

Georg Trakl y la melancolía

GEORG TRAKL AND MELANCHOLY

ALEJANDRO PEÑA-ARROYAVE*

Resumen: Se identificaron algunos aspectos determinantes de la obra poética de Georg Trakl, tomando como punto de partida la conciencia del escritor acerca de la muerte de Dios, desde la perspectiva de Nietzsche. Se hizo un énfasis sobre la melancolía, soporte de la creación, testimonio y reconocimiento del error y el duelo del hombre, a partir de la cual el autor pudo expresar el desconsuelo por la ruina y el ocaso de Occidente.

Palabras clave: poesía; filosofía; cristianismo; nihilismo

Abstract: this paper identifies some of the decisive aspects of Georg Trakl's poetry, taking as the starting point the author's awareness about God's death, from Nietzsche's approach. Emphasis is placed on melancholy, support of the creation, testimony and acknowledgement of failure and grief of mankind, from which the author was able to express his discouragement upon the downfall and decline of the West

Key words: poetry; philosophy; Christianity; nihilism

*Universidad del Salvador,
Argentina

Correo-e:
alejandropaister@gmail.com

Recibido: 10 de marzo de 2015
Aprobado: 30 de octubre de 2015

Siempre vuelves de nuevo, melancolía,
oh dulzura del alma solitaria.

Georg Trakl

El poeta austríaco Georg Trakl murió a los 27 años por una sobredosis de cocaína en el hospital psiquiátrico de Cracovia, en el atardecer del 3 de noviembre de 1914, a comienzos de la Primera Guerra Mundial. El escritor había sido moviliado a la guerra como enfermero, y tras la batalla de Grodek, en la cual quedó solo ante decenas de muertos y heridos, entró en una profunda crisis nerviosa que lo condujo a su deceso. La vida del poeta estuvo marcada por el infortunio de quien se sentía y consideraba un extraño en el mundo, un extranjero que nunca logró entrar en las formas usuales de la vida, más aún, un Kaspar Hauser determinado por un esencial desarreglo frente a la existencia.¹ Fue un hombre que siempre permaneció en la lejanía y orilla del mundo. Empezó la labor poética y vital de describir del modo más descarnado la realidad espiritual de un Occidente en ruinas, que se hundía en lo oscuro de su propia decadencia.

A un siglo de su muerte, la poesía de Trakl es tan poco leída como pensada. Su obra se mantiene en el olvido casi completo, más conocida y comentada por la interpretación que hizo Heidegger de ella que por ser abordada de modo directo, lo cual supone ya un infortunio y un completo extravío. No

1 Kaspar Hauser es un legendario personaje alemán, de quien se dice que fue un noble que en la infancia se extravió en el bosque y se crio en ese ambiente salvaje. Cuando regresó a la ciudad era un adolescente que sólo sabía decir una frase: “quiero ser un caballero”. Nunca aprendió a hablar, nunca pudo ingresar en el mundo de los hombres. Poco tiempo después fue asesinado, al parecer por un asunto de herencias. Trakl escribió sobre este personaje “Canción de Kaspar Hauser”, donde lo caracteriza como el no nacido. En una carta del 21 de abril de 1912, dirigida a su amigo Erhard Buschbeck, Trakl habla de su desacomodo en la existencia: “siempre sé al final sólo un pobre Kaspar Hauser” (1994: 332).

es este el lugar para ahondar en un análisis de la interpretación del filósofo, pues ello sería materia para otro escrito, pero quisiera indicar brevemente dos dificultades que tiene dicha lectura en relación con las problemáticas propias de la poesía de Trakl, las cuales se abordarán más adelante. Por un lado, Heidegger niega todo elemento cristiano en la obra del austriaco (1990: 70), lo que no deja de ser por lo menos extraño, pues son múltiples las alusiones y las imágenes directas a dicha tradición religiosa. Por ejemplo, en el poema “Anif” aparece el tópico de la culpa, un tema recurrente y capital en la obra del poeta: “grande es la culpa del que no ha nacido” (Trakl: 1994, 117).² También encontramos imágenes de iglesias como espacio de la decadencia —“La iglesia muerta” (1994: 203)—, alusiones a monjes y monjas, la forma en que el poeta llama a María —“Delito contra la sangre” (1994: 201)—, y el llamado explícito a Cristo —“Oh, que más piadosa viera la noche, / Cristo” (1994: 270)—.

Pero Heidegger va aún más allá en su propuesta cuando parte para su interpretación del verso “algo extraño es el alma sobre la tierra”, del poema “Primavera del alma” (Trakl, 1994: 132), y niega en esta imagen cualquier identificación con el cristianismo (Heidegger, 1990: 37). Rechazar este tipo de motivos en la obra de Trakl es dejar sin fundamento el aspecto central de su poesía, el cual consiste en el lamento de un hombre de comienzos del siglo XX que experimenta del modo más desgarrador la decadencia y destrucción de la cultura occidental en términos de lo que Nietzsche llamó ‘muerte de Dios’. El segundo problema de la interpretación de Heidegger recae en el hecho de que toma a Trakl como el ‘profeta del Occidente aún oculto’, cuya poesía se retrae e interna en la noche y desde allí señala una nueva alba para la humanidad (1990: 72). Esto conduce a que el filósofo vea un rasgo esperanzador en la poesía de Trakl, caracterizado por señalar un amanecer que, sin embargo, no es claro. Sin lugar a dudas, el espacio desde el cual

2 “*Groß ist die Schuld des Geborenen*” (Trakl, 1938: 132).

habla el poeta es el crepúsculo, pero en el sentido de entrada a la noche y no de alborada, como interpreta Heidegger. Como ejemplo de lo forzada que resulta a este respecto la propuesta del filósofo, recordemos sólo un detalle. En la segunda estrofa del poema “En un viejo álbum”, leemos:

Humilde al dolor se doblaga el paciente,
sonoro de armonía y de dulce delirio.
¡Mira! Es ya el crepúsculo
(Trakl, 1994: 77).

En el original en alemán, el último verso dice: “*Siehe! es dämmert schon*” (Trakl, 1987: 72). Heidegger interpreta el verbo ‘*dämmern*’, que significa crepuscular, sólo en el sentido de ‘amanecer’ —“¡Mira, ya amanece!” (1990: 68)—. Aunque en efecto esta lectura es posible, en la medida en que ‘crepúsculo’ hace referencia tanto al amanecer como al atardecer, debe tomarse en cuenta la cercanía del verbo con el sustantivo ‘*Dämmerung*’, que quiere decir ‘crepúsculo’, y ante todo la presencia del siguiente verso: “vuelve otra vez la noche y gime un mortal” (Trakl, 1994: 77).³ Al tomar en consideración estos elementos es difícil sostener que el poema hable de un amanecer, mucho más que exista un rasgo esperanzador en la poesía de Trakl. Además, en esta interpretación, Heidegger hace que la palabra del poeta sea tránsito hacia otro estado y la despoja de su condición de potente grito agónico. En efecto, el filósofo sentencia que “el habla de esta poesía habla desde la transición” (1990: 68), con lo cual suaviza su intención y la lleva al relativismo de lo que espera confiado en el porvenir.

Al contrario de esta lectura, trataremos de mostrar cómo lo propio de la obra trakleana es el desconsuelo marcado por el temple de ánimo que da la melancolía. Tal diferenciación no se hace sólo porque la exégesis de Heidegger sea dudosa y forzada en muchos puntos, sino porque la obra del poeta piensa de modo tan profundo el destino de Occidente que requiere, en virtud de

su alto grado de dificultad, la paciencia de abordarla de modo directo. La poesía de Trakl no señala la ilusión de un futuro porque se mantiene en el constante lamento de un pasado remoto en que acaso se pudo fundamentar de otro modo el camino de la humanidad, tal vez por ello resulta complicado analizarla. De igual modo, hay un anhelo del acabamiento definitivo en la muerte como único modo de escapar a un mundo caracterizado por la decadencia. El llamado poeta del ocaso de Occidente —*Abendland*— muestra con imágenes apocalípticas la dureza de un tiempo al que llama “un siglo sin Dios y maldito” (1994: 359), tiempo que no da lugar a la esperanza y en el que antes bien se consuma el oscurecimiento ya tantas veces anunciado por el arte y el pensamiento. Trakl, como en general todos los poetas expresionistas, es heredero de dos grandes corrientes que resultaron definitivas para el siglo XX: el romanticismo alemán y el pensamiento de Nietzsche. Un paso atrás en nuestro camino interpretativo tal vez nos ayude a ubicar el tono y el lugar precisos de la poesía de Trakl. Su íntima vivencia de la muerte de Dios implicó un nuevo rumbo, más bien una sin salida, a la que el austriaco se dirigió hasta su consumación.

NIETZSCHE Y EL RETORNO A LA TIERRA

El pensamiento de Nietzsche es sin duda el mayor determinante para la filosofía y el arte del siglo XX en Occidente. En efecto, la crítica profunda que hace a la cultura al revisar sus fundamentos marca el mayor reto para el pensamiento del siglo pasado. La transvaloración que propone en el sentido de fidelidad a la tierra y caída de la moral transmundana plantea una exigencia vital que implica también al arte, pues desde esta perspectiva el arte no puede existir sin la vida y viceversa. Cambiar el sentido y el valor que se le ha dado a la tierra es una tarea tanto estética

3 “*Wieder kehrt die Nacht und klagt ein Sterbliches*” (Trakl, 1987: 72).

como filosófica. Sin duda, en Nietzsche hay un oscurecimiento del mundo tras la muerte de Dios, un ocaso necesario como tránsito hacia el mediodía, hacia la época del superhombre, es decir, el tiempo de aquéllos que puedan vivir según el sentido de la tierra. A ello se encamina la nueva ética de creación. Dicho oscurecimiento habrá de permitir el cambio de rumbo. Lo angustiante es saber si el hombre podrá estar a la altura que le exige su propio acto. En ese sentido habría que entender las preguntas lanzadas por el loco de *La gaja ciencia*, quien viene a anunciar la muerte de Dios en toda su ambigüedad.⁴ Sólo tras ir hasta el fondo de la noche podrá darse la transvaloración que acaso pueda salvar al hombre del total nihilismo.

La exigencia o el reclamo ético para los artistas lo encontramos de modo explícito en “De los poetas”, donde Zarathustra afirma, en claro ataque a los románticos:

todos los poetas creen que el que está tendido en la hierba o en una pendiente solitaria, con el oído en acecho, aprende algo de lo que pasa entre el cielo y la tierra [...] Estoy hastiado de los poetas, de los antiguos y de los nuevos: para mí todos son superficiales [...] No pensaron profundamente; por lo mismo no sintieron hondo [...] También han aprendido del mar su vanidad: ¿no es el mar el primero de los pavos reales? Aun delante del más feo de los búfalos despliega su cola [...] El búfalo mira con ceño esas cosas, puesto como tiene el pensamiento en arenas, malezas y pantanos. ¡Qué le importan a él la belleza y el océano y las galas del pavo real! Tal es el símbolo que ofrezco a los poetas (Nietzsche, 1986a: 126-128).

4 “¿Cómo hemos podido bebemos el mar? ¿Quién nos prestó la esponja para borrar el horizonte? ¿Qué hicimos cuando desencadenamos la tierra de su sol? ¿Hacia dónde caminará ahora? ¿Hacia dónde iremos nosotros? ¿Lejos de todos los soles? ¿No nos caemos continuamente? ¿Hacia delante, hacia atrás, hacia los lados, hacia todas partes? ¿Acaso hay todavía un arriba y un abajo? ¿No erramos como a través de una nada infinita? ¿No nos roza el soplo del espacio vacío? ¿No hace más frío? ¿No viene de continuo la noche y cada vez más noche?” (Nietzsche, 1986b: 155).

El símbolo del cual habla el filósofo es el de la nueva ética de creación que exige el tiempo de la tierra. El poeta ya no es el que se evade del mundo y de lo propio del hombre en busca de trascendencia —como ocurre con la mayoría de los románticos—, sino el que trata de pensar y afirmar la vida en todas sus manifestaciones. La exigencia de Nietzsche va en contra de lo meramente artificioso, pues como dijo Hegel, el compromiso del arte no es con la belleza sino con la verdad de una época. Entendida de este modo, la crítica de Nietzsche rechaza la evasión de la realidad, así como toda forma de arte que no dice ‘sí’ a la existencia y que, al contrario, pretende afirmar una trascendencia sin contenido. Es en ello donde el filósofo ve el nihilismo y la necesidad de dar un viraje con respecto a los paradigmas de creación.

Desde el punto de vista planteado por Nietzsche, el germen del nihilismo se puede rastrear al interior del romanticismo. La huida estético-religiosa del mundo, visible por ejemplo en Novalis, muestra el peso insoportable de la existencia, dado por los proyectos de la razón que se hacen insostenibles. Novalis cifra toda su esperanza vital y poética en la muerte como aquello que media entre la aridez de una vida marcada por la luz de la razón que ha desterrado a la fantasía de la tierra, y el más allá donde espera el Cristo amado. De ahí el ardiente deseo de morir: “ya no tenemos que buscar / harto está el corazón, vacío el mundo” (Novalis, 1999: 16).

Así, la poesía es el instrumento para huir de la realidad —más que pensarla o afirmarla—, por medio del poder creador. El anhelo de absoluto se identifica con el de la muerte o con la nostalgia de un pasado idealizado, lo que da como resultado una visión del mundo interpretado desde la lejanía. La finitud y dureza de la existencia se valoran en comparación con la infinitud y promesa de paz del más allá, entendidas de modo cristiano. En ese sentido, la poesía implica el abandono del mundo. La ética de creación del romanticismo se fundamenta en la renuncia a la vida, el alejamiento del común de los mortales, y la distancia que de éstos toma el artista como genio.

Pero como lo plantea Nietzsche, al borrarse la trascendencia el poeta debe retornar a la tierra. Al igual que el búfalo, cuya existencia es difícil, qué puede importarle al hombre el artificio poético que busque un más allá al precio de no habitar el mundo. Como ya lo había pensado Baudelaire, el poeta tiene que despojarse de su aureola y volver los ojos a la tierra, ser un hombre,⁵ pues con ello no pierde nada la poesía y sí gana la vida. Nietzsche exige, por tanto, que el poeta abandone la mera contemplación y la creación de dioses y ultramundos para que vuelva al mundo y cree con elementos terrestres.

EL PAÍS DE LA TARDE

Al borde de la huella de las lágrimas aprende
a vivir.

Paul Celan

Una vez que toma en cuenta la nueva exigencia ético-estética hecha por Nietzsche, la mirada de Trakl encuentra el desconsuelo en un mundo ausente de

dioses, corrupto y oscurecido, que se prepara para entrar en el último capítulo de su existencia. El poeta concibe la historia de la humanidad como un proceso de decadencia sin posibilidad de redención. Pero a diferencia de la cara nihilista del romanticismo (ras- treable, por ejemplo, en el Novalis de *Himnos a la noche* a pesar del fervor religioso, y evidentemente en Jean Paul), Trakl no ve un más allá en el que se pueda pensar de modo tranquilizador. Tras la muerte de Dios, la esperanza que el hombre pone en su propio deceso es sólo como final del sufrimiento terrenal, no como vida eterna. Aunque el poeta asume la herencia de la tradición cristiana —la idea de culpa, el pecado y la consecuente consideración de la estancia en el mundo como algo doloroso—, es consciente también de la ausencia de la divinidad. Debido a ello, su obra se halla en la problemática situación de pensar y vivir esta herencia religiosa, pero sin el ideal de trascendencia. Por ello la figura de Cristo sólo puede redimirlo en cuanto es equiparable a la muerte no como medio, sino como fin. Ese oscurecimiento del mundo dado por un nihilismo radical podemos verlo en “Crepúsculo” (“*Dämmerung*”), de 1909:

Inquieto estás, cada dolor una deformación,
tiemblas al desentono de cada melodía,
arpa de cuerdas rotas tú, un pobre corazón
del que da enfermas flores la melancolía.

Quién el enemigo, el criminal, te ha traído
que la última chispa de tu alma ha robado;
como vacío de dioses este mundo reducido
a ramera, feo, enfermo, podrido y apagado.

De sombras una danza salvaje aún se expresa
al compás de un alma mal desgarrado son,
rueda por el laurel de espinas de la belleza,

que mustio al vencedor, al perdido, corona.
Un mal premio, disputado a la desesperación
y que a la divinidad celeste no impresiona
(1994: 185).

*Zerwühlt, verzerrt bist du von jedem Schmerz
Und bebst vom Mißton aller Melodien,
Zersprungne Harfe du - ein armes Herz,
Aus dem der Schwermut kranke Blumen blühn.*

*Wer hat den Feind, den Mörder dir bestellt,
Der deiner Seele letzten Funken stahl,
Wie er entgöttert diese karge Welt
Zur Hure, häßlich, krank, verwesungsfahl!*

*Von Schatten schwingt sich noch ein wilder Tanz,
Zu kraus zerrißnem, seelenlosem Klang,
Ein Reigen um der Schönheit Dornenkranz,*

*Der welk den Sieger, den verlornen, krönt
- Ein schlechter Preis, um den Verzweiflung rang,
Und der die lichte Gottheit nicht versöhnt
(1939: 37).*

5 En varios de sus poemas tanto de *El spleen de París* como de *Las flores del mal*, Baudelaire establece una fuerte crítica contra la imagen del poeta como iluminado o genio. Es Baudelaire, sin duda, quien comienza a pensar al poeta en medio de, e incluso, en lo marginal de la sociedad. Sirvan como ejemplo de esto: “Una carroña”, “El albatros”, “Las muchedumbres”, “Pérdida de aureola”.

Aquí encontramos una fuerte caracterización del mundo como algo enfermo y decadente, mientras que la vida del hombre aparece determinada por el cansancio y la medianía, esto es, la falta de pasión para afrontar una existencia en la cual lo divino se mantiene ausente. En este poema en particular,

un miserable actor,
ante malos orantes de rígidos corazones,
en el acto sin alma del pan y del vino
(1994: 203).

Trakl piensa la muerte de Dios como un vacío cimentado en la indiferencia del hombre y de la divinidad frente al sufrimiento. La vida se sigue con agotamiento, como mera costumbre, al modo de un ritual religioso. Tal situación se describe en “La iglesia muerta” (“*Die tote Kirche*”), donde el sacerdote es:

*ein jämmerlicher Spieler,
Vor schlechten Betern mit erstarrten Herzen,
In seelenlosem Spiel mit Brot und Wein
(1939: 81).*

De manera paradójica, el nihilismo que ha apagado al mundo sólo puede ser transformado por la melancolía, pero no por medio de la evasión, sino nombrándolo, emitiendo una queja ante ese imperfecto estado de cosas, tomando conciencia de la falta. En oposición al premio disputado a la desesperación, la melancolía se ubica en el corazón, que es un arpa rota. Hay una clara alusión al poeta y a la tarea que ha de cumplir como portador de las flores enfermas que da la tristeza. Ésta última implica una posibilidad de creación con una significación estético-religiosa. También habrá que señalar la ambigüedad de lo que quita y da al mismo tiempo, más exactamente, de lo que quita para devolver transformado.

La melancolía permite el espacio requerido para la representación, es lo negativo necesario para que la creación surja. La pesadumbre no es negativa en sí misma, aunque sí lo que hace evidente. Constituye una mirada que, como en el célebre grabado de Durero, se posa en la lejanía y señala el quiebre de la realidad, mostrándola en su más radical insuficiencia y precariedad. En este lugar el hombre no puede hallar ninguna unidad. La conciencia de esta falta, que en último término tiene que ver con la distancia insalvable entre creador y criatura, entre lo infinito y lo finito, constituye el núcleo de la mirada melancólica. Aunque la tristeza da paso a la creación, un mortal no puede equipararse con Dios, pese a ser ésta su ilusión. Dios crea por exceso, el hombre por defecto y carencia. La conciencia y testimonio de incompletud del hombre, su vacío fundamental se ex-

presan y extienden en aquello que construye. Como señala Schelling, ésta es “la profunda e inquebrantable melancolía de toda vida” (1989: 263). Pero es dicho sentimiento lo que justa y paradójicamente permite el movimiento creador.⁶

El corazón determina el modo en el cual se ha de contemplar la realidad tras el abandono o muerte de Dios. Una vez deshecha la vía entre el hombre y lo divino todo se oscurece. En ese incómodo intermedio se halla la mirada que convierte al mundo en “una aldea / que humilde muere en imágenes sepia” (1994: 145).⁷ El corazón es el instrumento de la poesía, pero está roto. No podía ser de otro modo en medio de la decadencia y la ruptura, de las que el poeta tiene conciencia. En su máxima ambigüedad, la mirada melancólica hace parecer asequible lo imposible de tener. Se da como perdido lo que nunca se tuvo y que, aún más, era imposible alcanzar desde el ámbito de la finitud: lo absoluto mismo. La *hybris* de lo finito se revela en el poema “La noche” (“*Die Nacht*”), donde “una pétrea cabeza / asalta el cie-

6 En Trakl, la poesía se manifiesta como un grito que se da desde la ausencia, un anhelo de salvar la distancia entre Dios y la criatura. Así, el poeta se aleja de la ilusión romántica de reunificación con el absoluto, que se contempla como lo perdido desde siempre, aquello que muere sin señalar nada más allá de sí mismo. Tras la muerte de Dios la melancolía abre aún más la brecha existente entre el hombre y la divinidad, de ahí que la creación sólo pueda ser entendida como algo enfermo e insuficiente que se da desde las ruinas.

7 “*Ein Dorf, / Das fromm in braunen Bildern abstirbt*” (2000: 225).

lo” (1994: 145).⁸ La melancolía pasa entonces a convertirse en una senda que refleja la incapacidad del hombre para establecer una relación con lo absoluto y que, al mismo tiempo, se revela como la vía negativa para escapar del nihilismo, paradójicamente, incubándolo en su interior.

En la primera estrofa del poema “Crepúsculo”, la poesía se muestra como un fruto enfermo que sale del corazón, determinado por la ambigüedad de la melancolía. Al mismo tiempo que quita y niega el absoluto, plantea el tiempo como su única imagen posible, el camino estrecho, el cáliz de amargura que conduce a la divinidad. El desasosiego aparece como el temple anímico para contemplar, habitar y ante todo nombrar la destruc-

ción del mundo, su ocaso espiritual. Este ambiguo abatimiento dota de escasa luz a la creación con su niebla, lo cual se lleva a cabo ante y desde un espacio imperfecto. Pensar de este modo la creación poética testimonia lo que Hegel llamaría el afanarse en lo imposible como algo propio de lo finito. La poesía así obtenida no pretende señalar algo encima de sí, sino justamente aquello que nombra. Sólo desde la imposibilidad que señala la melancolía se es consciente del agrietamiento del mundo, de la ruina y el sinsentido de la historia.

Trakl concibe la estancia del hombre en la tierra como un peregrinaje que tiene como fin la muerte. En “Canto a la noche” (“*Gesang zur Nacht*”), el poeta dice del destino humano:

De la sombra de un aliento nacidos
peregrinamos en el desamparo
y en lo eterno estamos perdidos,
víctimas de un sacrificio ignaro.

Pordioseros de nada somos amos,
ante ajena puerta nuestro enajenar.
Tal ciegos el silencio escuchamos
donde se ha perdido nuestro musitar.

Somos los caminantes sin destino,
nubes a las que el viento dispersa,
flores que en frío temblor mortecino
están esperando la guadaña tersa
(1994: 187-188).

*Vom Schatten eines Hauchs geboren
Wir wandeln in Verlassenheit
Und sind im Ewigen verloren,
Gleich Opfern unwissend, wozu sie geweiht.*

*Gleich Bettlern ist uns nichts zu eigen,
Uns Toren am verschloßnen Tor.
Wie Blinde lauschen wir ins Schweigen,
In dem sich unser Flüstern verlor.*

*Wir sind die Wanderer ohne Ziele,
Die Wolken, die der Wind verweht,
Die Blumen, zitternd in Todeskühle,
Die warten, bis man sie niedermäht
(1939: 41).*

Esta concepción de desamparo en el mundo y de ausencia de destino determinó el pensamiento de Trakl acerca de la existencia humana como un error. Para el poeta, el hombre es un peregrino en cuya naturaleza se distingue la extrañeza de la tierra, dada por su creencia en el más allá. Sin embargo, tras la huida de los dioses, el hombre ha quedado en la incómoda situación de quien ya no quiere habitar el mundo, pero tampoco tiene una trascendencia que anhelar. Por lo

tanto el destino, o más bien la falta de él, emparenta al ser humano con los desheredados, los sin rumbo y sin hogar, los malditos.⁹

Pero si la melancolía es el instrumento para contemplar y nombrar la destrucción del mundo, su crepúsculo espiritual, cabe preguntarse qué papel cumple dentro de la concepción del hombre como desheredado. En un poema de 1909, Trakl equipara el destino humano con el de los gitanos:

8 “*Stürmt den Himmel / Ein versteinertes Haupt*” (1938: 188).

9 En esta visión, el hombre se identifica como marginado en tanto transita por la vía del sufrimiento como redención, salvación y particular elevación.

Los gitanos
Arde el anhelo en su mirada nocturnal
hacia aquel hogar, que no verán un día.
Así los arrastra un destino fatal
que tan sólo sondea la melancolía.

Las nubes los caminos a ellos van abriendo,
un banco de aves a veces los acompaña,
hasta ir en la tarde su rastro perdiendo,
y a veces en el viento una campana taña

en la de sus tiendas soledad estrellada,
que así con más anhelo sus canciones crece
de maldición sollozan, de pena heredada
que ninguna estrella de esperanza esclarece
(1994: 197).

Zigeuner
Die Sehnsucht glüht in ihrem nächtigen Blick
Nach jener Heimat, die sie niemals finden.
So treibt sie ein unseliges Geschick,
Das nur Melancholie mag ganz ergründen.

Die Wolken wandeln ihren Wegen vor,
Ein Vogelzug mag manchmal sie geleiten,
Bis er am Abend ihre Spur verlor,
Und manchmal trägt der Wind ein Aveläuten

In ihres Lagers Sterneneinsamkeit,
Daß sehnsuchtsvoller ihre Lieder schwellen
Und schluchzen von ererbtem Fluch und Leid,
Das keiner Hoffnung Sterne sanft erhellen
(1939: 65).

El hombre es un ser desposeído, perdido en la tierra como “ante ajena puerta”. Su anhelo se debate entre un más allá que no logra alcanzar y un mundo que no puede habitar. El hogar que añora es doblemente inalcanzable. Ante el desamparo y el desconsuelo, la melancolía aparece como el único instrumento que permite determinar la naturaleza de ese destino fatal. Si la tristeza, como se planteó anteriormente, está íntimamente ligada con el canto, habría que pensar el sondear de la melancolía como creación poética. Sólo nombrándolo en la poesía, el abatimiento permite conocer el destino humano como errancia y desarraigo, culpa y corrupción.¹⁰ La imposibilidad del absoluto se revierte en el canto. Por un lado, la distancia entre el hombre y el más allá, entre el hombre y Dios es cada vez más inconmensurable. Pero al mismo tiempo, la melancolía transforma la desdicha de este destino al convertirse en canto del desamparo. La poesía es el absoluto, su cifra. La tristeza se convierte en el todo, y por tanto aquello que la comprende y permite nombrarla cobra el carácter esencial de recogimiento íntimo en torno al dolor. Por ello, en un poema titulado “La melancolía” (“*Die Schwermut*”), dice Trakl: “Poderosa eres tú oscura boca / en lo íntimo” (1994: 145).¹¹ La melancolía da

cuenta de lo que acaso sea la única posibilidad de retraimiento ante la entrada en la noche del mundo. Es el *pathos* del terror divino que causa la conciencia de la muerte de Dios, la palabra oscura que se enuncia como único testimonio y posibilidad del duelo de la humanidad. La melancolía es la dolorosa conciencia de la falta de destino. En la tensión del desgarramiento surge el canto como posibilidad de absoluto. En la hondura y brecha que revela, la melancolía podría —y así debemos entender su ilusión en pleno sentido— intentar salvarnos de la finitud con los precarios medios con que cuenta.

EL CANTO DEL HERMANO

En la mano llevaba su alma trinitaria,
cuando salió a la guerra santa.
Else Lasker-Schüler

Si bien Trakl no asume plenamente la tarea encomendada por Nietzsche a los nuevos poetas —en el sentido de afirmar la tierra—, sí cumple con la misión de volver los ojos al mundo. Y lo hace a tal punto que no resiste la oscura mirada que a su vez éste le devuelve, por lo que trastoca el sentido vitalista-trágico de Nietzsche en la queja y el lamento por la pérdida. Cantar esa decadencia equivale también a encararla, a afirmarla. Por ello, su palabra

10 Sobre este punto, véase la sugerente interpretación de Reina Palazón (1994: 26) y el estudio de Falk (1963: 416).

11 “*Gewaltig bist du dunkler Mund / Im Innern*” (2000: 225).

poética es el clamor atormentado ante la conciencia inmediata del horror y la caída de toda esperanza. La poesía de Trakl no señala hacia un futuro porque la sobreabundancia de sombras largo tiempo proyectadas sobre la tierra no le permite ver sino la inminencia del fin. Como afirma el crítico Walter Muschg, su poesía va de una avalancha de metáforas a lo dicho en frases sencillas que “expresan lo que irremediabilmente ocurre y es [...] abarcan una realidad anímica más profunda” (1972: 109), es decir, la conciencia del fin. El dolor que esto le provoca sólo le da tiempo para el grito. En él manifiesta la potencia y ruina del lenguaje, cierra el paso

a la inmersión y desaparición del yo, y reafirma la desmesura, la máxima posibilidad comunicativa de la palabra. Al encarar su objeto de cerca puede darse cuenta de la precariedad o imposibilidad del lenguaje para sostener una relación con él. De manera paradójica, la palabra alcanza su máxima expresión gracias a lo que podríamos considerar una manifestación de su decadencia, el grito. Por ello, en la tensión del clamor Trakl anhela el silencio religioso, la entrega a la noche como cifra de lo absoluto. En “Canto a la noche” (*“Gesang zur Nacht”*), dice el poeta:

Pero el enmudecimiento será un anhelo imposible,

¡Deja que mi silencio sea tu canción transida!
[...]
déjate ser en mí, pero sin nombre
[...]
Déjame entrar en tu catedral
como antaño, loco, pío, elemental
y mudo adorando ante ti estar
(1994: 189-191).

O laß mein Schweigen sein dein Lied!
[...]
Laß namenlos dich sein in mir
[...]
Laß treten mich in deinen Dom
Wie einst, ein Tor, einfältig, fromm,
Und stumm anbetend vor dir stehn
(1939: 43-45).

la utopía de desaparecer y alcanzar lo dado sólo a los dioses. La reclusión en el silencio está emparentada con la ilusión de dejar de ser, o más exactamente, de no haber encarnado nunca. El no nato es el único que puede escuchar la voz de Dios, como Kaspar Hauser, al que “Dios dijo una suave llama a su corazón: / ¡Hombre!” (1994: 108).¹² Pero al escuchar a Dios y en el momento en que encarna, al hombre le es arrebatada su condición de ser puro. El desgarramiento de existir bajo una forma perecedera es su destino.

Como en Hölderlin, también en Trakl el hombre debe recorrer una vía excéntrica, dada por la imperfección de la finitud. Dicho tránsito implica la inmersión en el dolor del mundo, un sufrimiento que no se puede esquivar. Todo lo encarnado padece y grita. Por ello, antes de aspirar al silencio y al no ser el poeta debe mirar al otro, al hermano que sufre. En una conversación de 1914, ante la pregunta de por qué sencila-

mente no se apartaba del mundo y buscaba calma en la naturaleza, en virtud de que no la hallaba en su propia creación, Trakl respondió: “no tengo derecho a retirarme del infierno” (1994: 10). La respuesta implicaba la renuncia al silencio y la implícita afirmación de reconocimiento en el sufrimiento común, en el humano duelo. La posible superación de la amargura del mundo no estaría entonces en el alejamiento, sino en el acercamiento al otro, en el canto del hermano.

En una carta de 1917, Rainer María Rilke escribe a Ludwig von Ficker: “la poesía de Trakl es un objeto de existencia divina para mí [...] el más conmovedor de los lamentos ante un mundo imperfecto” (Teillier, 1962: 12). Efectivamente, la obra de Trakl no es más que una queja permanente sobre el estado del mundo y ello puede interpretarse erróneamente como un nihilismo extremo. Sin embargo, la pasión del lamento delata el duelo humano por la decadencia espiritual y la ruina de la tierra. Como afirma el poeta

12 “Gott sprach eine sanfte Flamme zu seinem Herzen: / O Mensch!” (1938: 113).

Hugo Mujica, “Trakl busca reunir los escombros, dar forma a los fragmentos; crea su poesía, da unidad al sinsentido” (Rep, 2010: 121). Es un lamento conmovedor en tanto provoca reconocimiento y recogimiento en torno suyo. El nihilismo, al contrario, es más bien indiferente a la pesadumbre.

De manera paradójica, el sufrimiento lleva a la transformación y a la liberación. Al asumirlo, el hombre cómodamente ciego ante su condición y su tiempo logra escapar de la enajenación. La alquimia de la poesía que se identifica con el dolor resulta ser el noble esfuerzo por arrebatar “el último oro de estrellas declinantes” (1994: 70)¹⁴ a la miseria de la época. No se trata de fundar un futuro, sino de que el yo abatido nombre y exprese su tensión desde lo más profundo, y desde ahí adquiera validez y se sublime. Como bien lo expresa Rilke, en Trakl “es la caída excusa para la ascensión indetenible” (Reina Palazón, 1994: 44). El escape de una época cuyo “delirio se cubre con su propio sonido” (Trakl, 1994: 339) se expresa por medio de figuras como Cristo, San Sebastián y Hölderlin. El sufrimiento deriva en poesía y el poeta pasa a ocupar cierto espacio de retraimiento, de extrañamiento que le conduce al autosacrificio y la expiación.

Poco antes de la guerra, Trakl entregó a su amigo y benefactor Ludwig von Ficker el siguiente aforismo: “Sentimiento de un estado semejante a la muerte: todos los hombres son dignos de amor. Al despertar sientes la amargura del mundo; en ella está toda tu culpa irredenta; tu poesía una expiación imperfecta”

(1994, 313). A pesar de depositar en el canto la única posibilidad de alcanzar el absoluto, el poeta no pone esperanzas fundacionales o redentoras en la poesía, sino que la deja en la modesta, pero por ello mismo profunda labor de nombrar lo inmediato de la destrucción presente, sin pensar en un futuro.¹⁵ La obra de Trakl es una expiación fallida porque no logra transformar el mundo, demasiado imperfecto. Al igual que la culpa heredada, la melancolía crea una conciencia del destino propio. La humanidad aparece como una comunidad de desterrados, de malditos, de expulsados del paraíso, como se entiende en la tradición cristiana.¹⁶ Del mismo modo que la conciencia de la culpa, la melancolía —en tanto instrumento para sondear el destino, es decir, para nombrar la naturaleza desarraigada del hombre en la tierra—, aunque parte de la intimidad —y precisamente por ello—, permite una experiencia común del dolor, del humano duelo. En efecto, la única oportunidad de la poesía de comunicar al nombrar la oscuridad se da en la conciencia del sufrimiento. Por ello la melancolía —como gravedad del alma que se sabe viva por la pasión, y ante todo como profunda conciencia— busca la comunión, reconoce lo propiamente humano en la identificación compartida que crea el desconsuelo. Desde aquí surge el canto del hermano como posibilidad de creación en medio de la decadencia.¹⁷ La poesía muestra el sufrimiento y la muerte de aquél a quien nombra, a la vez que revela a quien lo nombra. En el poema “Tan suave suenan” (“*So leise läuten*”), Trakl afirma:

Silente declina el año otoñal.

Hora de infinita melancolía,
como si yo sufriera la muerte por ti.

[...]

Oscuras canciones
canta en mí tu boca purpúrea
(1994: 236).

Stille neigt sich das herbstliche Jahr.

*Stunde unendlicher Schwermut,
Als erlitt' ich den Tod um dich.*

[...]

*Dunkle Lieder
Singt dein purpurner Mund in mir
(2000: 267).*

14 “*Das letzte Gold verfallener Sterne*” (1913: 18).

15 O como bien lo recuerda Michael Hamburger, haciendo alusión a los versos finales de “*Patmos*”, poema de Hölderlin, la misión del poeta consiste en que “lo existente sea bien esclarecido” (Hamburger en Hölderlin, 1977: 409).

16 Para una sugerente profundización del tema del paraíso perdido en la obra de Trakl, véase la obra de Rafael Gutiérrez Girardot (2002: 129-153).

17 Aquí hay una ruptura radical con la estética imperante en la época, la cual optaba por enajenarse en el artificio o ilusión de su creación, tornándose por ello mismo vacía de autorreferencialidad (Falk, 1963: 513).

Habría que entender el ‘tú’ del poema en el sentido de humanidad. Trakl nombra la entrada del hombre en el ocaso, caracterizado como año otoñal. La humanidad comienza así su último capítulo, su muerte es presentida por el poeta gracias a la melancolía, mediante la cual también puede nombrarla, cantar el sufrimiento humano. La comunidad del dolor, la estirpe maldita, desterrada, entra en su noche. Pero la melancolía como garantía de la poesía sólo puede crear la conciencia del desasosiego, mas no aliviarlo. Y en esa tarea está puesta la poética y ética vital de Georg Trakl.

Pocos días antes de su muerte, tras la batalla de Grodek, el poeta vio cómo uno de sus compañeros

heridos se suicidó. Un testigo relató así el hecho:

vi que Trakl con los ojos abiertos de espanto se apoyó en la pared. El gorro se le cayó de las manos. Él no se dio cuenta y, sin escuchar las palabras de aliento dijo jadeante: ‘¿qué puedo hacer? ¿Cómo puedo ayudar? Es insoportable’ (Reina Palazón, 1994: 29).

La contestación a esta interrogante la dio Trakl de la única forma que le fue posible. Una semana después del incidente, en el hospital psiquiátrico donde moriría escribió el poema “Queja” (“*Klage*”):

Sueño y muerte, las lúgubres águilas
baten toda la noche su rumor en torno a esta cabeza:
a la imagen aurea del hombre
devoraría la onda helada
de la eternidad. En arrecifes tenebrosos
se destroza el cuerpo purpúreo
y la oscura voz se queja
sobre el mar.
Hermana de tempestuosa tristeza,
mira: una barca angustiosa se hunde
bajo las estrellas,
bajo la faz silenciosa de la noche
(1994: 148).

*Schlaf und Tod, die düstern Adler
Umrauschen nachtlang dieses Haupt:
Des Menschen goldnes Bildnis
Verschlänge die eisige Woge
Der Ewigkeit. An schaurigen Riffen
Zerschellt der purpurne Leib
Und es klagt die dunkle Stimme
Über dem Meer.
Schwester stürmischer Schwermut
Sieh ein ängstlicher Kahn versinkt
Unter Sternen,
Dem schweigenden Antlitz der Nacht*
(1987: 59).

Trakl dio la única respuesta que pudo a una época que con profunda sensibilidad padeció y pensó como el anochecer de la humanidad. Al nombrarlo, fue destrozado por lo nombrado mismo. No tomó para sí la tarea de imaginar un destino futuro para el mundo o combatir las imágenes apocalípticas de su ocaso. Tampoco pudo ver ni poetizar otra forma de habitar la tierra, al modo de lo pedido por Nietzsche. Esta nueva ética sería pensada y pacientemente elaborada hasta la obra de un poeta como Rainer María Rilke. Trakl vio el mundo que se destruía y depositó sus manos y su corazón en él. Su poesía fue la antorcha que le inmoló. Nosotros lo sabemos y preferimos mirar a otro lado.

REFERENCIAS

- Falk, Walter (1963), *Impresionismo y expresionismo. Dolor y transformación en Rilke, Kafka y Trakl*, Madrid, Guadarrama.
- Gutiérrez Girardot, Rafael (2002), *Entre la Ilustración y el expresionismo. Figuras de la literatura alemana*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, Martin (1990), *De camino al habla*, Barcelona, Ods.
- Hölderlin, Friedrich (1977), *Poesía completa*, Barcelona, Libros Río Nuevo, Ediciones 29.
- Mujica, Hugo (2009), *La pasión según Georg Trakl, Poesía y expiación*, Madrid, Trotta.
- Muschg, Walter (1972), *La literatura expresionista alemana. De Trakl a Brecht*, Barcelona, Seix Barral.
- Nietzsche, Friedrich (1986a), *Así habló Zaratustra*, Medellín, Bedout.

- Nietzsche, Friedrich (1986b), *La gaya ciencia*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Novalis (1999), *Himnos a la noche*, Barcelona, RBA Editores.
- Reina Palazón, José Luis (1994), "La vida breve de Georg Trakl", en Georg Trakl, *Obras completas*, Madrid, Trotta, pp. 9-56.
- Rep, Miguel (2010), "Hugo Mujica: la pasión según Georg Trakl", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 718, pp. 121-130.
- Schelling, Friedrich (1989), *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados*, Barcelona, Anthropos.
- Teillier, Jorge (1962), "Georg Trakl, el profeta de occidente", en *El mercurio*, 11 de febrero, Santiago de Chile, p. 12.
- Trakl, Georg (1913), *Gedichte*, Leipzig, Kurt Wolf Verlag.
- Trakl, Georg (1938), *Die Dichtungen*, Leipzig, Kurt Wolff Verlag.
- Trakl, Georg (1939), *Gesammelte Werke*, Band II, Salzburg, Otto Müller Verlag.
- Trakl, Georg (1987), *Abendländisches Lied*, München, Piper.
- Trakl, Georg (1994), *Obras completas*, Madrid, Trotta.
- Trakl, Georg (2000), *Sämtliche Werke und Briefwechsel: Dichtungen Winter 1913-1914 bis Herbst 1914*, vol.1, Frankfurt, Stroemfeld Verlag.



Detalle Serie San Francisco Tlalcilcalpan (2013). Fotografía: Fernando Oscar Martín.

ALEJANDRO PEÑA ARROYAVE. Estudiante del Doctorado en Filosofía de la Universidad del Salvador, Argentina. Actualmente lleva a cabo una investigación sobre la dialéctica de la melancolía en el pensamiento de Sören Kierkegaard.