VIII JORNADAS DE CREACIÓN Y CRÍTICA LITERARIAS
Eje temático: crítica de poesía

 **Resumen**

Confluencia en el silencio en dos poemas del modernismo: Beckett y Trakl

Este trabajo tratará las poéticas de Beckett y de Georg Trakl, y más específicamente, la relación entre ambos ya planteada en el artículo »Samuel Beckett y Georg Trakl: dos poéticas del desencanto« de Lucas Margarit. En ese sentido, el problema alrededor del cual se llevará adelante este escrito se encuentra ya delimitado en aquel otro, a saber:

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 (Margarit, 2014: 30).

De esta manera, el problema específico de este escrito será: ¿Qué forma textual y concreta adoptan esa »confluencia con el silencio«, y ese »desdoblamiento de quien enuncia para un otro que siempre será el propio poeta« en ambas poéticas?, ¿Qué particularidades entrañan? ¿Qué relación guardan *la confluencia en el silencio* y el *desdoblamiento de quien enuncia* entre sí?

Confluencia en el silencio dos poemas del modernismo: Beckett y Trakl

*My love shall hear the music of my hounds*

**Introducción**Este trabajo tratará las poéticas de Beckett y de Georg Trakl, y más específicamente, la relación entre ambos ya planteada en el artículo »Samuel Beckett y Georg Trakl: dos poéticas del desencanto« de Lucas Margarit. En ese sentido, el problema alrededor del cual se llevará adelante este escrito se encuentra ya delimitado en aquel otro, a saber:

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 (Margarit, 2014: 30).

De esta manera, el problema específico de este escrito será: ¿Qué forma textual y concreta adoptan esa »confluencia con el silencio«, y ese »desdoblamiento de quien enuncia para un otro que siempre será el propio poeta« en ambas poéticas?, ¿Qué particularidades entrañan? ¿Qué relación guardan *la confluencia en el silencio* y el *desdoblamiento de quien enuncia* entre sí? Consecuentemente, el objetivo será analizar un poema de cada autor —»Alba« de Beckett, y »Verfall« de Trakl— para pensar las particularidades de ambos procesos descritos anteriormente. La hipótesis que guiará el análisis es que ambas poéticas guardan una relación íntima con la resonancia, en tanto forma musical del decir poético, pero también en tanto forma señalada de la pertenencia entre el habla y la cosa —o entre la mente y sus objetos, entre la realidad y su sujeto— que da sentido a un determinado decir poético.

**Alba**El poema se encuentra en *Echo’s bones and other precipitates* (1935), que fue la primera colección de poemas publicada por Samuel Beckett. Su título hace referencia a un género de la lírica trovadoresca occitana que se caracteriza por describir el momento de separación de los amantes ante la llegada del día, su pena por el alejamiento y el temor por ser descubiertos. Este poema está dividido en tres secciones, las cuales son, siguiendo a Lawlor: »anticipation; some sort of consummation (musically denoted); a transformative disappointment« (Lawlor, 2017: 228). A través de las tres, y de nuevo, siguiendo a Lawlor, se puede reponer una lectura crítica de la Divina Comedia de Dante y un juego de identificaciones alrededor de Ethna MacCarthy y Beatrice. Sin embargo, me interesa reponer el plano musical del poema, que se yuxtapone y complementa con el descrito por Lawlor. El alba, como momento del día, —a quien se dirige el canto del yo poético— (»before morning you shall be here«) traerá el *alba*, la música, como composición trovadoresca, y consigo también traerá su plano blanco, que establecerá una división entre el acá de la enunciación y el más allá (beyond the white plane of music/ that you shall establish here before morning). La tercera sección, donde tiene lugar la decepción transformadora de la que habla Lawlor, comienza con »who though you stoop with fingers of compassion/ to endorse the dust/ shall not add to your bounty/ whose beauty shall be a sheet before me«. Es decir, en el *acá* del plano blanco de la música, su interpretación no puede agregar nada a la generosidad, grandiosidad del alba, cuya belleza se vuelve una partitura (sheet) delante del yo de la enunciación, y permanece inaccesible, ilegible, para él, como una declaración de sí misma dibujada en la tempestad de emblemas (»a statement of itself drawn across the tempest of emblems«). Así, la notación musical transpone con un lenguaje de figuras la belleza de la composición trovadoresca, que a su vez, transpone con sus elementos poéticos y musicales la belleza del alba como momento del día. En el *acá* del »white plane of music«, que ahora relacionamos con »sheet«, únicamente hay decepción en tanto, la secuencia de mediaciones interpuestas entre el yo lírico y su interlocutor —el alba que se transforma en composición trovadoresca, que se transforma en *lenguaje* musical— aíslan al yo lírico, que sólo puede estar frente a la belleza del alba, y del *alba,* mediado por el lenguaje poético en primera instancia, y el musical, en segunda. Ponerle nombres a las cosas, romper esa relación íntima y original de yo y tú de la interlocución, separa y aísla al yo de la enunciación en su realidad mental, como afirma Guadalupe Lucero respecto del contenido de la »Carta alemana«: »Nombrar implica señalar la ausencia. En el lenguaje cotidiano la palabra vale por la cosa, pero en términos poéticos el lenguaje no señala esa realidad sino el hiato que lo separa de las cosas« (Lucero, 2012: 127). Es en este sentido que pienso el *desdoblamiento de quien enuncia para un otro que siempre será el propio poeta*, ya que, aquello que comenzó como una interpelación al alba, un intento de estar con lo otro mediante el habla, culminó en solipsismo, en un hablar para sí sobre la posibilidad lingüística del otro.

En el mismo sentido, la *confluencia en el silencio* marca el final del poema: »Only I and thenthe sheet/ and bulk dead«. Reducido al fracaso del encuentro con el alba (»no sun, no unveiling«), ese hablar para sí sobre la posibilidad lingüística del otro ya no tiene la reverberancia de la música, porque no hay anfitrión (»no host«), no hay lugar común para encontrarse. Ese hablar para sí sobre la posibilidad lingüística del otro es silencio en tanto des-en-canto que representa la ruina de la pertenencia mutua, de la *resonancia*. Ese hablar es mero restos, huesos de eco.

**Verfall**

El poema es un soneto y se puede dividir temáticamente en dos partes. La primera, compuesta por los dos primeros cuartetos, se inicia con el *toque a paz* de las campanas a la tarde, con su *resonancia*, y describe el paisaje de la tarde donde una bandada de pájaros levanta vuelo y desaparece »in den herbstlichen klaren Weiten«. El yo lírico sigue, en trance, el viaje aéreo de este grupo de pájaros y sueña con sus destinos más claros –los pájaros vuelan en dirección al sol que se pone—. En este trance de consustanciación con la bandada de pájaros, mientras que dura el toque de las campanas, el tiempo apenas pasa para el yo lírico: »Hinwandelnd durch den dämmervollen Garten/ Träum ich nach ihren helleren Geschicken/ und fühl der Stunden Weiser kaum mehr rücken./ So folg ich über Wolken ihren Fahrten«[[1]](#footnote-1). En este primer momento, ya pueden rastrearse dos motivos que Leonhard Wolff caracteriza en su tesis doctoral sobre la poesía de Trakl: »Hinter dem Flügel ist es Winter geworden«. El primero de ellos es la pérdida del anclaje de las cosas, de su adherencia al suelo —también en el sentido de *soleo—* en el viento: »Die Dinge werden aus ihren Verankerungen gerissen [...]. Alles kann hier —einfach von Wind ergriffen— seinen gewohnten Platz verlassen« (Wolff, 2008: 253); en este caso en particular, lo sus-pendido es la percepción del tiempo y con ella, la autopercepción de quien enuncia. El segundo es el hacerse paisaje del yo lírico, que lo vuelve cristalino, transparente para la mirada: »Der Mensch selbst wird Landschaft. Dabei ist er ein kristallen aufgebauter, ein derart durchschaubarer Mensch« (ibíd.: 249); de la mano de su consustanciación, accedemos a su interioridad, a sus sueños, a su seguir sobre las nubes el vuelo. El último verso de la segunda estrofa (»So folg ich über Wolken ihren Fahrten«) es significativo en este sentido, en tanto muestra al yo lírico en su desdoblamiento: por un lado, sueña y sigue a los pájaros por sobre las nubes, por otro, se mantiene adherido al suelo y es pasible de ser alcanzado por otros estímulos que lo sacarían de esa suspensión que se inicia con el toque de las campanas para devolverlo a sí mismo, a su estado de des-encantado. De esta manera se inicia la segunda parte, compuesta por los dos últimos tercetos, donde el yo lírico, alcanzado por la queja de un mirlo que hace cesar la reverberación interior de las campanadas, se estremece por un hálito de desmoronamiento (»Da macht ein Hauch mich von Verfall erzittern«). Esta interrupción inaugura una concatenación de imágenes de espectral desolación, decadencia y desamparo (Es schwankt der rote Wein an rostigen Gittern,/ Indes wie blasser Kinder Todesreigen/ Um dunkle Brunnenränder, die verwittern,/ Im Wind sich fröstelnd blaue Astern neigen). Este pasaje culmina, confluye en el silencio final, en el sentido de que, desasido del canto de las campanas asistimos a la descripción de un paisaje opaco cuya interioridad permanece inaccesible y por lo tanto, silenciada, sin resonancia.

**Conclusiones**
En »Unterwegs zur Sprache«, Heidegger dedica un ensayo a la dilucidación del lugar de la poesía de Trakl. Este está precedido por un ensayo sobre el habla que tiene la forma de un comentario sobre un poema específico del mismo autor: »Ein Winterabend«. En él se establecen algunas consideraciones sobre la esencia del habla, entre ellas: »Die Sprache, das Geläut der Stille, ist, indem sich der Unter-Schied ereignet« (Heidegger, 1959: 30). En este sentido, se identifica al habla con el *Geläut* del silencio. La palabra »Geläut« refiere, según el diccionario[[2]](#footnote-2), al conjunto de campanas que conforman un campanario. Sin embargo, el diccionario también indica que la forma principal de la palabra es *Geläute*, y esta refiere, en primera instancia, a un sonar constante de campanas (»anhaltendes Läuten«); en segunda instancia, al ladrido de los perros durante la caza. A su vez, el habla, el re-sonar de las campanas del silencio, es en tanto acontece, en tanto se da propiamente la Diferencia. La Diferencia es diferencia entre mundo y cosa, y también se afirma: »Innigkeit waltet nur, wo das Innige, Welt und Ding, rein sich scheidet und geschieden bleibt« (ibíd.: 24). Las poéticas de Beckett y de Trakl coinciden en el desencanto en el sentido de que en tanto fragmentarias, no logran franquear el acceso a la permanencia de lo *diferente*, no logran mantener lo íntimo (das Innige), como separación entre mundo y cosa; en el sentido de que aún en el acto mismo de escribir hay una dislocación que impide *oír* el canto que se escribe; en el sentido de que las resonancias no se pueden seguir porque ponen en cuestión la posibilidad misma del decir. La intimidad (die Innigkeit), el imperio de lo íntimo, de la separación entre mundo y cosa que origina el decir poético se hace solipsismo en uno, y descomposición, ruina, desmoronamiento en otro. En Trakl, el seguir las reverberaciones es deshacerse en el paisaje, dejarse atrás como cuerpo para la degradación, pero también como sujeto de la enunciación. En Beckett, el decir supone una serie de mediaciones tales que lo que se impone al canto, al en-canto, es la autopercepción, el decir del decir, el solipsismo radical que no encuentra interlocutor, pero tampoco espacio que no sea mental, espacio donde hacer eco.

 La contraparte de este desencanto, la encontramos en la primera escena del cuarto acto de *A Midsummer Night's Dream*, cuando Theseus e Hippolyta llegan al bosque a restablecer el orden. En esta escena, Theseus anuncia: »My love shall hear the music of my hounds« y enseguida a Hippolyta: »We will, fair queen, up to the mountain’s top/ and mark the musical confusion/ of hounds and echo in conjunction«. Es decir, la imagen poética del poder de Theseus es su capacidad para hacer oír el ladrido de sus perros (según los editores, en la época se comparaba este a la música orquestal o coral), y sobre todo, para hacer oír la confusión de los ladridos con su propio eco —en las líneas 127 y 128 se comparan explícitamente con campanas—. Como afirma Margarit en su artículo, la conciencia de la unidad perdida y la desarticulación del mundo movilizan en las poéticas de Trakl y de Beckett un sentido para la impotencia unitaria de lo poético. Pero, de todo lo desarticulado, es la particular separación de la poesía del resto de los órdenes que conforman el mundo, es decir, su autonomía, —que fue tematizada por las vanguardias europeas en los comienzos del siglo XX— la que conlleva también un aminoramiento de su potencia, en tanto, sólo puede ser legitimada en sí misma. Es esto lo que vemos *imaginado* en el des-encanto: la incapacidad para resonar, para encontrar un espacio común de pertenencia donde hacer eco, donde lo escrito, lo cantado pueda llegar al oír que encanta. Aquello que tan poética y definitivamente real-iza Theseus, la conjunción armoniosa de los diferentes órdenes, de las diferentes leyes —el del bosque y el de la ciudad— y que tiene su imagen en la reverberación de los ladridos de los perros de presa, representa una imposibilidad fundante del decir poético en el des-encanto de comienzos del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA

Beckett, S. (2018). *Obra poética completa*. Trad. Jenaro Talens. Madrid, Hiperión.

Heidegger, M. (1979). »Die Sprache«. *Unterwegs zur Sprache.* Stuttgart, Neske.

Lawlor, S. (2007). »ALBA« AND »DORTMUNDER«: Signposting Paradise and the Balls-aching World. *Samuel Beckett Today / Aujourd’hui*, *18*, 227–240. http://www.jstor.org/stable/25781799

Margarit, L. (2013). »Samuel Beckett y Georg Trakl: dos poéticas del desencanto«. *Beckettiana*, *13*, 25-32. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/Beckettiana/article/view/1451/1392>

Shakespeare, W. (2009). *A Midsummer Night’s Dream*. Nueva York, The Folger Shakespeare Library.

Trakl, G. (2013). *Gedichte und Prosa*. Berlín, Hofenberg.

Wolff, L. (2008). »Wanderer im schwarzen Wind - das Herz des Einsamen - AM ABEND«. *Hinter dem Hügel ist es Winter geworden*. Berlín, Technische Universität Berlin.

1. »Paseando por jardines de crepúsculo llenos/ sueño en sus destinos de luces más sonoras/ y apenas pasar siento la aguja de las horas./ Sigo así sobre nubes sus viajes serenos.« traduce José Luis Reina Palazón. Me resulta interesante destacar las resonancias de »hin-wandeln«: »wandeln« refiere tanto a caminar como a cambiar, volverse y »hin« de dirección hacia. Esta idea resuena en la preposición »nach« acompañando al verbo »träumen«. [↑](#footnote-ref-1)
2. Duden. (2019). Geläut. En el *Duden Deutsches Universalwörterbuch* (9ª ed., p. 707). [↑](#footnote-ref-2)