

Samuel Beckett y Georg Trakl: dos poéticas del desencanto



Lucas Margarit

Universidad de Buenos Aires

Resumen

Beckett ha sido un lector lúcido no solo de fuentes del pasado, sino también de autores del siglo XX. La poesía de Georg Trakl fue una de sus lecturas que ha realizado a mediados de los años de 1930 tal como lo atestiguan algunas de las fuentes manuscritas. Este trabajo pretende establecer una serie de relaciones entre ambas poéticas y el modo en que ambos autores se relacionan con el contexto derruido que los rodea.

Palabras clave

*Beckett
Trakl
Intertextualidad
Manuscritos*

Abstract

Beckett was a lucid reader not only of literary sources from the past but also of twentieth-century authors. He read Georg Trakl's poetry in the mid-1930s, as witnessed by some of his manuscripts. This essay aims to establish a series of relations between the poetics of both authors and the way in which both relate to the context of ruins around them.

Key words

*Beckett
Trakl
Intertextuality
Manuscripts*

Uno de los documentos más interesantes proveniente de la mano de Samuel Beckett es una serie de cuadernos que fueron escritos durante su viaje por Alemania entre los años 1936 y 1937 y que fueron encontrados, luego de su muerte, dentro de un baúl por su sobrino en el año 1989. Se trata de seis cuadernos donde Beckett escribía sus impresiones, llevaba cuentas y marcaba las ciudades que visitaba y sus puntos de interés, así como también anotaba sus intereses pictóricos, musicales, filosóficos y literarios que fueron naciendo o profundizándose durante su estadía en Alemania. Estos cuadernos se encuentran en el Archivo Beckett (Beckett International Foundation) de la Universidad de Reading, en Inglaterra.

En estos cuadernos Beckett realiza un par de menciones a la obra de Georg Trakl, en la primera de ellas vemos que cuenta que ha comprado un libro del poeta austríaco

alrededor del 3 de marzo de 1937, un poco después el 11 confirma su interés al detenerse en el poema “Winterabend”, al que denomina “lovely poem”.

Ya de vuelta en su Irlanda natal, vemos que continúa su interés ya que en 1937, en una carta dirigida a al editor Axel Kaun, Beckett preguntaba hacia el final, en la post-data: “¿Existe alguna traducción de Trakl al inglés?” Sin dudas, por lo que dice en esa carta, Beckett no se sintió interesado en traducir la poesía de Joachim Ringelnatz que era el tema central del pedido del editor, tal pregunta nos hace sospechar que hubiera preferido llevar a cabo una traducción de algunos poemas de Trakl que aún no se habían vertido al inglés. Este interés por la poesía del poeta austriaco puede darnos cierto perfil en la poética del autor irlandés que lo acerca a una poética cercana al expresionismo, lo que también se percibe en sus anotaciones en los *German Diaries* acerca de los pintores enmarcados en este movimiento. Incluso años después, ya instalado en París, envía una carta a Georges Belmont el 17 de julio de 1951, aludiendo a una reseña “ultra revolucionaria” escrita por Eugene Jolas del volumen *Die Dichtungen* de Trakl publicado en 1950 (*Critique: Revue Général des publications françaises et étrangères*, 1955: 552-555).

Sin embargo, no podemos afirmar el momento en que Beckett entra en contacto con la poesía de Trakl, ya que en 1935, en un volumen de poemas, *Echo's Bones*, leemos en alguno de ellos un tono similar a los textos de Trakl, sobre todo aquellos que muestran un recorrido por Dublín, donde el paisaje se vuelve un paisaje interior, donde el yo poético observa absorto el mundo en decadencia. El poema “Enueg I” comienza con una palabra latina, el verbo *exii* (salir) conjugado en primera persona: *exeo*, es decir, “salgo”. Así, el yo poético se presenta, desde el primer verso, ligado con una acción que implica movimiento, un movimiento de huida que despliega un recorrido por la ciudad de Dublín y a través del cual se presenta una mirada que fragmentará y mutará el paisaje. Esta perspectiva se corresponderá con la concepción agonizante del mundo que se desprende del conjunto de poemas. El poeta escribe un lamento que influirá en el modo de percibir esa realidad. Desde la óptica del mundo interior, las imágenes que se presentan en el camino, se ven traspasadas por las palabras del texto que ese yo recompone, pero que, sin embargo, remiten a una visión parcial y fragmentada de tal experiencia. A su vez, presenta un movimiento que se desprende de la voz del poema y que reconstruye, desde esa posición pesimista remarcada en los primeros versos, la ciudad que recorre y percibe. La observación y la conformación de la ciudad de Dublín estará atravesada (y redescubierta) por la imagen de la amada muerta. El poema comienza así:

Exeo in a spasm
tired of my darling's red spotum
from the Portobello Private Nursing Home
its secret things

El inicio de este recorrido parte del Hospital Portobello, un edificio que aún existe en Dublín y que se encuentra al sur de la ciudad, frente al Gran Canal. La imagen del poeta solitario que reconstruye el espacio urbano no sólo muestra señales del mundo moderno en el cual se inscribe, sino que también está enfatizando su mirada individual e interior de ese mundo en ruinas, las cuales se alcanzan desde la experiencia del lenguaje poético. El tercer poema del volumen es “Enueg II” (Beckett, 13). El texto repite la estructura temática del anterior en donde se describe otro recorrido por Dublín. La forma discontinua y fragmentaria del poema enfatiza la imposibilidad de establecer un diálogo y la voz del poeta habla nuevamente como en un monólogo en el que una primera persona se dirige sin éxito a una segunda que permanece en silencio y, por lo tanto, ausente.

En este poema, Beckett señala un recorrido análogo entre Dublín y la vía dolorosa: el camino en el mundo estará siempre marcado por el sufrimiento. Asimismo, nos

enfrenta con un conjunto de imágenes que remiten a la descomposición y provocan la discontinuidad del poema. El poema se sitúa en el declinar del día a través de tres referencias a la caída del sol por medio del vocablo “evening” (vv. 3, 7 y 23). El atardecer reviste el paisaje a través de la mirada que el poeta posa sobre aquella ciudad, lo que es manifiesto sobre todo desde el verso 22 al 27:

doch I assure thee
lying on O’Connel Bridge
goggling at the tulips of the evening
the green tulips
shining round the corner like an antrax
shining on Guinness’s barges (Beckett, 13)

Nuevamente, la vista se apoya en elementos que lo llevan a detenerse en el deterioro del mundo, lo cual le impone una comparación inmediata entre el paisaje percibido y el antrax, una especie de infección. Las referencias a Dublín son claras y están señaladas por el puente y las embarcaciones que transportan la conocida cerveza irlandesa.

Este tono elegíaco lo encontramos también en los poemas de Trakl, si pensamos en “An die Verstummen” [A los enmudecidos] vemos que los fragmentos van uniéndose en la mirada del poeta recreando un paisaje melancólico de la ciudad:

O, der Wahnsinn der großen Stadt, da am Abend
An schwarzer Mauer verkrüppelte Bäume starren,
Aus silberner Maske der Geist des Bösen schaut;
Licht mit magnetischer Geißel die steinerne Nacht verdrängt. (Trakl, 123)¹

Tanto Beckett como Trakl construyen un paisaje plagado de imágenes de desolación, donde el sujeto observa y constituye a la vez ese espacio desde donde es expulsado, un paisaje que es la imagen poética de una desarticulación del mundo tal como lo ha pregonado el siglo XIX. La conciencia de la unidad perdida permitirá proyectar en ambos la decadencia y la soledad del hombre.

Si tomamos la producción poética de Beckett posterior al año 1937, nos encontramos con el conjunto de textos escritos entre 1938 y 1939 que forman el conjunto *Douze Poèmes* publicados en diferentes revistas entre 1944 y 1946. Estos poemas aparecen bajo la impronta de un poeta en soledad que se enfrenta con las voces exteriores. Tomamos dos poemas de seis y siete versos respectivamente. He aquí la transcripción:

musique de l’indifférence
coeur temps air feu sable
du silence éboulement d’amours
couvre leurs voix et que
je ne m’entende plus
me taire²

bois seul
bouffe brûle fornicque crève seul [comme devant
les absents sont morts les présents [puent
sors tes yeux détourne-les sur les [roseaux
se taquent-ils ou les aïs
pas le peine il y a le vent
et l’état de veille³

1. [Oh, el delirio de la gran ciudad, cuando en la tarde /junto al negro muro achaparrados árboles se tensan;/ bajo máscara argéntea mira el espíritu del mal;/ la luz con magnético azote la pétrea noche rechaza./ Oh, el sumido sonar de las campanas de la tarde.]

2. [Música de la indiferencia / corazón tiempo aire fuego arena/ de la silenciosa ruina de amores/ cubre sus voces y que / no me escuche más / callarme]

3. [Bebe solo /bufa quema fornic revienta solo como antes /los ausentes están muertos los presentes apestan /saca tus ojos vuélvelos hacia los juncos /se enojen o los perezosos /no vale la pena está el viento y el insomnio]

En principio, el primero de ellos hace alusión al sonido de un murmullo de fondo que procede del lugar donde se halla el sujeto que percibe. Frente a estos ruidos, se plantea una reflexión sobre los amores que “*se precipitaron*” en el pasado, cuyas voces son cubiertas por esta “*música de la indiferencia*”. El poeta se siente fuera de ese espacio y, ante el bullicio, decide callar con el fin de enfatizar la diferencia y la distancia con respecto a su entorno. No puede oírse, sin embargo, se reconoce en cierto estado de aislamiento. El poema está estructurado a partir de dos polos, el sonido y el silencio. El sujeto se ubica en este segundo extremo. Ya desde el primer verso, subyace una tensión que, si bien integra al poeta, luego el silencio lo coloca por fuera de ese círculo. El conflicto no se resuelve sino que, simplemente, queda expuesto a una mirada solipsista cuya ambivalencia se reafirma en la vaguedad del yo que percibe.

Una idea similar ocupa el séptimo trabajo. El poeta realiza sus actividades esenciales solo, “*comme devant*”, es decir, “como siempre”, repitiendo la misma situación cada vez y sin encontrar la forma de salir de ella, por caso, no consigue dar con la compañía en los otros. El tercer verso define esta idea más puntualmente a través de la ausencia de los vivos y los muertos. Frente a esto, el yo poético postula, finamente, la minimización de ese estado, con la posibilidad de encontrar compañía en sí mismo. Su inmovilidad se opone a la existencia del viento y recupera el “*état de veille*”, es decir, el de “estar consciente de su pensamiento”. Beckett retomará esta misma situación más tarde, en la *nouvelle Company* –publicada en 1980⁴–, donde encontramos a un narrador que piensa bajo una voz neutral mientras descompone las divisiones entre las personas gramaticales y el sujeto de la enunciación con el fin de hacerse compañía gracias a sus palabras. Aquí se da un paso más, ya que el sujeto no sólo se desdobra en la enunciación, sino que pierde la capacidad de decir “yo” de una manera unificada y completa.

4. *Company* en *Nohow on*, London: Calder, 1992.

Por otra parte, es posible observar que en ambos poemas, el poeta se inserta en medio de un *fluir* (en el sexto poema a través de la música y en el séptimo, mediante el viento), pero como contrapunto de una movilidad frente a la cual se muestra a sí mismo inanimado. En esta detención del sujeto, se produce, no sólo una separación de su entorno, sino también una suspensión del tiempo cronológico por medio de la escritura poética. El poeta se encontraría, de este modo, suspendido y fuera del mundo exterior al tiempo que reconocería como propio ese mundo ultimado por las palabras dentro de su pensamiento. Es como si ese sujeto produjera su rechazo del mundo (si bien, a su vez, también es rechazado) y no pudiese encontrar una solución a la dicotomía que se le presenta. Como resultado de esta introversión, los textos no pueden sino mostrarse inconexos y fragmentarios.

Una introversión similar encontramos en los poemas de Trakl. Una visión mínimamente descriptiva, podemos decir que el poema “presenta”, nos coloca ante una imagen determinada por la individualidad que observa. En esta posición el poeta se siente apartado de ese mundo y a su vez lo va reconstruyendo con las palabras, como si nombrara por primera vez lo ya conocido y restituyera el aspecto olvidado de las cosas. Si tomamos el poema al que hace alusión Beckett en sus diarios de viaje, “*Ein Winterabend*” veremos que se presenta una situación determinada: el poeta permanece aparte:

Wenn der Schnee ans Fenster fällt,
Lang die Abendglocke läutet,
Vielen ist der Tisch bereitet
Und das Haus ist wohlbestellt.

Mancher auf der Wanderschaft
Kommt ans Tor auf dunklen Pfaden.
Golden blüht der Baum der Gnaden
Aus der Erde kühlem Saft.

Wanderer tritt still herein;
Schmerz versteinerte die Schwelle.
Da erglänzt in reiner Helle
Auf dem Tische Brot und Wein.

Cuando la nieve cae en la ventana,
largamente suena la campana del atardecer,
la mesa está dispuesta para muchos,
y la casa bien abastecida.

Alguno en su peregrinaje
llega a la puerta desde sendas oscuras.
Áureo florece el árbol de las gracias
desde la fresca savia de la tierra.

Entra en silencio el caminante;
el dolor petrificó el umbral.
Brillan entonces con claridad muy pura
sobre la mesa el pan y el vino.

El yo poético se mantiene a cierta distancia de lo que enumera. La figura del peregrino, del sujeto y del hombre, ideterminada como toda la escena, se manifiesta en una suerte de materialidad. Muchas veces se ha hablado del desdoblamiento de la figura del poeta en la obra de Trakl, como si el poeta estuviera observándose a sí mismo en esa distancia y en la recreación de un mundo que se impone, del mismo modo en que se impone la muerte. Y en este aspecto, Beckett y Trakl muestran dos aspectos distantes: si para Trakl la amenaza se encuentra en la apariencia lúgubre del mundo y en la presencia de la muerte como paradigma de la realidad, para Beckett el imperativo de la existencia es lo que producirá el dolor del caminante.

Ambos poetas, recorren el espacio urbano, Dublín, Londres o Salzburgo, atraviesan sus alrededores intentando descubrir desde su mirada el orden opaco de las cosas. La ciudad, quizá con más presencia en el Beckett de finales de los años 1930, será el espacio de esa amenaza. La pregunta que surge entonces es ¿a dónde huir? El mundo natural es en ambos la transfiguración del atardecer o el anochecer, el tiempo no se detiene, lo que parece encontrar la quietud es la temporalidad del sujeto, de allí que los alrededores del espacio urbano parecen ser el refugio frente a la ciudad que es hacia donde se dirige el poeta. El poema, muchas veces en la escritura de Trakl, confirma el instante en el cual se asienta la situación poética. En Beckett, lo poético se ubica en el fracaso y por ello el yo poético se repliega en su mundo interior, la caja craneal, siguiendo una de sus imágenes más recurrentes, es donde se despliega la soledad del yo y también la realidad como cosa mental, de allí el solipsismo en su obra. Por su parte, la poesía de Trakl de algún modo nos permite acceder a un mundo determinado por un paisaje solitario donde las palabras aún pueden señalar la visión marmórea del mundo. Beckett, ante esa imagen del mundo nos presenta un sujeto que soporta el continuo intento por llegar al exterior, frente a ese fracaso, sólo le resta la introspección en su propia realidad. Cada uno, a su manera, nos muestran mundos limitados, con imágenes similares de desconcierto y ruina. La distancia temporal no es menor, sin embargo, un aspecto se posiciona en ambos, la guerra como imagen de lo inevitable y de la degradación. Para Trakl, primero la premonición y luego la experiencia de la Primera Guerra Mundial fue parte de un contexto de incertidumbre que lo llevó a centrarse en sí mismo y en ese paisaje de quietud al cual ya nos referimos. En el caso de Beckett, su experiencia de la Segunda Guerra, le permite identificar la ruina del mundo y el fracaso del hombre frente a sus propias acciones. Los personajes beckettianos, en su prosa o en su narrativa, no pueden seguir, no pueden eludir su estar en ese mundo, pero como un imperativo ético deben continuar pese a tener plena conciencia del fracaso de sus acciones.

Por lo tanto, si bien construyen cada uno una poética particular, ambos exponen un sujeto ensimismado e íntimo que se refugia en sus propios paisajes y en sus propias palabras. La palabra se posiciona como una afirmación del acto mismo de escribir y constituir ese paisaje opaco del interior del sujeto ya que, tanto en Trakl como en Beckett, logra su sentido en la confluencia con el silencio y con el desdoblamiento de quien enuncia para un otro que siempre será el propio poeta.

Bibliografía

- » *Critique: Revue Général des publications françaises et étrangères* (1955). “Georg Trakl: Die Dichtungen”, 7 N° 49, 15 de junio.
- » Beckett, S. (1978). *Complete Poems in English and French*. London, Calder.
- » Trakl, G. (1994). *Obras completas*. Trad. José Luis Reina Palazón. Madrid, Trotta.

Lucas Margarit

Es Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Buenos Aires, su tesis trató acerca de la poesía de Samuel Beckett. Es poeta, docente e investigador en la cátedra de Literatura Inglesa de la UBA. Realizó un post-doctorado sobre la traducción y la autotraducción en la obra de Samuel Beckett y dirige un proyecto de investigación UBACyT acerca de los textos utópicos ingleses en el siglo XVIII, continuación de uno anterior dedicado a los siglos XVI y XVII. Ex becario British Council, FNA y U.B.A. Publicó los siguientes libros de poesía, *Círculos y piedras*, *Lazlo y Alvis* y *El libro de los elementos*, de ensayo *Samuel Beckett. Las huellas en el vacío*, *Leer a Shakespeare: notas sobre la ambigüedad*. Tradujo *Enrique VIII* de William Shakespeare, *Poemas atómicos* de Margaret Cavendish (1653) y *La isla de los Pines* de Henry Neville (1668), *La defensa de la poesía de Sir Philip Sidney*, entre otros autores ingleses. Ha compilado junto a Elina Montes los libros *Utopías Inglesas del siglo XVII* (2 vols.) y *Shakespeare lector; lectores de Shakespeare*. Tiene dos conjuntos de poemas inéditos: *Bernat Metge* y *H&H*, y también inédito el libro de ensayo *La poesía de Samuel Beckett: silencio y fracaso de una poética*.

