

EL DINAMISMO FANTASTICO EN UN POEMA DE G. TRAKL

por Hannelore Benz Rist

Nos proponemos analizar un poema de Trakl sobre la base de una traducción que pretende conservar su riqueza poética. Por ello, presentamos la versión alemana y las traducciones castellanas que servirán de base para el estudio. De este modo se entrará de lleno en el problema del transvase idiomático e irá marcando el principio de este artículo y del método de análisis. Así la traducción castellana del poema no deja en claro el esfuerzo idiomático del poeta por configurar una estructura que se aparta de la estructura corriente del alemán como idioma.

No es fácil constatar esta distorsión, puesto que traducido al español el poema apenas deja huella de su particular estructura en alemán. Basta mencionar la reiterada construcción de Georg Trakl de hacer coincidir adjetivos con sustantivos, los cuales no convienen en el lenguaje corriente alemán, por ejemplo, en la categoría de plural. Trakl complica estos adjetivos dándoles un cierto carácter adverbial, ya que aparecen también modificando al verbo. Esta construcción, sin embargo, es inusitada en el idioma alemán. Trakl la utiliza una y otra vez en el poema:

Por ejemplo:

(Barracas que por incultos jardincillos pardos huyen)

Baraken fliehn durch Gärtchen braun und wüst

(dos durmientes se bambolean rumbo a la casa, grises y difusos)

Zwei Schläfer schwanken heimwärts, grau und vag

(Un árbol, los pasos de un perro en retirada,
y negro vacila el cielo de Dios deshojado.)

Ein Baum, ein Hund tritt hinter sich zurück

Und schwarz schwankt Gottes Himmel und entlaubt

(Una luz despierta las sombras de los cuartos.)

Ein Licht ruft Schatten in den Zimmern wach

De esta enumeración, de sólo una de las facetas del poema, ya podemos deducir que nos estamos moviendo en el más íntimo terreno de la lírica. En efecto, tal construcción no atenta sólo contra el lenguaje

coloquial, en un esfuerzo por la construcción de un mundo poético particular, sino permite además, advertir el orden imaginativo que Trakl a través del hablante lírico va a proponer.

Este lenguaje acrecienta su significación al enriquecer el poeta los verbos con matices adverbiales tomados de los adjetivos. Pero debe entenderse que tal enriquecimiento no es para acumulación semántica, es la apertura a un mundo de imágenes. Trakl al construir necesariamente de este modo, está posibilitando lo que algunos sicólogos analistas de poesías, llaman condensación¹. Esto es, que detrás de una palabra se despliega un mundo enriquecido por la convergencia de imágenes, lo que no acontece en el lenguaje diario destinado unívocamente a revelar objetivos y situaciones. La condensación que notamos permite situar al poema en el terreno del símbolo.

En la medida que avancemos en este estudio, quedará al descubierto la intención de que nuestro análisis no es meramente un simple juego de aplicaciones conceptuales, sino que, más allá, aspira a ser verdadero, revelando la intimidad poética y su fecundidad imaginativa. El análisis supondrá el uso de la traducción castellana (A) y de las comparaciones que resultarán de la traducción que nosotros proponemos (B).

TRUBSINN²

Weltunglück geistert durch den Nachmittag.
 Baraken fliehn durch Gärtchen braun und wüst.
 • Lichtschnuppen gaukeln um verbrannten Mist.
 Zwei Schläfer schwanken heimwärts, grau und vag.

Auf der verdorrten Wiese läuft ein Kind
 Und spielt mit seinen Augen schwarz und glatt.
 Das Gold tropft von den Büschen trüb und matt.
 Ein alter Mann dreht traurig sich im Wind.

Am Abend wieder über meinem Haupt
 Saturn lenkt stumm ein elendes Geschick.
 Ein Baum, ein Hund tritt hinter sich zurück.
 Und schwarz schwankt Gottes Himmel und entlaubt.

Ein Fischlein gleitet schnell hinab den Bach;
 Und leise rührt des toten Freundes Hand
 Und glättet liebend Stirne und Gewand.
 Ein Licht ruft Schatten in den Zimmern wach.

¹Cfr. el libro de conjunto *Estructuralismo y Sicoanálisis*, en especial el artículo de Luce Baudoux, Buenos Aires. Nueva Visión 1970, pp. 179-217.

²Trakl, Georg, *Die Dichtungen*, Salzburg, Otto Müller Verlag, 1938.

TRADUCCION "A"

TRISTEZA

La desdicha universal flota como un espectro por la tarde
 Barracas que por incultos jardincillos pardos huyen.
 dos durmientes se bambolean rumbo a la casa, grises y difusos.
 Sobre el marchito prado corre un niño
 y juega con los ojos negros y lisos
 El oro gotea de los arbustos borroso y apagado.
 Un viejo gira tristemente al viento.

Al atardecer, de nuevo sobre mi cabeza,
 Saturno guía mudo un sino desdichado.
 Un árbol, los pasos de un perro en retirada,
 y negro vacila el cielo de Dios deshojado.

Un pececillo se desliza veloz en el arroyo
 y leve roza apenas la mano del amigo muerto,
 y alisa con ternura su frente y su vestido.
 Una luz despierta las sombras en los cuartos.

TRADUCCION "B"

MELANCOLIA

La desdicha universal trasgrea como espectro por la tarde.
 Barracas se evaden a través de jardincillos oscuros y yermos.
 Pabilos fantasmales oscilan por el estiércol quemado,
 dos somnolientos tambalean rumbo al hogar, grises e imprecisos.

Sobre el prado reseco se mueve un niño
 y juega con sus ojos negros y lisos.
 El oro gotea de los arbustos sombríos y lánguidos.
 Un anciano tristemente oscila al viento.

Al crepúsculo, de nuevo sobre mi cabeza,
 Saturno guía mudo un sino desdichado,
 Un árbol, un perro se desvanecen
 y el cielo divino vacila negro y deshojado.

Un pececillo se desliza arroyo abajo en forma veloz;
 y leve toca la mano del amigo muerto,
 y roza tiernamente frente y túnica.
 Una luz da vida a las sombras en las habitaciones.

"A" Trakl, Georg. Traducción E. Modern, *Obra Completa*. Buenos Aires, Edit. Goncourt, 1938.

"B" Traducción del autor de este trabajo.

El poema se desarrolla sobre la base de una intuición, que la recorre en todas sus partes, le da un carácter estricto y acentuadamente lírico. Esa intuición es la absoluta distancia que existe entre el hombre y la naturaleza. Antes de entrar al análisis semántico del poema hay que consignar una paradoja formal que hace más intensa esa disyunción que se percibe muy claramente en el plano lingüístico-imaginativo. Trakl formaliza su poema "Tristeza" en una estructura estrófica muy regular. Se trata de estrofas con cuatro versos cada una y que hacen un total de dieciséis versos, lo que es inadecuado a la intuición que desarrolla. Si Trakl hubiese elegido la forma caótica en la elaboración del poema, hubiera puesto en igualdad de condiciones estéticas la imagen y su forma estrófica, pero como se trata básicamente de una disyunción, justamente, la mera construcción externa está apuntando hacia el interior del poema, que se estructurará gestándose en dos planos antitéticos, el de armonía formal, que sostiene un despliegue imaginativo disolvente, y que se opone paradójicamente al de la precisión formal. La forma del poema supone una primera ruptura, porque a la armonía de la estructura subyace una desarmonía de la significación. Lo mismo sucede en el interior del poema, cuya sintaxis no sólo es inusitada, sino en muchos de los casos imposible de precisar con lógica absoluta. Esto, antes de ser una objeción al poema, apunta a su exquisitez lírica.

Otra cuestión, muy importante, que hay que hacer resaltar como de la más pura esencia lírica, es el despliegue de un estado de ánimo: la melancolía³.

Ella se manifiesta empero en la presentación de una naturaleza objetiva, que deja afuera al hablante lírico. Muchos suponen que poesía lírica es hablar directamente de los sentimientos. Tal como lo demuestra Georg Trakl, junto con poetas como Walt Whitman, Antonio Machado, es que precisamente el gran acierto lírico consiste en traducir desde los objetos los estados de ánimo que se condensan en el hablante lírico, de modo que la presentación plana del mundo adquiere las dimensiones y los valores de ese factor formal que llamamos "hablante lírico". Sólo de la conjunción de ambos nace la lírica. De esta manera Trakl propone su poema "Tristeza", pero jamás nos habla de su propia tristeza como pura subjetividad. Ya la Academia acerca la significación a lo que nosotros llamamos melancolía. Porque la tristeza sólo adquiere real tras-

³La melancolía es: tristeza vaga, profunda, sosegada y permanente, nacida de causas físicas o morales, que hace que no encuentre el que la padece gusto ni diversión en ninguna cosa. Real Academia Española, Decimonovena edición. Madrid, Edit. Espasa-Calpe, S.A. 1970 s.v.

endencia cuando emana de las condiciones del mundo con respecto a una persona.

El primer verso del poema traduce ese afán de trascender lo subjetivo y personalmente penoso. Trakl hace patente otra dimensión muy importante, propia de la más auténtica lírica: la tristeza no es motivo de representación directa, no se habla de la tristeza de alguien, se habla de la naturaleza, haciendo por ello mismo esencial el sentimiento, objetivo, abrumador. (La desdicha universal flota como un espectro por la tarde.) El poema se enuncia con la declaración de que la desdicha penetra en la naturaleza. Poéticamente, esta inmersión de lo natural dentro de la desdicha, la traduce Trakl por un verbo que tiene dos significados "geistert" (geistern) que puede significar flotar, tal como se consigna en la traducción española, pero también tiene que hacer con un espíritu (Geist) y podría, por lo tanto, asociarse con algo espectral y el verbo mismo traducirse como "trasguear", con lo cual ya el sentido se hace más profundo que el mero flotar, puesto que ello, de alguna manera santifica la independencia de los objetos, mientras que con "trasguear" se está ante una cuestión más íntima, más del espíritu que los penetra. El poeta agrega una comparación con lo que viene a intensificar el significado del verbo. Como un espectro. Como se ve, hay acumulación de significados, no hay desarrollo lineal, hay vuelta y reiteración, que se advierte, una vez más, con el complemento circunstancial "por la tarde". "Por la tarde" carece de sentido directo, ya que se hace un poco absurdo el hecho de que la desdicha universal trasguese o flote por la tarde como si saliera temporalmente a ello. "Por la tarde" significa simplemente morir; la palabra "tarde" está simbolizada y conlleva el sentido de "fin, término, muerte, ocaso, melancolía, destrucción", que es el temple de ánimo del poema todo.

Esta visión de la tarde sumerge también al hombre, mirando desoladamente desde afuera, no en la intimidad de un espacio en que le preste calor humano, que le de raíz. La visión del "hablante lírico" supone que los hombres están sumidos en viviendas inhóspitas y miserables. Trakl usa la palabra "Baraken", que corresponde estrictamente a la palabra corriente del español de España "barracas", término que alude a un tipo de vivienda inhóspito, descuidado, transitorio. El poeta le atribuye, fuertemente matizado por el espíritu alemán, una connotación todavía más degradante; el estar instaladas en "incultos jardincillos pardos", lo que subraya la falta de ámbito natural, de cuidado, de espíritu por lo delicado, lo reconfortante de una naturaleza que suponga lo verde o lo floreado. Por el mismo procedimiento de acumulación semántica, estos remedos de jardín, que no tienen la mano del hombre, "in-

cultos”, dice el poeta, participan del carácter fantasmal de la tarde que muere. Adviértase así que el verso de Trakl excluye toda alusión a un ruido, a un signo de vida que rompa el tremendo silencio de la opresión espiritual de esos hombres en “las barracas”.

La mirada del poeta —al hablar del poeta o de Trakl siempre hablamos de “hablante lírico”— se extiende más allá de los extramuros; representados por el límite de las barracas, de las chozas. Seguramente hay la visión de un campo solitario, abonado con estiércol quemado, viejo, sin el calor y el ámbito campesino alegre que puede tener el estiércol fresco. Esta visión del campo, sin fertilidad, sin actualidad, también está representada por la tarde que trae la muerte, y que se manifiesta en una coloración simbólica. Aunque la palabra “Lichtschnuppen” se presta para interpretaciones diversas (en el contexto del poema parece convincente, la traducción “A” por “pabilo”), la imagen que se presenta es la siguiente: se trata no solamente de que la tarde se refleje en las briznas de paja que quedan en el estiércol y que devuelven la luminosidad del sol. El poeta una vez más simboliza. Esas briznas son como pabilos, como velillas que se apagan y que se hacen vacilantes; que tienen el carácter de lo evanescente, de lo fantasmal. Pero no es únicamente eso, la palabra “oscilar” también tiene la significación de estar sólo entregada al abandono del venticillo de la tarde. Adviértase que los verbos usados hasta ahora son “flotar”, “huir”, verbos que revelan movimiento, en fin.

El verso siguiente se torna un tanto enigmático, por la traducción española de la palabra “Schläfer”. La traducción “B” está más cerca del contexto del poema, como “somnolientos”. Cabe decir que aun así, la palabra española es demasiado precisa, porque alude al estado de sentirse con sueño. El alemán alude más bien a la falta de precisión, de objetivo, de destino de estos dos personajes que vuelven tan solitarios, tan vacilantes a la casa, que por cierto no es su casa, sino simplemente un espacio llamado así. El poeta utiliza el mismo procedimiento inicial, ya que el final, “grises y difusos”, reitera la significación del principio. Con ello advertimos que el poema se configura con leyes estructurales sobre dos pivotes semánticos que se complementan. Concretamente en el verso las palabras “grau” y “vag” complementan la palabra “somnolientos” ya que gris-grau no alude con precisión a ningún color en particular, de manera que aquí no se delinea una figura que llega de ese color a la casa, sino de un estado de ánimo, sin duda, desesperanzado y carente de alegría, en una aparente y reiterada mecánica de la existencia.

En la estrofa siguiente, Trakl retoma el motivo del abandono de la

naturaleza con una nota más de angustia —la aparición de un niño — que supone la noción ya asimilada poéticamente de barracas, con hombres silenciosos, más dos hombres somnolientos. Esta superposición es también una ley estructural del poema que se da en las dos estrofas siguientes, al agrandarse “sobre mi cabeza”, y la humanización —al final— del pececillo en la última estrofa. El niño mencionado en el poema es un niño solo, corre sobre un prado que está “resecó” (Trad. “B” (“marchito” (Trad. “A”)) y da la sensación de un resto mínimo de vida que el contexto del poema rechaza. El niño solitario corre y juega con sus ojos, esto es, deja vaga la mirada como si ella no captase ningún objeto preciso, es como una mirada vacía, sin chispa, sin vida, lo que es natural cuando no existe una naturaleza animada como respuesta, por eso hay una doble significación, “negro y liso”, que se podría atribuir a un modo de jugar, pero también al modo de percepción de los ojos, que paradójicamente no muestra excitación alguna. Los ojos parecen reflejar la naturaleza de estiércol quemado y sus matices, que el niño tiene como en torno.

En el verso siguiente Trakl reitera la idea contenida en la primera estrofa, aquí en la visión de la savia del árbol que aparece un oro que se pierde de una manera inútil y sin forma, apagada. Como en las estrofas anteriores, Trakl remata con una alusión a un anciano, que como los dos somnolientos “gira” en su fragilidad y seguramente, en el sinsentido de su pensamiento y de su existencia, tristemente al viento. Retoma el poeta la idea de fragilidad y del abandono en que están los “pabilos fantasmales del estiércol quemado” donde “quemado” y “viejo” vuelven a juntarse. Con esto él prueba la múltiple alusividad interna del poema, su entrada sin conexión tanto hacia arriba como hacia abajo, y por lo tanto, su estructura como lenguaje poético.

En la tercera estrofa, se condensa de manera genialmente lírica el poema. También se podrá deducir de la lectura de las estrofas anteriores la presentación poética. Si bien conlleva los valores del hablante lírico, están dirigidas hacia el carácter del mundo, y revelan un estado eminentemente contemplativo; sólo ahora y por única vez en el poema, aparece la personificación estructural y lingüística del hablante lírico expresado en la frase “de nuevo sobre mi cabeza”. El enlace simbólico con las estrofas anteriores continúa siendo el “atardecer”, el que empero empieza a perder el tono abstracto y lejano para comprometer con la cualidad del mundo mostrado al propio hablante lírico. Deja el poema de ser una visión plana para transformarse en una perspectiva integradora. Trakl, con honda intuición, se da cuenta que la presentación de un mundo trascendentalmente dramático, sin que el que habla se encuen-

tre necesariamente ligado a él, sujeto a sus mismas categorías de tristeza, de irremediable soledad, de destrucción de lo natural, del paso irremediable del tiempo dado en la reiteración constante del atardecer, como muerte, carece de verdad última. Trakl demuestra pureza técnica al introducir tímidamente ese factor personal y con ello comprometer en el mismo estado de cosas al lector virtual, ya que “sobre mi cabeza” puede ser la cabeza de cualquier otro. El verso siguiente, con claro encabalgamiento, supone una alusión a un astro, “Saturno”. El ámbito simbólico de este planeta supone varias significaciones. Ellas son utilizables sólo en la medida en que encajen contextualmente, que adquieran el nivel de significación que está creando el poema y que éste entre en relación sistemática con los niveles semánticos que el poema ha ido haciendo posible. De otra manera perderíamos la línea de íntimas y necesarias conexiones que buscamos.

“Saturno” para nuestros efectos tiene una doble significación⁴, la de ser representante de “Cronos”, el tiempo y una más honda, presente para el espíritu alemán: la de oscuridad. Lo curioso está en que hay una recurrencia a los astros con una significación especial.

No sólo ya es la oscuridad lo que opera, sino la distancia, la lejanía, la frialdad, la indiferencia. En esta dimensión el hombre se siente disminuido, insignificante, abandonado. De modo que, cuando Trakl afirma que “Saturno guía mudo un sino desdichado”, está duplicando, está haciendo dos veces significativo su propio lenguaje. El que un astro guíe un ya desdichado sino quiere decir, que este destino es objeto de la casualidad, de la lejanía. El hombre aparece mínimamente conectado con las cosas, está allí sin ninguna razón superior directa. El anciano que “gira tristemente al viento” adquiere en este verso una imagen diferente.

Ahora es el destino del hablante que aparece conectado con la lejanía y traspasando el tiempo y la oscuridad. Esta gradación desde el anciano mismo y de sí mismo al cosmos, tiene aún un ámbito superior y es la aparición de Dios en los versos siguientes, cuya estructura es de tal naturaleza que nos lleva a pensar que las atribuciones que son propias de “un árbol”, de alguna manera son atribuibles al propio “cielo de Dios”, ya que el verso presenta la siguiente estructura:

Und schwarz schwankt Gottes Himmel und entlaubt
(y negro vacila el cielo de Dios y deshojado) (Trad. A)
(y el cielo divino vacila negro y deshojado) (Trad. B),

⁴Diccionario de Símbolos Tradicionales, Juan Eduardo Cirlot, Barcelona. Luis Miracle Edit., 1958, s.v.

donde puede advertirse claramente que “deshojado” está conectado directamente con “el cielo de Dios”, pero con enlace lógico con la palabra “árbol” del verso anterior.

Al margen de las razones de rima que puedan existir, hay otras más hondamente poéticas. En efecto, los árboles se deshojan, pero con la distorsión que el verso hace posible. La interpretación a que nos obliga esta inusitada construcción es la de trasladar la idea de “deshojado” al cielo mismo y la de plantearse la imagen de “un cielo negro de Dios” que se desmorona y que cae agostado como en el fin de los tiempos, tal como caen las hojas del árbol. Apoya esta idea de la inquietante visión cósmica el uso inmediatamente anterior del verbo “schwanken”, que es vacilar. Deshojar y vacilar se comprometen y constituyen la poderosa imagen de un cielo que se despedaza y cae. Este desmembramiento está insinuado en el verso anterior. Es sorprendente la conexión que hay entre árbol-perro-cielo de Dios, y aparentemente entorpece la constitución de la imagen. Sin embargo, mirada desde otro ángulo, tal acumulación de conceptos, aparentemente tan dispares, no hace más que reforzar la gran imagen de cielo en disolución. Tomado así, hay una consonancia perfecta no sólo de los elementos con la imagen, sino de la imagen con el resto del poema. Trakl remata el poema con una imagen verdaderamente desoladora. El pez⁵ se considera simbólicamente como vinculado al espíritu por su capacidad de ascensión desde lo bajo e instintivo hacia arriba. Es símbolo de enlace entre el cielo y la tierra, y por último, símbolo de sacrificio. En efecto, Trakl describe un pececillo que se desliza por un arroyo, pero su dirección tiene un objetivo inesperado: es rozar a modo de despedida la mano de otro pececillo. Pero lo que se impone aquí más que esta acción del pececillo es la imagen del otro pececillo que ya ha ido cayendo en el agua, desanimado, inerte, arrastrando con él la simbología a que aludíamos anteriormente. Hay más aún: Trakl retoma aquí no sólo la caída de lo superior, sino también, del abandono, de la soledad. El pececillo está ahora sin su amigo. Esta idea cierra el poema. Ha pasado la tarde, se ha hecho de noche y una luz aparece en la lejanía. Esta luz, sin embargo, no ha sido de calor humano, de refugio vital, de vida. Esta luz que nos da la temporalidad interna del poema, puesto que el tiempo de la lectura ha sido a la vez el transcurso de lo imaginario, ya que se ha pasado de la tarde a la noche, tiene como sola función un quehacer fantasmagórico: despertar las sombras que traerán consigo, de seguro, las inquietudes y los temores de la noche, inquietantes y amenazantes como la vigilia que se abandona.

⁵ *Op. cit.*, s.v.