

# Trakl en la Sombra De las Redes

**L**a poesía de un verdadero poeta siempre llama a una nueva mirada. Contemplar —poner atención a la voz del poeta— implica un aproximarse, un estar cercano como prójimo con mirada fraterna a lo dicho, y no abrir forzosamente una idea o visión extraña al interior de ésta. Las claves que uno pretende dar de un poeta sólo se dan desde su poesía, no a partir de un concepto de mundo ajeno a ellas. Hablo propiamente de la interpretación poética —o filosófica— de Heidegger, quien intenta una “dilucidación”, la cual significa situarse en el lugar del habla del poeta, desde donde éste poetiza y conforma su “poema único” (aquel que se logra en el encuentro del sentido último —trascendente— del conjunto de sus poesías), que se sitúa en cada poema individual y en su conjunto, y que como tales permanecen en lo no dicho. Pero para dilucidar el “poema único” es necesario clarificar y dilucidar los poemas particulares, lo que ya implica que se le da al lenguaje del poeta una univocidad de sentidos, que a nuestro entender en Trakl tiende más a la multiplicidad de sentidos, propia de su lenguaje mítico que él crea. Por esto, considero la analítica del filósofo germano correcta (ámbito del pensamiento), pero no verdadera y, como dijo el propio Trakl de su poesía en una carta a su amigo Buschbeck: “Puedes creerme que no me es fácil, ni nunca lo será, subordinarme incondicionalmente a lo que se ha de expresar y me tendré que corregir una y otra vez, para dar a la verdad lo que es de la verdad”.

## La interpretación del azul

Heidegger en la analítica de la poesía de Trakl intenta introducir su visión de mundo filosó-

*La poética de Georg Trakl tiene más seguidores en Chile que lo esperado. El dossier del domingo 15 de febrero ha dado lugar a nuevos intentos de exégesis. Esta vez a partir y en contraposición al célebre análisis elaborado por Martin Heidegger y su búsqueda del “poema único”.*

Por Juan Alberto Lecaros Urzúa

fica respecto de cuál es la misión del poeta —como guardián de la palabra y fundador del ser por medio de ésta— en esta tierra, esquema que repite sobre otro poeta: Hölderlin. En un encadenamiento etimológico de ciertos versos y estrofas esclarece, a partir del verso “Algo extraño es alma sobre la tierra”, que el alma siendo de su esencia lo extraño, que para el filósofo en alemán antiguo significa “de camino a..., hacia adelante, al encuentro de lo previamente reservado”, tiende hacia el declive del crepúsculo espiritual del azul —términos extraídos de otros versos—, esto es, hacia la muerte en la noche, pero no como descomposición y término de la vida, sino como retraimiento hacia lo olvidado: el ser. Y desde este declive se inicia el camino a la recuperación de lo olvidado, en el alba de una nueva humanidad: “lugar donde todo está reunido de otro modo, donde todo es cobijado y resguardado para otro levante”. Sin duda, el análisis es seductor y sin contradicción aparente, pero creemos encontrar algunas claves distintas en los versos del poeta que hacen que su lenguaje no tenga un sentido unívoco. Además, si de la interpretación de un poeta se llega a dilucidar el mismo sentido de su poetizar a través del poema único (a nuestro entender el sentido que Heidegger da a Hölderlin es el mismo), qué razón y novedad tendría hacerlo respecto de otros poetas. Con todo, baste indicar —para introducir algunas claves propias— el sentido unívoco que para Heidegger toman algunas palabras: azul es lo sagrado, es el claror resguardado en oscuridad, propio del crepúsculo próximo a la noche; sin embargo, en el primer poema del libro *Sebastián en sueño* llamado *Infancia*, poema del recuerdo de la luminosa presencia de la infancia, hay un verso que dice: “Un instante azul no es más que alma”, donde lo azul no está cerca de lo oscuro, sino de lo plenamente luminoso. Pese a ello, para Heidegger, lo azul en este verso es lo sagrado de la más tierna in-



Georg Trakl.

fancia, que el retraído no nacido guarda y cuida para el despertar venidero de la estirpe humana. Con esta interpretación de lo azul como sagrado elude toda posibilidad de una clave religiosa, donde la infancia sería el lugar ausente de culpas y el no nacido aquel que aún no entra en la posibilidad del tormento de la culpa (“Ay del nacido, que muriera / antes que el encandecido fruto / amargo de la culpa gustado haya”. *Pasión*).

## Culpa de poeta

Trakl deja testimonio en muchas cartas de lo atormentado y doloroso de su existencia, donde la culpa es clave; pocos meses antes de morir escribe: “Oh Dios, por cuánta culpa y tiniebla tenemos ciertamente que pasar”. Ni la poesía ni la muerte son capaces de liberar y expiar la culpa que corroe nuestro interior como un gusano que pide su alimento. La única salida pa-

ra la salvación: “Dios, sólo una pequeña chispa de alegría pura, y uno estaría salvado; amor, y uno estaría redimido”. Pero qué se puede hacer, como él mismo lo expresa poco antes de esta última frase en carta a su amigo Von Ficker (uno de los pocos que consideraba su hermano), “en un siglo sin Dios y maldito”; y, además, cuando el abrazo de los amantes siempre se hunde en las sombras: “Con oscuros ojos se miran los amantes / los rubios, radiantes. En rígidas tinieblas / se enlazan delicados los brazos anhelantes” (Canción de la Horas, *Sebastián en sueño*).

La poética de Trakl es una triste y atormentada mirada sobre sí mismo, es una ascensión y descenso en el infierno propio, y como expresara un “hermano en espíritu” del poeta, Karl Heinrich, “es el hombre vuelto hacia sí mismo que, a causa de las ruinas de su cultura, apartado de los demás, queda en autosuficiencia heroica, noble y solo consigo mismo”. Es inútil y descominado, por tanto, buscar sentidos más allá de lo que dice el

poeta, tanto en sus versos como en los diálogos con sus “hermanos”, y qué más expresivo e iluminador —para su propia poesía— que una de las cartas que Trakl envía a Von Ficker: “Demasiado poco amor, demasiado poca justicia y piedad, y siempre demasiado poco amor, demasiada dureza, orgullo y todo tipo de criminalidad —eso soy yo—. Sé muy bien que omito el mal sólo por debilidad y cobardía y con ello envilezco aún mi maldad. Anhele el día en que el alma no podrá ni querrá vivir en este desalmado cuerpo apestado por la melancolía, en que abandonará esta figura ridícula de heces y podredumbre, que sólo es un reflejo demasiado exacto de un siglo sin Dios y maldito”.

## Lenguaje plástico e imagen

De ahí que la poesía de Trakl es un universo tremendamente cargado de una simbología mítica particularísima y atravesada por una religiosidad huérfana, desde el cual al interior de lo bello germina una muda e indefinible descomposición: la luz en tinieblas, los frutos maduros en frutos descompuestos, los cuerpos blancos —de ángel— en cuerpos leproso, el placer en lascivia, el amor en culpa.

Antes de entrar a analizar el lenguaje mítico de Trakl y su particular religiosidad indagaremos sobre la forma de su poética. Los versos de Trakl se entrelazan en un conjunto de imágenes plásticas cargadas de un oculto sentido; hay a veces un sosegado deslizar soñoliento, y otras, una delirante yuxtaposición de imágenes. Los sentidos de los versos van como sombras imperceptibles tras un caos visual. En sus cartas nunca hay mención alguna al sentido de sus poemas, sólo se refiere a sus formas “caos infernal de ritmos e imágenes”, “movimiento y visiones”. Por medio de una síntesis plástica desliga al sujeto ha-



Martin Heidegger.

si no las hubiera captado y poe-  
tizado jamás en una conciencia  
lirica”.

En cuanto a la forma poética  
de Trakl, no se puede obviar su  
delicada y trabajada musicali-  
dad: los ritmos se acoplan a las  
imágenes y es habitual la co-  
rrespondencia sonora entre las  
palabras de un mismo verso. Los  
propios ritmos dan paso a los si-  
lencios buscados en el interior  
del poema, y sólo a través de es-  
tos silencios busca el poeta lle-  
gar al alma. La poética de Trakl  
no es del hundimiento del len-  
guaje, de la impotencia de su  
propia herramienta, como ex-  
presa Armando Roa Vial, sino al  
contrario del rescate al interior  
del lenguaje de la limitación de

la propia palabra; Trakl en los  
versos de la tragedia *La muerte  
de don Juan* nos esclarece: “A lo  
inasible trata de atrapar la pe-  
rezosa palabra/ inútilmente, que  
sólo en oscuro silencio/ al úl-  
timo límite de nuestro espíritu  
toca”. Por lo demás, la desconfianza  
ante la palabra es angustia y  
obligación de todo poeta, y  
sobre este sentimiento trabaja;  
sobre todo en la poética de prin-  
cipios de siglo.

### Lenguaje mítico y religiosidad

El lenguaje simbólico mítico  
de Trakl hace que su poesía nos  
comunique un aparente y simi-  
lar paisaje; si bien imágenes co-  
mo colinas, lindes de bosques,  
crepúsculo, frutos maduros,  
aves peregrinas, hierba silvestre  
aparecen reiteradamente en sus  
poesías no siempre guardan el  
mismo sentido, y eso es lo pro-  
pio de lo simbólico-mítico (dis-  
tinto al Mito con mayúscula). La  
infancia de Trakl en Salzburgo  
se llenó de estos paisajes desde  
los cuales él poetizó: “Los luga-  
res de la infancia vuelven a la  
memoria de cada cual consagra-  
dos de la misma manera; en  
ellos sucedieron cosas que los  
han hecho únicos y los destacan  
sobre el resto del mundo con este  
sello mítico (no poético toda-  
vía). Esta unicidad del gesto y  
del hecho, absolutos y por lo



Caricatura de Trakl.

tanto simbólicos, que constituye  
el mito”. Esta sutil reflexión del  
poeta italiano Cesare Pavese  
nos da la clave para entender  
que las imágenes formadoras en  
la poética de Trakl son imáge-  
nes trascendentales que supe-  
ran la particularidad, y que están  
abiertas a la multiplicidad de  
ánimos y sentidos dados por el  
poeta; así, a la imagen del cre-  
púsculo habrá que correspon-  
derla al ánimo evocado por el  
poeta en sus versos, y no al  
único sentido de declinar el alma  
en la noche de la muerte como  
en Heidegger. Con todo, el  
mismo Pavese se pregunta si éstas  
imágenes trascendentales  
bastan para sustituir el estreme-  
cimiento religioso. Y aquí entra-  
mos a otra de las claves de sentido  
en la poética de Trakl. Fue  
una persona intensamente cris-  
tiana, de formación protestante,  
que vivió una particular religio-  
sidad que trascendió en su poe-  
sía. Y digo particular porque no  
asume un mito o una doctrina,  
sino que hace de su dolor de  
carne y espíritu una sustancia  
distinta. E incluso su mirada de  
los portadores de la fe es dura y  
sarcástica, en el poema la *Iglesia  
muerta* escribe: “El sacerdote  
avanza/ hacia el altar; pero ejer-  
cita con cansado espíritu/ los  
piadosos ritos un miserable  
actor,/ ante malos orantes de ri-  
gidos corazones,/ en el acto sin  
alma del pan y del vino”. El no  
se asemeja a esos malos orantes,  
es sólo dolor y culpa vivida en  
una religiosidad con un Dios aus-  
ente (“Siempre se hace oír/ en  
paredes negras el viento solitari-  
o de Dios”). Trakl ve más cerca  
de él la figura doliente de Cris-  
to: “El es el Dios ante el que los  
pobres se han postrado,/ él es de  
sus miserias espejo de destinos,/  
es un pálido Dios escupido,  
ultrajado,/ que acaba en la co-  
lina de infames asesinos. / Se  
arrodillan ante su carne  
martirizada/ para que su humi-  
dad así con él se uniere/ y la no-  
che y la muerte de su última  
mirada/ su corazón en hielo de  
mortal ansia acere// para que  
abra —símbolo de humana suer-  
te— las puertas de paraísos de  
los desheredados/ su capitolio  
de espinas de nocturna muerte,/  
que saludan pálidos ángeles y  
extraviados”. Admiraba a Cristo  
y la fuerza de su imagen-palabra;  
en una conversación que tu-  
vo con un escritor austriaco di-  
jo: “¡Es inaudito cómo Cristo con  
cada palabra sencilla soluciona  
las cuestiones más profundas de  
la humanidad! ¿Se puede solu-  
cionar más exhaustivamente la  
cuestión de la comunidad del  
hombre y la mujer que en el  
mandamiento: han de ser una  
sola carne?” Cristo es el Dios  
pasión, y el poeta se identifica  
con su pasión que culmina en la  
muerte, pero también su amor

es pasión de muerte. Y la culpa  
queda irredenta: “Amarga es la  
muerte, alimento de los carga-  
dos de culpa”.

Así es como en el cruce mí-  
tico-religioso de la poética de  
Trakl se vislumbra el paso de la  
infancia luminosa ausente de  
culpa al otoño crepuscular, don-  
de la pasión —amor y muerte— y  
la culpa se instalan para sólo su-  
cumbir en la nocturna muerte  
invernal. Un descender lumi-  
noso a un silencio invernal está  
en uno de los poemas más quie-  
ros de Trakl: *Helian*, del cual le  
dice a su amigo Buschbeck: “Es  
para mí lo más valioso y dolo-  
roso que he escrito”. El verano  
luminoso y alegre da inicio a los  
primeros versos, al igual que el  
poema denominado *Infancia*, ya  
que en ella se goza ausente de  
culpa y los frutos maduran tran-  
quilos; la correspondencia de  
un verso de *Helian* (“los infantí-  
les frutos del saúco”) es de ínti-  
ma cercanía con el primer verso  
de *Infancia* (primer poema del  
libro *Sebastián en sueño*, publi-  
cado estando en vida Trakl):  
“Cargada de frutos el saúco; so-  
segada habitaba la infancia”. La  
infancia habita sosegada en la  
gruta azul (“Un instante azul no  
es más que alma”), y en el sosie-  
go o la soledad se goza alegre-  
mente. En un fragmento en prosa  
llamado *Pais de ensueño*, el  
hablante en su memoria de in-  
fancia nos dice “en el recuerdo  
de aquellos días serenos que  
son para mí como una vida ex-  
traña, que pasé feliz, que pude  
gozar buenamente, como un re-  
galo de manos bondadosas y  
desconocidas”, y agrega: “Cuan-  
do durante el día paseaba por  
los bosques, y me sentía tan ale-  
gre en la soledad y en la calma...”  
El mismo sentimiento se  
transmite en los primeros versos  
de *Helian*: “En las horas solita-  
rias del espíritu / es hermoso ca-  
minar al sol / a lo largo de los  
muros amarillos del verano”. En  
el verano los frutos luminosos  
aparecen (2ª estrofa de *Helian*):  
“El melocotón encandeece rojizo  
en la fronda; / suave sonata, risa  
alegre”, y las noches de verano  
no son invitación a la muerte si-  
no son calmas y hermosas: “Her-  
mosa es la calma de la noche. /  
En oscura llanura / nos encon-  
tramos con pastores y blancas  
estrellas.” (3ª estrofa). La cuarta  
estrofa da inicio al cambio en su  
primer verso: “Cuando ya es  
otoño”. Ya no se ven muros ama-  
rillos como en el verano: “Apa-  
ciguados caminamos a lo largo  
de muros rojos”; la luz cambia y  
con ella hay señales extrañas,  
malos augurios que observan las  
atónitas miradas: “y los ojos re-  
dondos siguen el vuelo de las  
aves”. Y se anticipa el primer  
signo de la muerte: “Al atarde-  
cer desciende el agua blanca en  
las sepulcrales urnas”. Pero la

tarde decae y aflora la muda  
descomposición, cubriendo de  
lepra culposa: “Al ángelus se  
pierde el forastero en la negra  
destrucción de noviembre, / bajo  
el ramaje podrido junto al muro  
lleno de lepra; / donde antaño el  
santo hermano ha pasado, / su-  
mido en el suave rasguear de su  
delirio, // oh, cuán solitario  
acaba el viento de la tarde. / Mo-  
ribunda se inclina la cabeza en  
lo oscuro del olivo.” El santo  
hermano ausente de culpa ya está  
lejos en el recuerdo de la in-  
fancia, sólo queda el solitario  
viento de la tarde y el inicio del  
ocaso. La culpa arrastra a todos  
los hombres: “Al atardecer vol-  
vióse anciano el padre”, y así  
dice el poeta en *Helian*: “Conmo-  
vedor es el ocaso de la estirpe”,  
y aciago es el destino de ésta: “A  
la estirpe maldita se la tragó la  
noche”. La tarde se cierra y todo  
se destruye, caen los muros ne-  
gros. Ya no hay dónde habitar,  
la estirpe ha desaparecido, y la  
noche los sorprende: “Ángel pá-  
lido, / entra el hijo en la casa va-  
cía de sus padres. / Las herma-  
nas se han ido lejos, donde blan-  
cos ancianos. / De noche las en-  
contró el durmiente bajo las  
columnas del pórtico, / de re-  
greso de tristes peregrinajes”. Y  
la vida no es más que un triste  
peregrinar que culmina en la  
amarga muerte con todos sus ho-  
rribles signos: “Oh, cuán rígido  
de barro y gusanos sus cabellos,  
/ cuando dentro está él con pies  
plateados / y aquellas, difuntas,  
salen de desnudas salas”. La  
plena noche se nos cae encima  
en el silencio del invierno: “Oh,  
salmos en las ardientes lluvias  
de medianoche, (...) // Suave rue-  
dan a amarillas lunas / sobre los  
linos de fiebre del jovezuolo, /  
antes que siga al silencio del in-  
vierno”.

Pero se sueña en una resu-  
rrección que pueda redimir las  
culpas, pues la muerte no las re-  
dime, sino que se alimenta de  
los cargados de culpa; la segun-  
da parte del poema *Helian* co-  
mienza con el siguiente verso:  
“Un destino sublime medita...” y  
quien medita encuentra a los re-  
suscitados: “Al atardecer se en-  
cuentran los resuscitados en los  
senderos de roca”, pero “Oh,  
qué triste reencuentro”. Las cul-  
pas se deshacen y dejan de man-  
char la frente y los muros dejan  
de tener luz y brillo: “cuando el  
alma de Helian se mira en espe-  
jo rosado / y nieve y lepra ba-  
jan de su frente. // En las pare-  
des se apagaron las estrellas / y  
las blancas figuras de la luz”.  
Meditando el fin aparece el dios  
para cerrar los párpados del do-  
liente: “Oh, quebrados ojos en  
negras bocas, / cuando el nieto  
en suave entenebrecimiento, /  
solitario medita el más oscuro  
fin, / el silente dios bajó sobre él  
los párpados azules”. [AV]