26F

(19)

Teoría y Análisis
Cátedra "C"

MARTIN HEIDEGGER

DE CAMINO AL HABLA

VERSION CASTELLANA:
YVES ZIMMERMANN

MARTIN HEIDEGGER

De camino al habla

VERSIÓN CASTELLANA
YVES ZIMMERMANN

1

—ODÓS—

Título original:
Unterwegs zur Sprache

Primera edición: 1987
Segunda edición revisada: 1990
© Verlag Günther Neske,
Pfullingen, 1959
© edición española, 1987,
Ediciones del Serbal-Guitard, 45
08014 Barcelona
Traducido de la sexta edición
alemana de 1979
Impreso en España
D. L.: B.35796-1990
Impresión: Grafos S.A.
ISBN 84-7628-069-6

CONTENIDO (1959)

EL HABLA
9

EL HABLA EN EL POEMA
33

DE UN DIÁLOGO DEL HABLA
77

LA ESENCIA DEL HABLA
141

LA PALABRA
195

EL CAMINO AL HABLA
215

REFERENCIAS
245

EL HABLA EN EL POEMA

Una dilucidación de la poesía de Georg Trakl

(1953)

Dilucidar significa aquí, ante todo, indicar y situar el lugar. Significa luego: estar atento al lugar. Ambos, la indicación y la atención al lugar, son los pasos preliminares a una dilucidación. Así y todo, bastante es nuestra audacia si en lo sucesivo nos conformamos con estos pasos preliminares. La dilucidación, como corresponde a un caminar pensante, desemboca en una pregunta. Ésta indaga acerca de la localidad del lugar.

La dilucidación habla de Georg Trakl sólo en cuanto piensa acerca del lugar de su obra poética. Para una época cuyo interés en lo histórico, biográfico, psicoanalítico y sociológico radica en la desnuda expresión, semejante procedimiento es una parcialidad evidente, si no incluso un camino errado. La dilucidación medita acerca del lugar.

En su origen, «lugar» *(Ort)* significa la punta de la lanza. En ella, todo converge hacia la punta. El lugar reúne hacia sí a lo supremo y a lo extremo. Lo que reúne así penetra y atraviesa todo con su esencia. El lugar, lo reunidor, recoge hacia sí y resguarda lo recogido, pero no como una envoltura encerradora, sino de modo que transluce y translumina lo reunido, liberándolo así a su ser propio.

Nuestra tarea consiste ahora en dilucidar aquel lugar que recoge el Decir poético de Georg Trakl hacia su obra poética – situar el lugar de su Decir poético.

Todo gran poeta poetiza sólo desde un único Poema. La grandeza se mide por la amplitud con que se afianza a este único Poema y por hasta qué punto es capaz de mantener puro en él su decir poético.

El Decir de un poeta permanece en lo no dicho. Ningún poema individual, ni siquiera su conjunto, lo dice todo. Sin embargo, cada poema habla desde la totalidad del Poema único y lo dice cada vez. Desde el lugar del Poema único brota la ola que

cada vez remueve su decir en tanto que decir poético. Pero, tan poco desierta la ola el lugar del Poema que, por el contrario, en su brotar hace refluir todo movimiento del Decir *(Sage)* hacia el origen cada vez más velado. El lugar del Poema cobija como manantial de la ola movedora la esencia velada de aquello que, desde el punto de vista metafísico-estético, puede, de entrada, aparecer como ritmo.

Puesto que el Poema único permanece en el ámbito de lo no dicho, sólo podemos dilucidar su lugar procurando indicarlo a partir de lo hablado en poemas particulares. Pero para hacerlo, cada poema particular precisa ya de una clarificación. Ella conduce a un primer esplendor lo claro que luce en todo lo poéticamente dicho.

Es fácil observar que una correcta clarificación presupone ya una dilucidación. Los poemas particulares brillan y vibran sólo a partir del lugar del Poema único. Inversamente, una dilucidación del Poema único precisa de entrada de un recorrido precursor a través de una primera clarificación de algunos poemas particulares.

Todo diálogo pensante con el Poema de un poeta reside en esta reciprocidad entre clarificación y dilucidación.

El verdadero diálogo con el Poema único de un poeta es el diálogo poético entre poetas. Pero también es posible, y a veces incluso necesario, un diálogo entre *pensamiento* y poesía, pues a ambos les es propia una relación destacada, si bien distinta, con el habla.

El diálogo entre pensamiento y poesía evoca la *esencia* del habla para que los mortales puedan aprender de nuevo a habitar en el habla.

El diálogo entre pensamiento y poesía es largo. Apenas ha comenzado. Frente al Poema único de Georg Trakl el diálogo requiere incluso particular retenimiento. El diálogo pensante con la poesía puede servir sólo indirectamente al Poema. Por eso, este propósito se halla en peligro de perturbar el decir del Poema en lugar de dejar que cante desde la quietud que le es propia.

La dilucidación del Poema único es un diálogo del pensamiento con la poesía. Ni representa la visión del mundo de un poeta ni hace el inventario de su taller. Mas, una dilucidación del

Poema único no podrá jamás sustituir a la audición de los poemas, ni siquiera servirles de guía. La dilucidación pensante puede, a lo sumo, cuestionar más y, en el mejor de los casos, puede hacer más pensativa la audición.

Teniendo presentes estas limitaciones, intentaremos primero indicar hacia el lugar del Poema no dicho. Para hacerlo debemos comenzar con los poemas dichos. La cuestión es: ¿con cuáles? El hecho de que cada uno de los poemas de Trakl indique, certera pero no uniformemente, hacia el lugar único del Poema, evidencia el extraordinario unísono de sus poemas desde el único tono fundamental de su Poema.

Pero el intento ahora de indicar hacia su lugar debe, sin embargo, satisfacerse con pocas estrofas, versos y frases. Nuestra selección puede inevitablemente parecer arbitraria. Sin embargo, viene guiada por la intención de llevar nuestra atención, a modo de un salto, al lugar del Poema único.

I

Uno de los poemas dice:

Algo extraño es el alma sobre la tierra.

Con esta frase nos hallamos, inadvertidamente, ante una representación corriente para nosotros. Se nos representa la tierra como lo terrenal, en el sentido de lo perecedero. Por el contrario, el alma es considerada como lo imperecedero, lo sobreterrenal. Desde la doctrina de Platón el alma pertenece a lo suprasensible. Si, en cambio, aparece en lo sensible, está meramente desviada de su rumbo. Aquí abajo «sobre la tierra», no se halla en su elemento. No pertenece a la tierra. El alma es aquí «algo extraño». El cuerpo es una cárcel para ella, quizás incluso algo peor. Al alma no le queda, aparentemente, más recurso que abandonar cuanto antes el ámbito de lo sensible que, desde la perspectiva platónica, es lo no verdaderamente existente, lo meramente perecedero.

Pero, cosa singular, la frase:

Algo extraño es el alma sobre la tierra.

habla desde un poema que lleva por título *Primavera del Alma* (149 s.).[1] En él no hallamos palabra alguna de una patria suprasensible para el alma inmortal. Ello nos hace reflexionar y haremos bien en atender al habla del poeta. El alma: «algo extraño». Trakl emplea con frecuencia la misma construcción en otros poemas: «algo mortal» (51), «algo oscuro» (78, 170, 177, 195), «algo solitario» (78), «algo decrépito» (101), «algo enfermo» (113, 171), «algo humano» (114), «algo pálido» (138), «algo muerto» (171), «algo silencioso» (196). Haciendo abstracción de la diversidad de cada contenido, esta acuñación verbal no tiene siempre el mismo sentido. Algo «solitario», algo «extraño» podría significar un hecho singular, que, según el caso, es «solitario»; que casualmente, en un sentido particular y limitado, es «extraño». En cualquier caso, lo «extraño» de esta índole puede clasificarse y depositarse en el género de lo extraño. El alma así representada sería un simple caso entre otros de lo extraño.

Mas ¿qué significa «extraño»? Por «extraño» se entiende habitualmente lo no familiar, lo que no agrada, algo que más bien pesa e inquieta. Sin embargo, extraño *(fremd)* en alemán antiguo «*fram*», significa en verdad: hacia adelante a otra parte, de camino a... hacia adelante al encuentro de lo previamente reservado. Lo que es extraño camina hacia adelante. Pero no va errabundo, carente de toda determinación. Lo extraño anda buscando el lugar en el que podrá permanecer en tanto que caminante. «Lo extraño» sigue la llamada que apenas le es desvelada y que lo encamina a su ser propio.

El poeta denomina al alma «algo extraño sobre la tierra». El lugar que su caminar todavía no pudo alcanzar es precisamente la tierra. El alma *busca* la tierra primeramente, no huye de ella. La esencia del alma se ve colmada al buscar a la tierra en su

1. Los números de páginas se refieren al primer tomo de la edición de Trakl publicado por Otto Müller Verlag, Salzburgo, y que contiene «Los Poemas». Aquí se ha utilizado la sexta edición de 1948. Una «primera edición completa» de los poemas, a cargo de Karl Röck, apareció en 1917 en Kurt Wolff Verlag, Leipzig. Una nueva edición (con un apéndice de testimonios y recuerdos) estuvo a cargo de K. Horwitz en 1946, para Arche-Verlag, Zürich.

caminar para poder construir y habitar poéticamente sobre ella y sólo así poder salvarla *en tanto* que tierra. Así el alma no es, en primer lugar, alma y luego, por otras razones cualesquiera, algo extraño que no pertenece a la tierra. Al contrario, la frase:

Algo extraño es el alma sobre la tierra.

nombra la esencia de lo que signifca «alma». La frase no constituye afirmación alguna acerca del alma conocida en su esencia, como si se tratara, en una declaración complementaria, de constatar que le hubiera sucedido el inapropiado y, por ello, extraño suceso de no hallar ni amparo ni aliento sobre la tierra. Al contrario, el alma en tanto que alma es, en el rasgo fundamental de su esencia, «algo extraño sobre la tierra». Así permanece constantemente en camino y en su andanza va adonde la lleva el tiro de su esencia. Por lo demás, nos apremia esta pregunta: ¿A dónde ha sido llamado «algo extraño» a dirigir sus pasos? Una estrofa de la tercera parte del poema *Sebastián en sueño* (107) contesta:

Oh qué quieto el paseo a lo largo del río azul
Meditando lo olvidado, cuando en el verde follaje
El tordo llamaba al declive a algo extraño.

El alma es llamada al declive. Así, se dirá, el alma debe finalizar su peregrinación terrestre y abandonar la tierra. No hay nada de esto en los versos citados. Pero, pese a todo, hablan del «declive». Esto es cierto. Sin embargo, el declive en cuestión no es ni catástrofe ni simple desaparición en el decaimiento. Lo que va al declive bajando a lo largo del río azul

Ello se hunde en paz y en silencio.
«Otoño transfigurado» (34).

¿En qué paz? En la paz de lo muerto. Pero ¿de qué muerte? ¿Y en qué silencio?

Algo extraño es el alma sobre la tierra.

El verso al que pertenece esta frase continúa así:

...espiritual azulea
El crepúsculo sobre el talado bosque...

Anteriormente se nombra al sol. Los pasos del extraño se dirigen al crepúsculo. «Crepúsculo» significa, primeramente, el caer de la oscuridad. «El crepúsculo azulea». ¿Acaso se oscurece el azul del día soleado? ¿Desaparece en la tarde para dejar paso a la noche? Mas, «crepúsculo» no significa la mera caída del día en tanto que desvanecimiento de su claridad en las tinieblas de la noche; no significa, en absoluto, necesariamente el ocaso. También la mañana tiene su crepúsculo. Con él amanece el día. El crepúsculo es al mismo tiempo un levante. El crepúsculo azulea sobre el «talado bosque» enredado de troncos abatidos, sumergido en sí mismo. El azul de la noche se levanta al atardecer.

«Espiritual» es como azulea el crepúsculo. Lo caracteriza la «espiritualidad». Lo que significa «lo espiritual» — que ha sido nombrado varias veces — deberá ser inmediato. El crepúsculo es el declive del curso solar. Esto significa tanto el crepúsculo en cuanto declive del día, como crepúsculo en cuanto declive del año. La última estrofa de un poema intitulado *Declive del verano* (169) canta:

Tan quieto se ha tornado el verano verde
Y resuena el paso del extraño
En la plateada noche.
Si una fiera azul recordara su sendero.

La eufonía de sus espirituales años!

Estas palabras «tan quieto» *(leise)* reaparecen siempre en la poesía de Trakl. Se suele pensar que «quieto» significa sencillamente lo que es apenas audible para el oído. Entendido así, lo que se ha nombrado se refiere a nuestro modo de percepción. Pero «quieto» significa: lentamente; *gelistan* significa deslizar *(gleiten)*, Lo quieto es lo que se desliza. El verano se desliza en el otoño, en el atardecer del año.

...y resuena el paso
Del extraño en la plateada noche.

¿Quién es este extraño? ¿Cuáles son los senderos que quisiera recordar una «fiera azul»? Recordar quiere decir «meditar lo olvidado»,

...cuando en el verde follaje
El tordo llamaba al declive a algo extraño, (Cf. 34, 107)

¿En qué sentido debe una «fiera azul» (Cf. 99, 146) reflexionar acerca de lo que está en declive? ¿Recibe la fiera su naturaleza azul del espiritual crepúsculo que se levanta como noche? La noche es oscura, ciertamente, pero la oscuridad no es necesariamente tenebrosa. En otro poema (139) la noche es invocada con estas palabras:

Oh tierno ramo nocturno de centáureas.

La noche es un ramo de centáureas, un ramo tierno. En correspondencia, la fiera azul se llama también la «fiera tímida» (104), el «tierno animal» (97). El ramo de azul recoge la profundidad de lo sagrado en el fundamento de su atadura. Lo sagrado resplandece desde el seno del azul que a la vez se vela en la oscuridad de sí mismo. Lo sagrado demora mientras se retira. Hace don de su llegada resguardándose en su remisión al retenimiento. El azul es claror resguardado en oscuridad. Claro, o sea, resonante es originariamente el sonido que llama desde lo cobijador del silencio y que de este modo se aclara *(sich lichtet)*. El azul resuena en su claror, sonando. En su claror resonante resplandece la oscuridad del azul.

Los pasos del extraño resuenan por el plateado brillo radiante y sonoro de la noche. Otro poema (104) canta:

Y en sagrado azul resuenan aún pasos de luz.

En otro lugar (110) se dice del azul:
...lo sagrado de flores azules... alcanza al mirante.

Otro poema dice (85):

... un rostro de animal
entumecido de azul, de su santidad.

El azul no es una imagen para indicar el sentido de lo sagrado. El azul mismo lo ves, en virtud de su congregadora profundidad que sólo resplandece en su velamiento. Ante el azul, a la vez que llevado a la retención en sí mismo a fuerza de azul, el rostro del animal se entumece y se transforma en figura de fiera.

La entumecida rigidez del rostro animal no es la rigidez mortuoria. En el entumecimiento el rostro del animal se estremece. Su faz se recoge para, retenida en sí misma, mirar hacia lo sagrado, en el «espejo de la verdad» (85). Mirar quiere decir: entrar en el silencio.

Inmenso es el silencio en la piedra

dice el verso siguiente. La piedra es el macizo cobijo del dolor *(Der Stein ist das Ge-birge des Schmerzes)*. La roca recoge en su pétreo cobijo el apaciguamiento en el que el dolor sosiega hacia lo esencial. El dolor permanece en silencio «a fuerza de azul». Ante el azul el rostro del animal se retira en la ternura. Pues la ternura es, al pie de la letra, lo pacíficamente recogedor. Transforma la discordia absorbiendo lo lesivo y abrasador de lo selvático en el dolor apaciguado.

¿Quién es la fiera azul a la que invoca el poeta para que recuerde al extraño? ¿Un animal? Ciertamente. Pero ¿un simple animal? De ningún modo. Pues es invocado a recordar, a pensar. Su rostro debe estar al acecho y mirar hacia el extraño. La fiera azul es un animal cuya animalidad, sin duda, no consiste en la bestialidad sino en la mirada recordatoria invocada por el poeta. Esta animalidad es aún lejana y apenas se deja percibir. Así, la animalidad del animal aquí entendido vacila en la incertidumbre. Aún no ha sido recogida en su ser esencial. Este animal, es decir el animal pensante, el *animale rationale*, el hombre, no está aún de-terminado *(fest-gestellt)*, según una frase de Nietzsche.

Esta afirmación no significa de ningún modo que no se haya

«constatado» al hombre como un hecho. Lo es incluso en exceso. La frase quiere decir: la animalidad de este animal no ha alcanzado aún fundamento sólido, esto es, «morada»; no ha alcanzado aún la familiaridad de su ser velado. La metafísica europeo-occidental lucha desde Platón por esta de-terminación *(Fest-stellung)*. Tal vez luche en vano. Tal vez aún le esté cerrado el camino hacia el «encantamiento». El animal aún no de-terminado en su ser propio es el hombre contemporáneo.

Con el nombre poético de «fiera azul», Trakl invoca aquella esencia humana cuyo rostro, es decir, mirada que viene-al-encuentro *(Gegenblick)*, al pensar en los pasos del extraño, es percibido por el azul de la noche y es así iluminado por lo sagrado. El nombre «fiera azul» denomina mortales que recuerdan al extraño y que quisieran hacer camino con él, a la morada nativa del ser humano.

¿Quiénes son los que inician tal andanza? Presumiblemente son pocos y desconocidos pues lo que es verdaderamente esencial adviene pocas veces, repentinamente y en el silencio. El poeta nombra tales caminantes en *Una tarde de invierno* (126), cuyo segundo verso comienza así:

En el caminar algunos
Llegan al portal por senderos oscuros.

La fiera azul, donde y cuando *es*, ha dejado tras de sí la forma previa de la naturaleza humana. El hombre hasta ahora habitual decae en cuanto pierde su esencia, es decir, se descompone.

Trakl denomina uno de sus poemas *Sietecanto de la muerte*. Siete es el número sagrado. El canto canta lo sagrado de la muerte. La muerte no es entendida aquí de forma vaga y genérica, como conclusión de la vida terrestre. «La muerte» significa poéticamente el «declive» al cual es llamado «algo extraño». Por eso lo que es así evocado, lo extraño, es así mismo llamado «algo muerto» (146). Su muerte no es descomposición sino deposición de la figura descompuesta del hombre.

La penúltima estrofa del poema *Sietecanto de la muerte* dice así: (142):

Oh descompuesta figura del hombre: trabado de fríos
metales.

De noche y espantos de bosques sumergidos
Y del selvático ardor del animal;
llana calma del alma.

La forma descompuesta del hombre es abandonada a la abrasadora tortura y a la espina hiriente. Su selvacidad no la irradia el azul. El alma de esta forma humana no se halla en el viento de lo sagrado. No tiene, pues, rumbo. Mas, el propio viento, el viento de Dios, permanece así solitario. Un poema que nombra la fiera azul, que, con todo, apenas logra deshacerse del «zarzal», termina con los versos (99):

Siempre se hace oír
En paredes negras el viento solitario de Dios.

«Siempre» quiere decir: mientras el año y su decurso solar permanezcan en la penumbra del invierno y que nadie recuerde el camino sobre el que el extraño, del que «resuena el paso», atraviesa la noche. La noche misma es sólo la ocultación custodiadora del decurso solar. Andar. ἰέναι, es en indogermánico: *ier* —, el año.

Si una fiera azul recordara su sendero,

La eufonía de sus espirituales años!

La espiritualidad de los años la determina el espiritual crepúsculo azul de la noche.

Oh cuán grave es el rostro jacinto del crepúsculo.
«En camino» (102)

El crepúsculo espiritual es de esencia tan esencial que el poeta pone propiamente *Crepúsculo espiritual* por título a uno de sus poemas (137). También en él se encuentra una fiera, pero ésta es oscura. Su esencia selvática tiene, a la vez, un rasgo hacia lo tenebroso y una inclinación hacia la calma del azul. Por lo

demás, el propio poeta navega «sobre nube negra» por el «estanque nocturno, el estrellado cielo».

El poema dice:

Crepúsculo espiritual

En silencio surge en el linde del bosque
Una fiera oscura;
En la colina sin ruido el viento de la tarde expira,

Enmudece el llanto del mirlo,
Y las dulces flautas de otoño
Guardan silencio en los juncos.

Sobre nube negra
Navegas embriagado de adormidera
Por el estanque nocturno,

Por el estrellado cielo.
Siempre resuena de la hermana la voz lunar
Por la noche espiritual.

El estrellado cielo lo representa la imagen poética del estanque nocturno. Así lo ve nuestro entendimiento habitual. Pero, en la verdad de su esencia, el cielo nocturno es este estanque. En cambio, lo que habitualmente llamamos noche es una pálida réplica vacía de su esencia. En la obra poética del poeta recurren a menudo el estanque y el espejo del estanque. Las aguas, que algunas veces son azules y otras veces negras, muestran al hombre su propio rostro, su mirada que le viene al encuentro. Pero en el estanque nocturno del estrellado cielo aparece el crepúsculo azul de la noche espiritual. Su fulgor es frescor sereno.

La fresca luz emana del resplandor de la Selena (σελάννα). En torno a su resplandor palidecen, se enfrían incluso, las estrellas, como lo indican antiguos versos griegos. Todo deviene «lunar». El extraño que atraviesa la noche es llamado «el lunar» (134). La «voz lunar» de la hermana que siempre resuena en la

noche espiritual es oída por el hermano que en su barca, barca «negra» además, apenas iluminada por el resplandor dorado del extraño, intenta seguirlo a éste en viaje nocturno por el estanque.

Cuando los mortales siguen a «algo extraño» llamado al declive, es decir, cuando andan tras del extraño, acceden ellos mismos a la extrañez; devienen extraños y solitarios (64, 87, etc.).

Sólo siguiendo el curso sobre el estanque de estrellas nocturno que es el cielo sobre la tierra, alcanza *(er-fährt)* el alma la tierra en tanto que tal en su «savia fresca» (126). El alma se desliza en el crepúsculo azul del año espiritual. Deviene «alma de otoño» y así «alma azul».

Los pocos versos citados ahora indican el crepúsculo espiritual, llevan al sendero del extraño, muestran la clase y el curso de aquellos que, recordándole, le siguen al declive. A la hora del *Poniente de verano* lo extraño deviene otoñal y oscuro en su andar.

Uno de los poemas de Trakl, titulado *Alma de otoño*, canta en la penúltima estrofa (124):

Pronto se deslizan pez y fiera.
Alma azul, andar oscuro
Pronto nos separó de amados, de otros.
La tarde cambia imagen y sentido.

Los caminantes que siguen al extraño pronto se hallan separados «de amados» que para ellos son «otros». Los otros — éstos son moldeados por la figura descompuesta del hombre.

A la naturaleza humana, acuñada por un golpe y arrojada en este golpe, la denominamos estirpe *(das Geschlecht)*. Esta palabra significa tanto la estirpe humana en el sentido de humanidad como también las estirpes en el sentido de tribus y familias; todos ellos además acuñados a la vez a la dualidad de los sexos. A la estirpe de la figura «descompuesta» del hombre la denomina el poeta la estirpe «que se descompone» (186). Es la estirpe desplazada de su modo de ser esencial y es por ello la estirpe «aterrada» (162).

¿Con qué es golpeada, o sea, por qué maldición es alcanzada esta estirpe? Maldición, en griego, significa πληγή, en alemán *Schlag* (golpe). La maldición de la estirpe en vía de descomposición reside en que esta antigua estirpe se halla desbaratada en la contrariedad de las familias, tribus y sexos. Desde esta contrariedad, cada una de ellas tiende hacia el desatado tumulto de la naturaleza de la fiera singularizada y salvaje. No la Duplicidad *(Zwiefache)* como tal sino la discordia *(Zwietracht)* es la maldición. Arrastra la estirpe desde el tumulto ciegamente salvaje hacia la discordia y la desvía a la singularización desatada. Así desunida y destrozada, la «decaída estirpe» ya no puede reencontrar su propio cuño desde sí misma. El cuño propio se halla sólo con aquella estirpe cuya duplicidad deja la discordia detrás de sí y que avanza hacia la ternura de una Duplicidad simple, o sea, que es «algo extraño» y que sigue los pasos del extraño.

En comparación con este «extraño», todos los individuos de la posteridad de la estirpe destinada a la corrupción permanecen como los otros. Sin embargo, se les depara amor y veneración. Por lo demás, el oscuro caminar en el séquito del extraño conduce al azul de su noche. El alma caminante deviene «alma azul».

Pero, al mismo tiempo, el alma está siendo separada. ¿Hacia dónde? A donde camina aquel extraño que algunas veces es nombrado poéticamente sólo «aquel». «Aquel» *(Jener)* es, en alemán antiguo, «*ener*» y significa el «otro». «*Enert dem Bach*» es el otro lado del río. «Aquel», el extraño, es el otro para los otros, es decir, para la especie que se descompone. Es el llamado a retirarse de los otros, a separarse de ellos. El extraño es el Retraído *(Abgeschiedene)*.

¿Adónde es mandado lo que es tal que puede asumir en sí la naturaleza de lo extraño, es decir, lo que anda por delante? *(Voraus-Wandern)*. ¿Adónde es llamado lo extraño? Al declive. El declive es el perderse a sí mismo en el crepúsculo espiritual del azul. Proviene de la inclinación hacia el año espiritual. Cuando esta inclinación debe atravesar la devastación del invierno que se aproxima, del noviembre, entonces perderse a sí mismo no significa, pese a todo, caer en la inestabilidad y la aniquilación. Al contrario, perderse a sí mismo significa literalmente: desatarse y deslizarse suavemente. El que se pierde a sí mismo se desvanece desde luego en la devastación del noviembre pero no desaparece de ningún modo en ella. Se desliza a través de ella hacia el crepúsculo espiritual del azul, hacia «la víspera», hacia la tarde.

En la víspera se pierde el extraño en la negra devastación
del Noviembre,
Bajo muerto ramaje, a lo largo de muros leprosos,
Donde antes anduviera el sagrado hermano,
Absorbido en el suave toque de arpa de su demencia.
«Helian» (87)

La tarde es el declive de los días de los años espirituales. La tarde consuma un cambio. La tarde que se inclina hacia lo espiritual nos ofrece otras cosas a contemplar y a meditar.

La tarde cambia imagen y sentido.

Lo luminoso, cuyos rostros (imágenes) dicen los poetas, aparece distinto a la luz de esta tarde. Lo que se despliega en su esencia[1], acerca de cuya invisible naturaleza meditan los pensadores, alcanza a través de esta tarde otra modalidad de la palabra. A partir de otra imagen y de otro sentido, la tarde cambia el Decir de la poesía y del pensamiento así como su diálogo. Esto, la tarde lo puede tan sólo porque ella misma cambia. El día alcanza, en la tarde, el declive que no es un fin sino solamente una inclinación para preparar el poniente por el que el extraño accede al *inicio* de su caminar. La tarde cambia su propia imagen y su propio sentido. En este cambio se oculta una despedida del orden vigente de los días y de las estaciones.

Pero ¿adónde conduce la tarde al oscuro caminar del alma azul? Al lugar en donde todo está reunido de otro modo, donde todo es cobijado y resguardado para otro levante.

Las estrofas y versos hasta ahora citados nos remiten a un recogimiento, esto es, a un lugar ¿Qué clase de lugar? ¿Cómo debemos denominarlo? Con toda certeza, conforme con el habla del poeta. Todo lo que dicen los poemas de Georg Trakl permanece recogido en torno a la andanza del extraño. Éste es y se llama el Retraído[2] (177). A través de él y en torno a él todo el decir poético está templado en un canto único. Y puesto que sus

1. *das Wesende*, lo que es «esenciado»... (T).
2. *der Abgeschiedene:* el Retraído. La palabra alemana contiene, paralelamente al significado de «Retraído», también el de «difunto» (T).

poemas están recogidos en el canto del Retraído, denominamos el lugar de su Decir poético el Retraimiento *(die Abgeschiedenheit)*.

Ahora, en su segundo paso, la dilucidación debe intentar lograr una visión más clara de este lugar hasta ahora simplemente indicado.

II

¿Puede aún llevarse propiamente el Retraimiento como lugar del Poema a nuestra meditación? Sólo será posible si seguimos el sendero del extraño con la mirada más vigilante y preguntamos: ¿quién es el Retraído? ¿Cuál es el paisaje de sus senderos?

Atraviesan el azul de la noche. La luz de la que resplandecen sus pasos es fresca. El verso final de un poema, dedicado propiamente al Retraído, nombra «los lunares senderos de los Retraídos» (178). Para nosotros los Retraídos son también los fallecidos. ¿Pero en qué muerte ha entrado el Retraído? En el poema *Psalmo* (62) Trakl dice:

El demente ha fallecido.

La estrofa siguiente dice:

Se entierra el extraño.

En el *Sietecanto de la muerte* se le llama «el blanco extraño». La última estrofa del *Psalmo* dice:

En su tumba juega el mago blanco con sus serpientes (64).

El fallecido *vive* en su tumba. Vive en su celda tan sereno y meditativo que juega con sus serpientes. Ellas nada pueden contra él. No son estranguladas, mas su maldad es transformada. Dice, en cambio, en el poema *Los Malditos* (120):

Un nido de serpientes escarlatas se revuelca
Perezoso en su regazo revuelto. (Cf. 161, 164).

El fallecido es el demente. ¿Designa esta palabra a un enfermo mental? No. Demencia (*Wahnsinn*) no significa meditar (*Sinnen*) lo sin sentido (*Unsinn*). «*Wahn*» es una palabra del alemán antiguo *wana* y significa *ohne* (sin). El demente medita, y medita incluso más que nadie. Aún y así, no tiene el sentido de los demás. Tiene otro sentido (*Sinn*). «*Sinnan*» significa originariamente: viajar, aspirar a.... tomar una dirección. La raíz indogermánica *sent* y *set* significa el camino. El Retraído es el demente porque está en camino hacia otra parte. Desde esta otra dirección puede llamarse su demencia «suave», pues su mente aspira a una mayor quietud. Un poema que se refiere al extraño simplemente como «Aquél», el otro, canta:

Mas aquél descendió los pétreos peldaños del monte del
Monje.
Una sonrisa azul en su rostro y extrañamente envainado
En su infancia más serena, y falleció:

El poema lleva por título *A un Temprano Fallecido* (135). El Retraído ha fallecido entrando en su alba. Por ello es «tierno despojo» (105, 146, etc.) envuelto en aquella infancia que resguarda en paz más serena todo lo quemador y abrasador de la selva. El temprano fallecido aparece así como «la oscura figura del frescor». De ella canta el poema *En el monte del Monje* (113):

Siempre sigue al caminante la oscura figura del frescor
Sobre óseo paso, la voz jacinta del adolescente.
Quietamente recitando la olvidada leyenda del bosque....

«La oscura figura del frescor» no sigue tras el caminante. Se le adelanta en cuanto que la voz azul del adolescente toma del olvido lo que estaba perdido y lo *pre-dice*.

¿Quién es este adolescente que falleció temprano? ¿Quién es este adolescente cuya

...frente quietamente sangra
Inmemoriales leyendas
Y el oscuro augurio del vuelo de ave? (97)

¿Quién es el que ha cruzado el óseo paso? El poeta lo invoca con estas palabras:

Oh cuánto tiempo ha, Elis, falleciste.

Elis es el extraño llamado al declive. No es en modo alguno una figura por medio de la cual Trakl se refiere a sí mismo. Elis es tan esencialmente distinto del poeta como lo es la figura de Zaratrusta del pensador Nietzsche. Pero ambas figuras concuerdan en que su ser y su caminar comienzan con el descenso. El declive de Elis entra en el alba inmemorial, más antiguo que la especie envejecida y descompuesta; más antiguo porque más meditativo; más meditativo porque más sereno; más sereno porque él mismo con más poder de serenar.

La adolescencia en la figura del mozo no está contrapuesta a la de una moza. La adolescencia es el advenimiento de la más serena infancia. Ella cobija y reserva en sí la tierna Duplicidad de los géneros, la del adolescente tanto como de «la dorada figura de la adolescente» (179).

Elis no es un fallecido que se descompone en lo tardío de una vida gastada. Elis es el fallecido cuya esencia se va hacia el alba. Este extraño despliega la esencia humana hacia adelante, hacia el inicio de aquello que aún no ha llegado a gestar (alemán antiguo *giberan*). Lo que no ha llegado a gestar, lo más quieto y por ello lo más apacible en la esencia de los mortales, lo llama el poeta lo no nato (*Ungeborene*). El extraño fallecido hacia el alba es lo no nato. Los hombres de «algo no nato» y «algo extraño» dicen lo mismo. En el poema *Serena Primavera* se encuentra el verso (26):

Y lo no nato atiende a su propio reposo.

Guarda y cuida la infancia más serena para el despertar venidero de la estirpe humana. Así, en su reposo *vive* el temprano fallecido. El Retraído no es el fallecido en el sentido de lo gastado. Al contrario. El Retraído adelanta la mirada hacia el azul de la noche espiritual. Los blancos párpados que protegen su visión brillante en el adorno nupcial que promete la más apacible Duplicidad de la estirpe.

Silencioso florece el mirto sobre los blancos párpados del
fallecido.

Este verso pertenece al mismo poema que también dice:

Algo extraño es el alma sobre la tierra.

Las dos frases están en inmediata vecindad. El fallecido es el Retraído, el extraño, el no nato.

Pero aún pasa

...el sendero del no nato
a lo largo de oscuros pueblos, solitarios veranos.
«Canto de las horas» (101)

Su camino pasa de largo todo aquello que no lo acoge como huésped: lo pasa de largo pero ya no lo atraviesa. El viaje del Retraído es solitario, ciertamente, pero lo es desde la soledad «del estanque nocturno, del estrellado cielo». El demente no cruza este estanque sobre «nube oscura» sino sobre barca de oro. ¿Qué hay de lo áureo? El poema *Rincón en el bosque* replica con el verso:

También a serena demencia se muestra a menudo lo áureo,
lo verdadero.

El sendero del extraño atraviesa los años espirituales cuyos días están en todas partes dirigidos al verdadero inicio y que están gobernados, es decir, son rectos desde allí. El año de su alma está recogido en la rectitud.

Oh qué rectos son, Elis, todos tus días.

Canta el poema *Elis* (98). Esta llamada no es más que el eco de otra llamada oída anteriormente:

Oh cuánto tiempo ha, Elis, falleciste.

El alba hacia la que ha fallecido el extraño cobija la esencial rectitud de lo no nato. Este alba es un tiempo de especie propia, es el tiempo de los años espirituales. Trakl titula una de sus poesías simplemente *Año* (170). Comienza por: «Oscura quietud de la infancia». Frente a ella se halla el alba – más luminoso porque más apacible y por ello otra infancia – a la que ha descendido el Retraído. El verso final del mismo poema llama inicio a la más serena infancia:

Ojo dorado del inicio, oscura paciencia del fin.

Aquí el fin no es la secuela ni el apagamiento del inicio. El fin, entendido como fin de la especie corrompida, precede al inicio de la no nata especie. Mas el inicio, en tanto que madrugada más matinal, ha sobrepasado ya todo fin.

Esta madrugada resguarda la esencia originaria, aún velada, del tiempo. Esta esencia seguirá siendo impenetrable por nuestro pensamiento vigente mientras siga en pie la representación del tiempo que es rectora desde Aristóteles. En virtud de esta representación, el tiempo, se le represente mecánica, dinámicamente o incluso desde la perspectiva de la desintegración del átomo, constituye la dimensión del cálculo cuantitativo o cualitativo de la duración, que transcurre en la sucesión.

Pero el verdadero tiempo es el advenimiento de lo que ha sido (*Ankunft des Gewesenen*). Esto no es puramente lo pasado sino el recogimiento de aquello que *es* y que precede a todo advenimiento en cuanto que como tal recogimiento se recobija incesantemente en lo que era anteriormente, antes del momento dado. Al fin y a su cumplimiento corresponde «oscura paciencia». Ella lleva lo oculto a su verdad. Su soportar lo lleva todo al descenso en el azul de la noche espiritual. El inicio, en cambio, corresponde a una visión y una meditación que brillan doradas, pues están iluminadas por lo «dorado, verdadero». Esto se refleja en el estanque estrellado de la noche cuando Elis, en el transcurso de su viaje, le abre su corazón (98):

Una barca dorada
Balancea, Elis, tu corazón en el cielo solitario.

La barca del extraño se tambalea, a modo de juego, más que «temerosa» (200), como la barca de aquellos descendientes del alba cuyo viaje todavía meramente sigue al extraño. La barca de éstos no llega aún a la superficie del estanque. Se hunde. ¿Pero dónde? ¿En la destrucción? No. ¿Y hacia dónde se hunde? ¿En el vacío de la nada? En absoluto. Uno de los últimos poemas, *Lamento* (200), termina con estos versos:

Hermana de melancolía tormentosa
Mira, una barca se hunde temerosa
Bajo las estrellas,
Frente al rostro mudo de la noche.

¿Qué contiene esta mudez de la noche que hace frente desde el brillo de las estrellas? ¿Adónde pertenece el lugar de semejante noche? Al Retraimiento. Éste es más que un mero estado, el del haber fallecido, en el que vive el joven Elis.

Al Retraimiento pertenece el alba de la más serena infancia; le pertenecen la noche azul, los nocturnos senderos del extraño; le pertenece el nocturno batir de alas del alma y el crepúsculo como portal del descenso.

El Retraimiento recoge lo que se pertenece mutuamente, mas no como posterioridad sino de modo tal que se despliega en su ya establecido recogimiento.

El poeta llama «espirituales» al crepúsculo, a la noche, a los años y senderos del extraño. El Retraimiento es espiritual. ¿Qué quiere decir esta palabra? Su significación y empleo son antiguos. «Espiritual» (*geistlich*) significa lo que es en el sentido del espíritu, lo que de él deriva y obedece a su naturaleza. El uso corriente del habla ha limitado lo «espiritual» a una relación con la casta investida de lo espiritual: los sacerdotes y su iglesia. Para el oído distraído incluso Trakl parece referirse a esta relación cuando en el poema *En Hellbrunn* (191) dice:

...verdean tan espirituales
Los robles sobre los senderos olvidados de los muertos,

Antes se nombran «las sombras de príncipes de iglesia, de

nobles mujeres», «las sombras de antiguos fallecidos», que parecen flotar sobre el «estanque de primavera». Pero el poeta, que aquí canta «de nuevo la lamentación azul de la tarde», no piensa en lo clerical (*geistig*) cuando para él los robles «verdean tan espirituales». Piensa en el alba del largamente fallecido que promete la *Primavera del Alma*. El poema anterior, *Canto espiritual* (20), canta lo mismo pero es aún más velado y más buscador. El espíritu de este «canto espiritual» que juega en una singular ambigüedad, se desvela más claramente en la última estrofa:

Allá un mendigo junto a piedra antigua
Abismado parece en la plegaria,
Suavemente del monte un pastor desciende
Y un ángel canta en el bosque
Cerca, en el bosque,
Para niños que adormece.

Con todo, aunque el poeta no aluda a «lo espiritual» en el sentido de lo eclesiástico bien podía llanamente llamar «del espíritu» (*Geistlich*) a lo que está en relación con el espíritu y, en este sentido, hablar del crepúsculo del espíritu, de noche del espíritu. ¿Por qué lo evita? Porque «del espíritu» significa lo opuesto a lo material. Esta oposición representa la diferencia de dos ámbitos y nombra, en términos platónicos y occidentales, el abismo que separa lo suprasensible (νοητόν) de lo sensible (αἰσθητόν).

Lo «espiritual-mental» así entendido – convertido ya entretanto en lo racional, intelectual e ideológico – pertenece, junto con sus contradicciones, al modo de ver el mundo de la estirpe en corrupción.

Es de ella precisamente de la que se *separa* «el oscuro caminar» del «alma azul». El crepúsculo que lleva a la noche en la que desciende lo extraño no puede, al igual que el sendero del extraño, llamarse «mental-espiritual». El Retraimiento es espiritual en el sentido de *geistlich*, como determinado por el espíritu, pero no «espiritual-mental», *geistig*, en el sentido metafísico.

¿Qué es, entonces, el espíritu? En *Grodek*, su último poema, Trakl habla de la «llama ardiente del espíritu» (201). El espíritu es llameante y quizás sólo sea soplo en cuanto tal. Trakl no

entiende el espíritu en primer termino como *Pneuma*, como algo etéreo, sino como llama que inflama, asusta, espanta, desconcierta. El llamear es el ardor luminoso. Lo llameante es lo fuera-de-sí que alumbra y deja relucir pero también lo que puede continuar devorando, consumiéndolo todo en blanca ceniza.

El poema *Transformación del Mal* (129) dice: «llama es del más pálido hermano». Trakl entiende el «espíritu» (*Geist*) en los términos en que se nombra la significación originaria de la palabra, pues *gheis* significa estar enojado, espantado, estar fuera de sí.

Visto así, el espíritu tiene su esencia en la doble posibilidad de la ternura y de la destrucción. La ternura no sofoca, en absoluto, el estar-fuera-de-sí de lo inflamante, sino que lo recoge en la quietud de lo amistoso. La destrucción proviene de la desenfrenada licencia que, en su propio tumulto, se consume a sí misma, realizando así el mal. La maldad es siempre maldad de un espíritu. La maldad y su malicia no son lo sensible, lo material. Como tampoco es algo de simple naturaleza inmaterial (*geistig*). La maldad es espiritual en cuanto es sublevación llameante y enceguecida de lo aberrante, aquello que empuja todo a lo disperso de la perversidad y que amenaza abrasar el recogido florecer de la ternura.

¿Pero dónde reside la naturaleza recogedora de la ternura? ¿Cuáles son sus riendas? ¿Qué espíritu es el que las lleva? ¿Cómo es el ser humano «espiritual» y cómo viene a ser así?

En la medida en que la esencia del espíritu reside en su carácter inflamante, abre camino, lo ilumina y en-camina. Como llama, el espíritu es tormenta que «asalta el cielo» y «da alcance a Dios» (187). El espíritu empuja el alma al camino donde caminar es adelantar. El espíritu conduce a lo extraño. «Algo extraño es el alma sobre la tierra». Es el espíritu el que hace don de alma. Es el que anima. Pero el alma, a su vez, resguarda el espíritu y ello de modo tan esencial que sin ella es probable que el espíritu jamás puede llegar a serlo. El alma «nutre» el espíritu. ¿Cómo? ¿Cómo si no prestando al espíritu la llama propia de la esencia del alma? Esta llama es el ardor de la melancolía, la «paciencia del alma solitaria» (55).

La soledad no separa hacia la dispersión a la que está entregado todo mero abandono. La soledad lleva el alma hacia lo uno,

la recoge en lo uno y así conduce su naturaleza a la andanza. El alma es solitaria, y como tal, alma caminante. Se confía al ardor de su ánimo llevar el peso del destino a caminar y llevar así el alma al espíritu.

Presta tu alma al espíritu, ardiente melancolía;

Así comienza un poema *A Lucifer*, esto es, al portador de luz, el que arroja la sombra del mal. (Tomo de los textos póstumos de la edición de Salzburgo, pág. 14).

Sólo arde la melancolía del alma allí donde en su andanza entra en la más vasta amplitud de su esencia propia, es decir, de su esencia caminante. Sucede esto cuando el alma mira hacia el rostro del azul y contempla lo que resplandece en él. En esta contemplación el alma es «el alma grande».

Oh dolor, llameante contemplación
Del alma grande!

«La tormenta» (183)

La grandeza del alma adquiere su medida según es capaz de lograr la mirada llameante por la que se familiariza con el dolor. Al dolor le es propio una esencia en sí adversa.

«Llameante» arrastra el dolor. Su arrastre (*Fortriss*) consigna el alma caminante a la conjunción de tempestad y caza que asaltando al cielo quisiera dar alcance a Dios. Así parece como si el arrastre quisiera someter aquello a donde arrastra, en lugar de dejarlo prevalecer en su resplandor velador.

Esto último lo logra la «contemplación». Esta contemplación no apaga el arrastramiento flameante, mas lo vuelve a juntar en el consentimiento de la visión. La contemplación es el rearrastre (*Rückriss*) en el dolor por el que éste accede a su lenidad, y de ella, a su poder develador y conductor.

El espíritu es llama. Resplandece ardiente. El resplandor ocurre en la visión de la contemplación. A esta visión le es dado el advenimiento de todo lo que brilla, donde todo lo que es, es presente. Esta visión llameante es el dolor. Su naturaleza permanecerá impenetrable a la opinión que representa el dolor desde la

sensibilidad. La visión llameante determina la grandeza del alma.

El espíritu que hace don de «alma grande» es, en tanto que dolor, lo que anima. Mas, el alma así dotada es libradora de vida. Por lo demás, todo lo que vive en concordancia con el sentido del alma se imbuye del rasgo fundamental de su propia esencia, o sea, el dolor. Todo lo que es vivo es doloroso.

Sólo lo que vive lleno de alma puede cumplir su determinación esencial. Esta capacidad lo habilita para la armonía del comportamiento respectivo, según el cual todo lo vivo se pertenece mutuamente. Acorde a esta relación de aptitud, todo lo que vive es apto, es decir, bueno. Pero lo bueno es dolorosamente bueno.

De acuerdo con el alma grande, todo lo que es dotado de alma es no sólo dolorosamente bueno, sino además, y sólo de este modo, también verdadero; porque, lo adverso del dolor puede lo que vive desocultar resguardando lo que comparte su presencia, tal como le es propio, esto es: dejar ser verdaderamente.

La última sesión de un poema dice así (26):

Tan dolorosamente bueno y verdadero es lo que vive;

Se podría opinar que el verso sólo roza distraídamente el dolor. En realidad introduce el decir de toda estrofa que permanece templada a la silenciosa evocación del dolor. Para oírse este decir conviene atender a la cuidadosa puntuación y no modificarla. La estrofa continúa así:

Y suavemente te roza una antigua piedra:

Resuena de nuevo este «suavemente» que siempre conduce a las relaciones esenciales. Y de nuevo aparece «la piedra», que, si aquí estuviese permitido el cálculo, podría contarse en más de treinta ocasiones en la obra poética de Trakl. En la piedra se oculta el dolor, el dolor petrificante que se custodia en la oclusión de lo petróleo en cuyo advenimiento brilla la procedencia inmemorial del alba primera desde el pacífico ardor; el alba como inicio precursor que viene al encuentro de todo devenir y de todo caminar y que le trae la llegada nunca alcanzable de su ser esencial.

La antigua piedra es el dolor mismo en la medida en que mira a los mortales con mirada terrosa. Los dos puntos después de la palabra «piedra» al final del verso indican que aquí habla *la piedra*. El dolor mismo tiene la palabra. Inmemorial en su silencio dice ahora a los caminantes que siguen al extraño nada menos que su propio poder y duración:

¡En verdad! Siempre estaré con vosotros.

Los caminantes, a la escucha del temprano fallecido en el foliado ramaje, contestan a estas palabras del dolor con las palabras del verso siguiente:

¡Oh boca! que se estremece a través del plateado sauce.

Toda la estrofa de este poema se corresponde con el final de la segunda estrofa de otro poema que va dirigido *A un Temprano Fallecido* (135):

Y en el jardín permaneció el plateado rostro del amigo,
A la escucha en el follaje o en la antigua piedra.

La estrofa que comienza:

Tan dolorosamente bueno y verdadero es lo que vive;

contiene al mismo tiempo el contrapunto liberador al iniciarse la tercera parte del poema a la que pertenece:

¡Qué enfermo parece todo lo que deviene!

Lo perturbado, enmarañado, funesto y enfermo; toda angustia de la desintegración no es, en verdad, más que la única semblanza (*Anschein*) en la que se oculta lo «verdadero»: el dolor universalmente repartido y por siempre duradero. El dolor no es así ni repugnante ni útil. El dolor es la benevolencia de lo esencial en toda presencia (*Der Schmerz ist die Gunst des Wesenhaften alles Wesenden*). La simplicidad de su esencia adversa determina

el devenir desde el alba oculta y más matinal y lo armoniza en la alegre serenidad del alma grande.

Tan dolorosamente bueno y verdadero es lo que vive:
Y suavemente te roza una antigua piedra:
¡En verdad! Siempre estaré con vosotros.
¡Oh boca! que se estremece a través del plateado sauce.

La estrofa es el canto puro del dolor, cantado para completar el poema de tres partes titulado *Serena Primavera*. La alegre serenidad del alba más primera de todo ser amaneciente se estremece desde el silencio del dolor oculto.

Para el modo de pensar común, la esencia adversa del dolor – el que arrastre hacia adelante sólo en la medida en que arrastra hacia atrás – puede fácilmente parecer contradictoria. Pero en esta semblanza se oculta la simplicidad esencial del dolor. Llameante, lleva a más vasta amplitud cuanto más íntimamente se atiene a sí en la visión contempladora.

Así, el dolor, rasgo fundamental del alma grande, permanece pura concordancia con lo sagrado del azul. Pues lo sagrado resplandece al encuentro del rostro del alma retirándose a su propia profundidad. Siempre que sea presente, lo sagrado sólo perdura si se mantiene en esta retención y remite la mirada al consentimiento.

La esencia del dolor, su oculta relación con el azul, está puesta en palabras en la última estrofa de un poema llamado *Transfiguración* (144):

Flor azul.
La que suave suena en amarilleada piedra.

La «flor azul» es el «tierno ramo de centáureas» de la noche espiritual. Las palabras cantan el manantial vivo del que brota la poesía de Trakl. Concluyen a la vez que llevan la «transfiguración». El himno es canto, tragedia y epopeya al mismo tiempo. Este poema es único entre todos porque en él la amplitud de la visión, la profundidad del pensamiento, la simplicidad del decir, *brillan* por siempre de un modo indecible e íntimo.

El dolor sólo es verdaderamente dolor cuando sirve a la

llama del espíritu. El último poema de Trakl lleva por título *Grodek*. Ha sido elogiado como poema de guerra. Pero es infinitamente más porque es algo distinto. Sus versos finales dicen (201):

Hoy un poderoso dolor nutre la ardiente llama del espíritu,
Los nietos no nacidos.

Los «nietos» aquí nombrados no son en modo alguno los hijos sin engendrar de los hijos caídos en batalla, progenitura de la especie en descomposición. Si sólo fuera esto, un mero fin a la procreación de anteriores generaciones, entonces este poeta debería regocijarse de semejante fin. Pero lleva duelo, si bien un «duelo más orgulloso» que contempla llameante la quietud de lo no nacido.

Los no nacidos son llamados nietos porque no pueden ser hijos, esto es, descendientes directos de la estirpe descompuesta. Entre ellos y esta estirpe vive otra generación. Es otra pues es de otro orden, conforme a otra procedencia de su ser desde el alba de lo no nacido. El «poderoso dolor» es la visión que lo sobre-llamea todo, que adelanta la mirada al alba aún retraída de aquel fallecido al encuentro del cual murieron los «espíritus» de los tempranamente caídos.

¿Pero quién resguarda este inmenso dolor para que nutra la ardiente llama del espíritu? Lo que recibe su impronta de este espíritu pertenece a lo que pone en camino. Lo que recibe su impronta de este espíritu se llama «espiritual» (*geistlich*). Por esto el poeta debe – ante todo y de forma exclusiva – denominar «espiritual» al crepúsculo, a la noche, a los años. El crepúsculo hace que amanezca el azul de la noche, lo inflama. La noche llamea como el luminoso espejo del estanque estrellado. El año se inflama al poner en camino al decurso solar, a los soles levantes, a los soles ponientes.

¿Cuál es el espíritu del que se despierta esto «espiritual» y lo sigue? Es el espíritu que en el poema *A un Temprano Fallecido* (136) es llamado propiamente «el espíritu del temprano fallecido». Es el espíritu que expone al Retraimiento a aquel mendigo del *Canto espiritual* (20) de modo que, como dice el poema *En el*

pueblo (81), permanece «el pobre», aquel «que falleció solitario en espíritu».

El Retraimiento *es* en tanto que espíritu puro. Es el resplandor del azul que reposa en su profundidad llameando más quietamente, el azul que aviva una vez más serena infancia hacia el oro del primer inicio. Al encuentro de esta madrugada mira el dorado rostro de Elis. En esta su mirada al encuentro mantiene viva la llama nocturna del espíritu del Retraimiento.

De este modo el Retraimiento no es el mero estado del temprano fallecido ni es el indeterminado ámbito para su estancia. El Retraimiento es, en su modo de inflamar, el espíritu mismo y, como tal, lo recogedor. Conduce la esencia de los mortales a su más serena infancia y cobija esta infancia como la estirpe aún no gestada, que acuñará la estirpe por venir. Lo congregador del Retraimiento reserva lo no nacido más allá de lo difunto a una resurrección venidera de la estirpe humana desde el alba. En tanto que espíritu de la ternura, lo que recoge sosiega al mismo tiempo el espíritu del mal. La insurrección del mal llega al límite extremo de su maldad cuando su furor irrumpe incluso desde la contrariedad de las estirpes y se interpone entre hermano y hermana.

Pero en la simplicidad más serena de la infancia se oculta al mismo tiempo la Duplicidad hermanada de la estirpe humana. En el Retraimiento el espíritu del mal no es ni destruido ni negado, tampoco liberado ni afirmado. El mal es transformado. Para sostener tal «transformación», el alma debe volverse hacia la grandeza de su estirpe. Lo que es grande en esta grandeza lo determina el espíritu del Retraimiento. El Retraimiento es el recogimiento por el que la estirpe humana es re-cobijada a su más serena infancia y ésta a su vez al alba de otro inicio primero. Como recogimiento, el Retraimiento tiene naturaleza de lugar.

¿Pero en qué medida es ahora el Retraimiento el lugar de un poema, además de aquel único Poema al que dan voz los poemas particulares de Trakl? ¿Tiene el Retraimiento, en general y desde sí, una relación con la poesía? Incluso si existe semejante relación ¿cómo puede el Retraimiento congregar un decir poético hacia sí mismo, devenir su lugar y determinarlo desde allí?

¿No es el Retraimiento un único silencio de la quietud?

¿Cómo puede poner en camino un decir y un cantar? Mas el Retraimiento no es la desolación de lo difunto. En el Retraimiento el extraño no mensura su separación de la estirpe vigente. Está encaminado en un sendero. ¿De qué clase es este sendero? Lo dice bien claro el poeta en el verso final, deliberadamente apartado, del poema *Declive de verano:*

Si recordara una fiera azul su sendero,

¡La eufonía de sus espirituales años!

El sendero del extraño es la «eufonía de sus espirituales años». Resuenan los pasos de Elis. Los pasos resonantes resplandecen en la noche. ¿Se pierde su eufonía en el vacío? ¿Es el fallecido al alba retraído en el sentido de separado o es el apartado en el sentido del elegido, esto es, el recogido en un recogimiento que recoge más tierno y que llama más silencioso?

La segunda y tercera estrofa del poema *A un Temprano Fallecido* dan un indicio a nuestras preguntas (135):

Mas aquél descendió los pétreos peldaños del monje del
Monje,
Una sonrisa azul en su rostro y extrañamente envainado
En su infancia más serena, y falleció;
Y en el jardín permaneció el plateado rostro del amigo.
A la escucha en el follaje o en la piedra antigua.

El alma cantó la muerte, la verde descomposición de la carne
Y era el murmullo del bosque,
El ferviente lamento de la fiera.
Siempre doblaban de crepusculares torres las campanas
azules de la tarde.

Un amigo está a la escucha del extraño. En esta escucha sigue al Retraído y deviene así, él mismo, un caminante, un extraño. El alma del amigo permanece a la escucha del fallecido. El rostro del amigo es un rostro «fallecido» (143). Está a la escucha, cantando la muerte. Por esto la voz que canta es «la voz de ave

del que tiene rostro de muerto». (*El caminante*, 143). Corresponde a la muerte del extraño, a su descenso hacia el azul de la noche. Mas con la muerte del Retraído canta a la vez «la verde descomposición» de aquella estirpe de la que le «separó» el oscuro caminar.

Cantar significa celebrar y resguardar el objeto de celebración en el canto. El amigo que está a la escucha es uno de los «pastores celebrantes» (143). Con todo, el alma del amigo a quien le «gusta escuchar los cuentos del blanco mago» sólo puede hacer eco al canto del Retraído cuando el Retraimiento suena al encuentro del que sigue, cuando la eufonía del Retraimiento resuena, «cuando», como dice en *Canto de la Tarde* (83), «oscura eufonía visita el alma».

Si ello adviene, aparece el espíritu del temprano fallecido en el resplandor del alba. Sus espirituales años son el verdadero tiempo del extraño y de su amigo. En el resplandor del alba la nube antes oscura deviene nube dorada. Es parecida ahora a la «barca dorada» como aquella donde el corazón de Elis se mece en el cielo solitario. La última estrofa del poema *A un Temprano Fallecido*, canta (136):

> Nube dorada y tiempo. En celda solitaria
> A menudo invitas al muerto como huésped,
> Paseas en confiada conversación bajo olmos a lo largo del
> río verde.

A la eufonía de los pasos del extraño corresponde la invitación del amigo a la conversación. Su decir es el paseo del canto a lo largo del río, descendiendo al azul de la noche, animado por el espíritu del temprano fallecido. En semejante conversación, el amigo que canta contempla al Retraído. Por su mirada que es mirada-al-encuentro, deviene hermano para el extraño. Caminando con el extraño, el hermano alcanza la estancia más serena del alba. Puede exclamar en *Canto del Retraído* (177):

> Oh el habitar en el azul almado de la noche.

Mientras el amigo a la escucha canta el *Canto del Retraído*

y de este modo se hace su hermano, el hermano del extraño llega a ser, a través de éste, el hermano de su hermana, cuya «voz lunar resuena por la noche espiritual» (137), según rezan los versos finales del poema *Crepúsculo Espiritual* (137).

El Retraimiento es la sede del Poema porque la eufonía de los pasos luminosos y resonantes del extraño inflama el oscuro caminar de los que le siguen hacia el canto que está a la escucha. El oscuro caminar, oscuro porque es un mero seguir, clarea, pese a todo, su alma hacia el azul. La esencia del alma cantante es entonces una sola y única visión hacia adelante, hacia el azul de la noche donde se resguarda la más tierna madrugada.

> Un instante azul es pues el alma.

leemos en el poema *Infancia* (104).

De este modo se cumple la esencia del Retraimiento. Sólo será sede cumplida del Poema cuando, como recogimiento de la más tierna infancia y de la tumba del extraño, recoja a la vez hacia sí a aquellos que siguen al temprano fallecido hacia el declive. Le siguen con los oídos a la escucha y llevan la eufonía de su sendero hacia el son del habla hablada, haciéndose ellos, así, Retraídos. Su cantar es poesía. ¿En qué modo? ¿Qué significa hacer poesía?

Hacer poesía, *dichten*, significa: re-decir (*nach-sagen*), esto es, decir de nuevo la eufonía pronunciada por el espíritu del Retraimiento. Antes de ser un decir en el sentido de la afirmación, hacer poesía es, durante la mayor parte del tiempo, un oír. El Retraimiento recoge primeramente la escucha en su eufonía para que ésta atraviese sonoramente el decir donde resonará. El frescor lunar del azul sagrado de la noche espiritual resuena e ilumina a través de toda visión y todo decir. Su habla deviene, así, habla que re-dice, deviene: poesía. Lo que ella habla resguarda el Poema como aquello que por su esencia permanece no hablado. El re-decir, invocado así a la escucha, deviene decir «más piadoso», esto es, de mayor consentimiento para el decir confiador del sendero donde el extraño adelanta desde la oscuridad de la infancia hacia la más serena y más luminosa madrugada. Por esto puede el poeta que tiene el oído a la escucha decirse a sí mismo:

Con más piedad conoces el sentido de los años oscuros,
Frescor y otoño en habitaciones solitarias;
Y en sagrado azul resuenan pasos de luz. «Infancia» (104)

El alma que canta el otoño y el declive del año no se hunde en el decaimiento. Su piedad la aviva el espíritu del alba y es, por ello, ardiente:

Oh, el alma que suavemente cantaba el canto de la caña
Amarilleada; ardiente piedad.

dice el poema *Sueño y Noche del Alma*[1] (157). Esta noche del alma no es mero oscurecimiento del espíritu, como tampoco es locura la demencia. La noche que envuelve al hermano del extraño que canta, permanece la «noche espiritual» de aquella muerte por la cual el Retraído falleció en los «dorados escalofríos» del alba. Puesta la mirada en este fallecido, el amigo a la escucha mira hacia el frescor de la más serena infancia. Con todo, semejante mirada es separación de la estirpe advenida hace ya tiempo, la que ha olvidado la más serena infancia como el inicio aún reservado y que nunca ha gestado lo no nacido hasta su término cumplido. El poema *Anif*, nombre de un castillo cercado de agua en la proximidad de Salzburgo, dice (134):

Grande es la culpa de lo nacido. Ay, dorados escalofríos
De la muerte,
Cuando el alma sueña pétalos más frescos.

Pero en el «Ay» de dolor no está solamente la separación de la antigua estirpe. Esta separación es ocultamente destinada a la despedida que está siendo invocada desde el Retraimiento. La andanza en la noche del Retraimiento es «infinito tormento». Esto no significa un sufrimiento interminable. Lo infinito carece de cualquiera de las limitaciones y restricciones propias de lo finito. El «infinito tormento» es dolor consumado, completo, que advie-

1. *Traum und Umnachtung*: Sueño y Noche del Alma. *Umnachtung* tiene además el significado de enajenación mental (T).

ne a la plenitud de su ser esencial. En la andanza por la noche espiritual, cuyo caminar siempre se despide de aquella noche que no lo es, es donde la simplicidad de lo adverso que gobierna el dolor alcanza la pureza de su juego. La ternura del espíritu es llamada a la conquista de Dios: su timidez invocada al asalto del cielo.

El poema *La Noche* (187) dice:

Infinito tormento.
Que dieras alcance a Dios
Tierno espíritu.
Suspirando en el torbellino de agua,
En pinos ondeantes.

El fogoso arrastre de este asalto y de esta conquista no destruyen «la empinada fortaleza»: no acaban con lo conquistado sino que lo dejan resurgir en la contemplación de la visión del cielo cuyo frescor puro vela al Divino. La reflexión cantada de este caminar pertenece a la frente de una cabeza marcada por el dolor consumado. Mas el poema *La Noche* (187) se cierra con estos versos:

Asalta el cielo
Una cabeza petrificada.

En correspondencia, el final del poema *El Corazón* (180) dice:

La empinada fortaleza.
Oh corazón
Centelleando hacia el frescor nevado.

De hecho, la triádica armonía entre los tres poemas tardíos *El Corazón*, *La Tormenta* y *La Noche* están tan sutilmente templados a lo Uno y lo Mismo del canto del Retraimiento, que la discusión de la obra poética aquí esbozada se ve instigada a dejar simplemente estos tres poemas al són de su canto sin entrometer dilucidación alguna.

Caminar en el Retraimiento, sostener la visión de lo invisible y el dolor consumado, se pertenecen. El que es paciente se somete al desgarro del dolor. Él solo es capaz de seguir el retorno hacia el alba más primera de la estirpe cuyo destino resguarda un antiguo álbum familiar donde el poeta ha escrito un verso bajo el título de *En un antiguo álbum familiar* (55):

Se inclina humilde ante el dolor el que es paciente
Resonante de eufonía y suave demencia.
¡Mira! ya amanece.

En semejante eufonía del decir, el poeta hace resplandecer las visiones luminosas en las que Dios se oculta del asalto demencial.

Por eso sólo es *Murmurado a la Tarde* cuando, en un poema de igual título, canta el poeta (54):

Frente que de Dios sus colores sueña,
Percibe las suaves alas de la demencia.

El poeta sólo deviene poeta en la medida en que sigue al «demente» que falleció al encuentro del alba y que, desde el Retraimiento, por la eufonía de sus pasos, invoca al hermano que le sigue. De este modo el rostro del amigo mira al rostro del extraño. El esplendor de este «instante» conmueve el decir del oyente. En el esplendor conmovedor que brilla desde el lugar del Poema único, brota aquella ola que mueve el decir poético hacia su habla.

¿De qué clase es pues el habla de la poesía de Trakl? Habla correspondiendo a aquel estar en camino en el que el extraño va delante. El camino que ha tomado lo aleja de la vieja estirpe corrupta. Conduce al descenso en el alba reservada de la especie no nacida. El habla del Poema cuya sede es el Retraimiento corresponde al regreso de la estirpe humana no nacida al quieto inicio de su más serena esencia.

El habla de esta poesía habla desde la transición. Su sendero conduce desde el declive de todo lo que es decadente hacia el descenso, al azul crepuscular de lo sagrado. El habla del Poema

habla desde la travesía por el estanque nocturno de la noche espiritual. Canta el canto del retorno que desde lo tardío de la descomposición entra en la madrugada del inicio más apacible, aún no advenido. En este habla se manifiesta el estar en camino cuyo brillo hace aparecer la resplandeciente y sonora eufonía de los años espirituales del extraño Retraído. *El Canto del Retraído* canta, en concordancia con las palabras del poema *Revelación y Descenso* (194), «la belleza de una estirpe que está de retorno» (*heimkehrenden*).

Porque el habla de este poema habla desde el estar-en-camino del Retraimiento. Por eso habla también siempre de lo que deja atrás en la despedida y de aquello hacia donde se encomienda la despedida. El habla del Poema es esencialmente multívoco y ello a su propio modo. No entenderemos nada del decir del Poema mientras vayamos a su encuentro meramente con el sentido entumecido de un mentar unívoco.

Crepúsculo y noche, descenso y muerte, demencia y fiera, estanque y piedra, vuelo de ave y barca, extraño y hermano, espíritu y Dios, así como las palabras del color: azul y verde, blanco y negro, rojo y plata, oro y oscuro dicen, cada vez, sentidos múltiples.

«Verde» es descomposición y eclosión, «blanco» es palidez y pureza, «negro» es oclusión tenebrosa y oscuro resguardar, «rojo» es carnosa púrpura y ternura rosada. «Plateada» es la palidez de la muerte y el centelleo de las estrellas. «Oro» es el brillo de lo verdadero así como la «risa de espanto del oro» (133). Estos ejemplos de múltiples significados son por ahora sólo de doble significado. Pero incluso este doble sentido, tomado como totalidad, se sitúa a su vez de un lado cuya parte contraria viene determinada desde el lugar más interno del Poema.

La poesía habla desde una ambigüedad ambigua.

Con todo, esta pluralidad de sentidos del decir poético no se esparce en vagas significaciones. El sonido múltiple del Poema de Trakl suena desde un recogimiento, esto es, desde un unísono que, tomado en sí mismo, permanece siempre indecible. La polifonía de este decir poético no es impresión perezosa sino el rigor del que deja estar, del que ha entrado en la escrupulosidad de la «recta visión» y que se somete a ella.

A veces es difícil para nosotros delimitar la significación plural propia de los poemas de Trakl — que muestra una gran seguridad en su obra — respecto al habla de otros poetas cuya múltiple significación reside en la indeterminación de un tanteo poético inseguro porque carece propiamente de un Poema único y de su lugar. El extraordinario rigor, en esencia plural, del habla de Trakl es, en un sentido más alto, tan unívoco que permanece infinitamente superior a toda precisión técnica de los meros conceptos unívocos de la ciencia.

El mismo sentido de significación plural del habla, cuya determinación llega del lugar del Poema único de Trakl, inspira también las frecuentes palabras que remiten al mundo religioso y bíblico. La transición desde la antigua a la no nacida estirpe conducen a través de este ámbito y de su habla. De si la poesía de Trakl, en la medida y según el sentido en que habla, es cristiana, en qué modo era «cristiano» Trakl; lo que aquí y en general significan las palabras «cristiano», «cristiandad» *(Christenheit)*, «cristianismo» *(Christentum)*, «cristianidad» *(Christlichkeit)*, todo ello implica y suscita cuestiones esenciales. Pero su dilucidación cuelga en el vacío mientras no se haya esclarecido con circunspección el lugar de su Poema. Además, su dilucidación requiere una reflexión para la cual son inadecuados tanto los conceptos de la teología metafísica como los de la teología dogmática.

Un juicio sobre la cristianidad del Poema de Trakl debería ante todo considerar sus dos últimos poemas *Lamentaciones* y *Grodek*. Debería preguntar: ¿por qué, en el límite de la agonía de su último decir, no llama el poeta a Dios y Cristo, si es tan decididamente cristiano? ¿Por qué nombra en su lugar la «vacilante sombra de la hermana» y a ella como «la que saluda»? ¿Por qué termina el canto con el nombre de «los nacidos nietos» y no con la visión reconfortante de la redención cristiana? ¿Por qué aparece también la hermana en el otro último poema *Lamentación* (200)? ¿Por qué «la eternidad» se denomina aquí «la helada ola»? ¿Es esto un pensamiento cristiano? No es ni siquiera desesperación cristiana.

Pero, ¿de qué canta *Lamentación*? ¿Acaso no suena en este: «Hermana...mira...» la íntima simplicidad de aquellos que, aun ante la amenaza de la revocación más extrema de lo salvante,

permanecen en la andanza hacia el encuentro del «dorado rostro del hombre»?

El riguroso unísono de la voz múltiple desde la cual habla la poesía de Trakl – y esto significa que, a la vez, permanece en silencio – corresponde al Retraimiento como lugar del Poema, de su obra. Atender correctamente a este lugar ya da que pensar. Apenas nos atrevemos a preguntar, para concluir, por la localidad de este lugar.

III

En nuestro primer paso hacia la dilucidación de la obra poética de Trakl, la penúltima estrofa del poema *Alma de Otoño* (124) nos dio la indicación final que el Retraimiento es el lugar de su poesía. Esta estrofa nombra a aquellos caminantes que siguen a través de la noche espiritual el sendero del extraño con el fin de «habitar en el azul lleno de alma».

Pez y presa prontos se deslizan.
Alma azul, andar oscuro
Nos separó pronto de queridos, de otros.

El dominio abierto que promete y concede morada, es lo que denominamos «país». El paso al país del extraño adviene a través del crepúsculo espiritual, por la tarde. Por ello dice el último verso de la estrofa:

La tarde cambia imagen y sentido.

El país hacia el que desciende el temprano fallecido es el país de esta tarde. La localidad del lugar, que recoge en sí la poesía de Trakl, es la esencia ocultada del Retraimiento y se llama *País de Tarde*,[1] «occidente». Este occidente es más antiguo, de un alba más primera, y por ello más prometedor que el occidente platóni-

1. *Abendland* = País de la Tarde = occidente. *Morgenland* = País de la Mañana = oriente (T).

co-cristiano, más aún, que el occidente europeo. Pues el Retraimiento es «inicio» de una era amaneciente y no abismo del decaimiento.

El occidente oculto en el Retraimiento no perece sino permanece esperando a sus moradores en tanto que país del descenso en la noche espiritual. El país del poniente es transición hacia el inicio del alba en él oculta.

Teniendo presente lo precedente ¿podemos todavía hablar de casualidad cuando dos de los poemas de Trakl hablan explícitamente del país de la tarde? Uno lleva por título *País de Tarde* (171 ss). Y el otro *Canto del País de Tarde* (139 s). Canta lo Mismo que el *Canto del Retraído*. El canto comienza con la invocación que se inclina admirada:

Oh nocturno latido de ala del alma:

El verso concluye con dos puntos que incluyen todo lo que sigue hasta la transición del descenso al ascenso. En este lugar del poema, antes de los dos últimos versos, hay otros dos puntos. Les sigue la simple frase: «*Una* estirpe». Se destaca la palabra *una*. Hasta donde alcanza mi conocimiento, ésta es la única palabra destacada en toda la obra poética de Trakl. La enfatizada «*Una* estirpe» contiene el sonido fundamental en el que la obra poética de Trakl hace sonar el secreto silenciosamente. La unidad de esta *una* estirpe brota de la impronta que desde el Retraimiento – desde la quietud más quieta que reina en él – desde sus «leyendas del bosque», desde su «medida y ley» por «los lunares senderos de los Retraídos», recoge con simplicidad la confrontación de las estirpes a la más tierna Duplicidad.

«*Una*», en la frase «*Una* estirpe» no significa «uno» en lugar de «dos». Tampoco significa la monotonía de una insípida igualdad. Las palabras «*Una* estirpe» no se refieren en absoluto a un hecho biológico, ni a la «unisexualidad» ni a la «indiferenciación de los sexos». En la subrayada «*Una* estirpe» se oculta el poder unitivo que unifica desde el azul recogedor de la noche espiritual. La palabra habla desde el canto que canta el país de la tarde.

En consecuencia, la palabra estirpe mantiene aquí su plena y múltiple significación indicada ya anteriormente. Por una parte,

denomina la especie histórica del hombre, la humanidad como diferenciada del resto de lo viviente (vegetal y animal). A continuación, la palabra «estirpe» nombra los linajes, las tribus, los clanes y familias de esta estirpe humana. Al mismo tiempo, la palabra se refiere siempre a la Duplicidad de los sexos.

El golpe acuñador que moldea los linajes de la estirpe humana a la simplicidad de «*una* estirpe» y que los devuelve, a la vez que a ella misma, a la ternura de la más serena infancia, golpea haciendo tomar al alma el camino a la «primavera azul». El alma canta la primavera azul manteniéndola en silencio. El poema *En la oscuridad* (151) comienza con estos versos:

El alma silencia la primavera azul.

El verbo *schweigen*, «silenciar», está empleado aquí en su significación transitiva. El poema de Trakl canta el país de la tarde. El poema es una única invocación para el advenimiento apropiador de la impronta adecuada que transfigure la llama del espíritu a la ternura. En *El Canto de Gaspar Hauser* (115) dice:

Dios pronunció una suave llama a su corazón:
¡Oh hombre!

El verbo «pronunció» está empleado aquí en el mismo sentido transitivo que el anterior «silencia» y el «sangra» del poema *Al Adolescente Elis* (97) así como el «murmulla» en el último verso del poema *En el Monte del Monje* (113).

La palabra de Dios es un hablar que asigna al hombre una esencia más serena y que a través de este hablar le invoca a la Correspondencia a la cual el hombre resucita desde el propio descenso hacia el alba. El *Occidente* resguarda el ascenso del alba de «*Una* estirpe».

Muy hueco es nuestro pensamiento si creemos que el cantor del *Canto Occidental* es el poeta del decaimiento. Incompleta y cruda es nuestra comprensión si insistimos en abordar el otro poema de Trakl, *Occidente* (171 ss.), sólo en su tercera parte final, ignorando los versos centrales de este tríptico junto con su preparación en la primera parte. En el poema *Occidente* aparece

de nuevo la figura de Elis mientras que *Helian* y *Sebastián en el sueño* ya no son nombrados en los poemas tardíos. Los pasos del extraño resuenan. Están templados a partir del «leve espíritu» de la leyenda ancestral del bosque. En la parte central de este poema se asume ya la parte final donde se nombran las «grandes ciudades», «construidas de piedra / en la llanura!». Las ciudades tienen ya su destino. Éste es otro destino distinto que el pronunciado «en la ladera del monte verde», donde «resuena el temporal de primavera», en la colina a la que le es propia «una justa medida» (134) y que también se llama *Monte de la Tarde* (150). Se ha hablado de la «íntima a-historicidad» de Trakl. ¿Qué quiere decir «historia» en este juicio? Si no significa más que «crónica», la representación de lo transcurrido, entonces Trakl es ciertamente a-histórico. Su poesía no tiene necesidad de «objetos» históricos. ¿Por qué? Porque su poesía es histórica en el más alto sentido. Su poesía canta el destino de la impronta que arroja la estirpe humana a su naturaleza aún reservada y que, de este modo, la salva.

La poesía de Trakl canta el canto del alma, «algo extraño sobre la tierra», que aún tiene que alcanzar la tierra en su andar como morada más serena de la estirpe que regresa a su hogar.

¿Romanticismo soñador alejado del mundo técnico-económico de las sociedades de masa contemporáneas? ¿O bien el claro saber del «demente» que ve y contempla otra cosa que los reporteros de la actualidad que se agotan en la crónica de lo cotidiano, cuyo pre-calculado futuro no es más que la prolongación de la actualidad; un futuro carente de todo advenimiento de un destino capaz, una vez, de concernir al hombre en la fuente de su ser?

El poeta ve el alma, «algo extraño», destinada a un sendero que no conduce al decaimiento sino al descenso. Éste se inclina y se somete a la muerte prodigiosa a la que se ha adelantado el temprano fallecido. Tras él fallece el hermano que canta. Siguiendo los pasos del extraño, el amigo moribundo atraviesa la noche espiritual de los años del Retraimiento. Su canto es el *Canto de un mirlo cautivo*. Es el título de un poema de Trakl dedicado a L.v. Ficker. El mirlo es el ave que llamó a Elis al descenso. El mirlo cautivo es la voz de ave del que tiene rostro de muerto. El ave está cautiva en la soledad de los pasos dorados que corresponden al viaje de la barca dorada donde el corazón de Elis

atraviesa el estanque estrellado de la noche azul y que así indica al alma el rumbo de su esencia.

Algo extraño es el alma sobre la tierra.

El alma camina hacia el país de la tarde gobernado por el espíritu del Retraimiento y que, en conformidad con él, es «espiritual» *(geistlich)*.

Todas las fórmulas son peligrosas. Obligan lo dicho a la superficialidad de la opinión precipitada y corrompen fácilmente la reflexión. Pero pueden también ser una ayuda, un impulso, al menos, y un apoyo a la reflexión sostenida. Bajo esta reserva podemos osar esta formulación.

Una dilucidación de la poesía de Trakl nos lo muestra como el poeta del aún ocultado país de la tarde, del occidente.

Algo extraño es el alma sobre la tierra.

Esta frase se encuentra en el poema *Primavera del Alma* (149 s.). El verso que conduce a las últimas estrofas a las que pertenece la frase, dice:

Prodigioso morir y la llama que canta en el corazón.

Sigue a continuación el ascenso del canto hacia el eco puro de la eufonía de los años espirituales que atraviesa el extraño, a los que sigue el hermano, que comienza a morar en el país de la tarde.

Más oscuro bañan las aguas los hermosos juegos de los peces.
Hora del duelo, silenciosa visión del sol;
Algo extraño es el alma sobre la tierra. Espiritualmente
azulea,

El crepúsculo sobre el talado bosque y largamente
Dobla en el pueblo oscura una campana; séquito apacible.
Sereno florece el mirto sobre los blancos párpados del
fallecido.

Levemente cantan las aguas en la tarde que declina
Y más oscura verdea la selva en la orilla, alegría en el
rosado viento;
El tierno himno del hermano en la colina de la tarde.

DE UN DIÁLOGO ACERCA DEL HABLA

Entre un Japonés y un Inquiridor