un centro parcialmente resolutivo de anhelos (de posesión de la hermana, en un caso preTrakl; de lograr el perdón por la posesión de la hermana, en el caso de Trakl).

Además, ideaciones políticas, raciales, clasistas, más o menos claras, confesadas o inconfesadas se agregan al torrente de la llamada «inspiración» para sugerir —junto con los «restos» de las vivencias— el material de que se forman las imágenes: verdadera articulación de símbolos que se enlaza con la coordinación de nociones expresadas directamente. La poesía sobre todo es síntesis, eliminación de lo narrativo. Sustitución de la extensión por la intensidad. A la monodia del relato novelístico opone la densa polifonía entrecortada de la estrofa.

En la poesía de Trakl la palabra «hermana» surge casi continuamente (véase a este propósito: CHARLES MAURON, *Les Métaphores obsédantes au Mythe personnel,* Librairie José Corti, París, 1968). Pero Trakl tuvo una técnica poética, profundamente original, que refunde impresionismo (evocación de sucesos y cosas sin duda vistos, pero asociados sin aparente conexión) y expresionista (transformación de los impulsos en símbolos, imágenes y visiones). De las tres fases que vemos en un proceso dialéctico: *a),* armonía concordante; *b),* discordancia; *c),* armonía discordante; él se halla en el tercer momento. No se olvide que el período, cortísimo, de su producción de madurez (1912-1914) sucede al auge expresionista de la pintura alemana, *Die Brücke,* Dresde (a partir de 1905), y coincide con el período del expresionismo musical,

también llamado, por su técnica, atonalismo (Arnold Schoenberg, Alban Berg, Anton von Webern), que fueron, como Trakl, austríacos (y como el pintor, asimismo expresionista, Kokoschka).

Susurra la queja en el junco otoñal,
en el estanque azul
muriendo bajo árboles verdeantes
y siguiendo la sombra de la hermana;
oscuro amor
de una salvaje estirpe
... ...
Bajo sombríos pinos
dos lobos mezclaron su sangre
en pétreo abrazo.

Este poema, titulado *Pasión,* aun no expresa sentido de culpa, sino más bien ese extraño orgullo de la estirpe que, en la antigüedad, condujo al incesto sistemático a los faraones egipcios y a los lágidas, sus sucesores. Adviértase que Trakl no se molesta en hablar de un estanque «rojo», ni habla de «centelleantes» pinos. Lo más terrible sucede en un ambiente de absoluta naturalidad. En plena Naturaleza. Y es porque la Naturaleza es terrible y, en principio, cabe no tener necesidad de vulnerar la lógica del lenguaje. Pero Trakl, en otros poemas, explica mejor lo que le sucede: «Pétreo cayó en el vacío, cuando en el quebrado espejo un moribundo adolescente, la hermana, apareció». *(Sueño y locura,* poema en prosa.)

Entre las influencias (las preferencias) que guiaron su arte hay que contar a Novalis y Hoelderlin —esos dos poetas infinitos del 1800— y, con menor intensidad, a ciertos franceses del XIX. Trakl no necesitaba influencias. El debía ejercerlas. En su ideología se muestra netamente negativo o ambivalente. Así puede decir: «La desdicha universal flota en el espectro de la tarde» *(Tristeza)* o bien: «De noche me hallé en un páramo/lleno de inmundicias y polvo de las estrellas» *(De profundis).* Trakl tuvo que odiar la condición humana. No podía sentirse «exactamente» humano, como tampoco —nunca— se tuvo por tal el simbolista ruso Alexander Block.

Penetra a veces en el dominio de la imagen absoluta: «Mi frente pisó un frío metal» *(De profundis)* para poner de manifiesto un «momento» de horror en el que su pensamiento (frente) percibe instantámente la frialdad, o inhumanidad, del metal, palabra ésta tan rica en significados que no nos atreveríamos a definir, aunque sí apuntaremos que uno de sus significados posibles en poesía hermética es el de «zona de dureza en el espíritu propio, en el ajeno o en la vida». Con todo, hubo en Trakl, como siempre lo hay en todo auténtico líri-

co, un idealista capaz de transmutar en pureza lo más impuro (según la terminología, la ideología y el conocimiento normales y tradicionales). Así, en su *Canción del atardecer,* dice:

Pero cuando el alma visita una oscura armonía
apareces blanca en el paisaje otoñal del amigo.

Esa «blancura» limpia la sangre del padecimiento compartido en el amante. Y lo hace cuando él, perdido en la espiral de su destino, «visita una oscura armonía», esto es, se hunde en un paisaje anímico de desvarío. Es ésta —desvarío— una palabra clave. Llamamos «estética del desvarío» al recurso ocasional o sistemático a lo que se diría sumido en la locura. El compositor Richard Strauss apenas penetró en ese mundo, pero entra de lleno en él al final de su ópera *Salomé,* cuando la protagonista adquiere conciencia de su crimen. Schoenberg, por el contrario, usó esa estética casi siempre, sobre todo en la época expresionista, más o menos enclavada entre 1906 y 1923, retornando a ella en períodos posteriores. Su *Erwartung* es especialmente significativa al respecto. Trakl usa las imágenes no racionales menos como premonición surrealista que como «desvarío» expresionista. Así dice en *Helian:*

Las manos tocan la edad de las aguas azuladas
o en fría noche las blancas mejillas de las hermanas.

Debió de ser terrible para Trakl el vaivén entre los momentos de deseo (constantes dada la continuidad de la relación incestuosa) y los momentos de arrepentimiento. Se comprende que terminara suicidándose, más cuando en la batalla de Grodek vio otro elemento mundial y mundano en acción: el odio y el asesinato justificado e incluso ordenado. En *Calma y silencio* se ve su horror a la vivencia erótica que lleva adelante en su existencia:

De nuevo pernocta la frente en rocas lunares;
como radiante adolescente
surge la hermana en otoño y negra podredumbre.

No es preciso ser incestuoso para ver y sentir la «negra podredumbre», ni siquiera para sentirla junto a una «radiante adolescente», pues la vida es transformación de adolescencia en corrupción, a través de un perfecto sistema de muertes relativas. Dice Séneca en una de sus *Cartas a Lucilio* (cito de memoria»: «La mayoría de los humanos consideran que la muerte está en el futuro, en su futuro, pero está en su pasado. Es cuanto no tuvieron, no fueron, perdieron o les abandonó, dejó de ser.» Por tanto, cada viviente arrastra sobre sí una terrible

carga de muerte. Algunos, como Trakl ya a los veinticuatro años (en 1907 comenzó a drogarse), no pueden resistirla. Otros aguantan impávidos en apariencia. Pero esperan con ansia la hora de cerrar los ojos y de que su frente pernocte en «rocas lunares», aunque de otra luna, de otro sistema planetario, de otro universo.

En Trakl había también, contradicción con su hipersensibilidad, unas vagas reminiscencias de anhelos guerreros y de pasados heroicos germánicos. En *Karl Kraus* escribe:

Blanco sumo sacerdote de la verdad,
Cristalina voz, en la que reside el gélido aliento de Dios,
airado mago
bajo cuyo llameante manto rechina la armadura del
guerrero.

Parece un recuerdo de los caballeros teutónicos, conquistadores de Prusia y de parte de los Países Bálticos y de Polonia en el siglo XIV. Pero Trakl se reconocía irredento también en este aspecto militar y militante de una vida que no podía resistir ni en su versión más inocente y normalizada. Pero insiste en imágenes chirriantes y hermosas, cual en *Limbo:*

... ...
las negras espadas de la mentira
como si un portal de hierro se cerrara de golpe.

O busca en las imágenes contradictorias o, mejor, en la sucesión de oraciones contradictorias, un reflejo de las disonancias quemantes de su espíritu. Dice en *Sonia:*

Una bestia agonizante se despide al amanecer,
árbol desnudo en otoño y calma.

Parece que aquí esté hablando de dos seres humanos. Uno (él) a quien considera una «bestia agonizante» y otro (¿la hermana?) que ve como «árbol desnudo en otoño y calma». Ese otoño, aplicado a una joven (como en otros versos se aplica a él mismo) es la prueba de una afirmación del esoterismo: Que no hay muertes prematuras. Y también que hay estilos de vida que, de buen principio, están marcados por el signo del otoño (cuando no del invierno). Trakl, al autonombrarse «otoñal», se define como decadente; al aplicar el epíteto a su hermana realiza una simple «proyección psicológica», a menos que no se refiera a un «otoño de la estirpe», cosa factible en verdad, pues Grete también tuvo que sentirse culpable y los vemos a ambos —desde este mundo de 1970— en su mundo de 1910 (modernista), cogidos de la mano,

entre flores y hierbas, con lágrimas y sangre manando de los ojos o del costado.

Hay momentos en que Trakl encuentra imágenes de extraña belleza. En *La tormenta* dice: «Salvajes montañas, sublime dolor/de las águilas.» Y hay otros instantes en que se destruiría a sí mismo (como se destruyó):

Os maldigo, oscuros venenos,
blanco sueño.
Este jardín tan extraño
de árboles crepusculares,
llenos de serpientes, mariposas nocturnas.

(El Sueño)

Cierto realismo aparece en su poema póstumo sobre la batalla de *Grodek* cuando dice:

Al atardecer suenan los bosques otoñales
con armas mortíferas.
... ...
Ay, orgullosa aflicción, altares de hierro *.

Si tuvo instantes finales para pensar, ¿qué debió de imaginar Georg Trakl? No era creyente, aunque a veces en sus poemas habla de Dios. Se refiere en ocasiones a los «ángeles extinguidos», esos ángeles que Hamlet invocó tantas veces antes de matar y morir. Trakl murió también al matar. Todo quedó en su persona, incendiada por un destino extraño, infrecuente, maldito; destino que me he esforzado en comprender e incluso en justificar, tanto desde el ángulo de su resultado (la poesía) como de su origen (el implacable karma, el movimiento secreto que nos impulsa desde el nacimiento al morir). Destino terrible, pero sobrellevado, si no con dignidad, sí con amor a lo que de útil pudiera brotar de su abismo.—JUAN EDUARDO CIRLOT *(Herzegovino, 33, 6.º, 1.ª BARCELONA).*

NOTAS SOBRE PINTURA

LA PINTURA DE VICENTE VELA

Doce años de trayectoria, desde sus primeras apariciones en 1958 hasta esta bien ganada recompensa, afirman unas de las figuras más interesantes de la plástica contemporánea sobre todo, por su dedica-

* Todos los fragmentos poemáticos están tomados de la excelente traducción de Modern, ya citada al principio de este artículo.