

## Trakl, el color del crepúsculo

Paula Beatriz Poenitz  
Universidad Nacional de Rosario

### Resumen

El estatuto del color fue analizado en la obra de Trakl insistiendo siempre en su dimensión simbólica. Tras señalar los diferentes registros de dicho estatuto (el sensorial, en el que los colores se presentan ya como atributos de objetos ya como presencias autónomas, el alusivo, referencia indirecta a los afectos, y el simbólico, en el que se presentifica un sentido simultáneamente preciso e indeterminado), intentaremos analizar el uso del color en Trakl según el cromatismo como sistema propiamente pictórico, particularmente a partir de la concepción de la escuela expresionista contemporánea al autor.

### Palabras clave

Trakl – color – expresionismo – Kandinsky - poesía

*Los colores se suspenden entre el alba y el  
ocaso...El azul se oscurece y tiñese de rosa.*  
M. Cacciari

*Dämmerung* es una palabra que se reitera en la poesía de Trakl. *Dämmerung*, crepúsculo, hace referencia no sólo al atardecer, *Abend*, sino también a la primera mañana, *frühere Frühe*. El crepúsculo abre la duplicidad de sentido sin que dejen de presentificarse madrugada y ocaso. Esto mismo ocurre con los colores del crepúsculo: azul y rosa/rojo. En la poesía de Trakl, los colores han sido estudiados desde diferentes ángulos, no sólo porque las miradas que se han posado sobre ellos sean diversas sino porque los colores están ahí presentes de modos diferentes.

En un primer momento uno puede acercarse al color en su correspondencia con la realidad. El color “pinta” un paisaje naturalista. Muchos poemas de Trakl contienen imágenes de este tipo, adjetivando al objeto con el color, digamos, adecuado: “estanque azulado”, “flores amarillas y rojas” (“*Im Park*”); “bosques verdes” (“*Gesang der Abgeschiedenen*”); “grises gaviotas” (“*Abendlied*”). Según el biógrafo Otto Basil (1996) habría en Trakl una “hipertrofia” de vocabulario conformado por adjetivos y adverbios, y su poesía temprana aparecería ya como “sugestivamente colorida”; pero en tal caso el color todavía responde a “impresiones sensibles” a la manera realista. Si quisiéramos hacer una referencia a las escuelas pictóricas, diríamos que se corresponde con un modo “impresionista” de pintar lo que se observa “fuera”. De esta manera, el poeta obtendrá la “máxima adecuación al objeto”, como dirá Pellegrini (2009: 30), traductor al castellano y comentador de los poemas de Trakl.

¿Qué sucede cuando el color no es el que esperamos esté asociado a un objeto o imagen o cuando es atribuido a una sensación, a una expresión de los sentimientos? Para Basil (1996) es a partir de 1910/11 cuando el color gana en los poemas de Trakl “vida propia”, deviene “metáfora”, “sigla”, “símbolo”. A partir de una cita del ensayo de Schreiber, “El poeta y los colores”, Basil se interna en la compleja sustentación de la liberación de los colores de la forma escrita, que atiende como adjetivación a una realidad observable, pero que en Trakl responderá a “la imagen interior de su alma”, haciendo hablar aquello que era mudo y que ahora se aclara en el símbolo del color. El color como “símbolo” remite entonces a una suerte de decodificación, a partir de la cual adjudicamos un sentido o valor determinados a cada color, por ejemplo, el azul para hablar de lo espiritual o lo sagrado. En Trakl, esta decodificación y

restitución de significados simbólicos no es tan sencilla. Por lo que Pellegrini, por ejemplo, aclara:

Muchos de sus símbolos pertenecen a la tradición, o son símbolos naturales, pero... no permanecen fijos, y ni siquiera una interpretación que parece correcta agota todos los significados” ...”Los colores se presentan muy a menudo en la poesía de Trakl con alguno de dos significados opuestos, que podríamos designar, uno como positivo, el otro como negativo, o perverso, o corrompido.” (Pellegrini, 2009: 31)

Podríamos complejizar esta lectura de la dualidad en Trakl, con la conocida y canónica interpretación heideggeriana. En su ensayo, “El habla en el poema. Una dilucidación de la poesía de Georg Trakl”, se lee:

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 del espanto del oro”. Estos ejemplos de múltiples significados son por ahora 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. (Heidegger, 1979: 69)

Heidegger señala en el Poema (tomado como Poema único: “Todo gran poeta poetiza sólo desde un único Poema”, dice Heidegger), “localiza” la polivalencia del color no como indeterminación, como mera búsqueda (como tal vez ocurra en otros poetas que “experimentan” con el lenguaje), sino como sentido unívoco.

Si los colores están presentes en la poesía de Trakl no es entonces de modo aleatorio ni improvisado. Forman una trama de significados que excede también la simbología. Los expresionistas, como dice Mittner, no se detienen en su búsqueda de la realidad inefable tras el símbolo, las cosas en sí se vuelven a la vez incomprensibles e irrefutables. A la reducción de los datos sensibles, se suma

la absolutización de las percepciones sensibles, su separación de las cosas a las que pertenecen y la consiguiente deformación de la realidad en su conjunto. Tal absolutización se inicia en la poesía con un medio específicamente pictórico, con la revolución de los colores. Los colores tenían antes un valor realista e inclusive lírico, en cuanto pertenecían a determinados objetos y por ello remitían a determinados sentimientos suscitados por tales objetos; ahora ellos devienen “valores”, no en el sentido impresionista de los colores complementarios, sino valores autónomos, por cuanto son absurdamente diversos de los que en la realidad deberían ser y crean por ello una nueva realidad que es absurda en su conjunto no

menos que en sus particularidades, ya que no acepta las leyes de los colores reales.  
(Mittner, 2005: 32. La traducción es nuestra)

En la pintura el color ya no está adherido a la cosa, al cuerpo, sino el cuerpo al color. Es el caso de Kandinsky. Es la inversión de las relaciones colorísticas que se presenta como arbitraria pero que responde a una coherencia interna de la obra.

A esta altura deberíamos preguntarnos de qué manera es polivalente pero a la vez unívoca y coherente la presencia del color en la poesía de Trakl. Se puede empezar a responder a esta pregunta considerando la hipótesis de que así como el color (junto a la forma) se presenta como elemento constitutivo de la pintura, en la poesía de Trakl se eleva a un rasgo que estructura y da sentido a la misma con el mismo poder y participación que otros motivos. Y que así como las palabras “crepúsculo” (*Dämmerung*), extraño (*Fremd*) y extranjero (*Fremdling*), otoño, decadencia, podredumbre, apartado (*Abgeschieden*), espiritual (*geistlich*) forman una férrea y a la vez delicada armazón de la poesía de Trakl, asimismo existe una “paleta” de colores que le es propia y que responde con severa determinación a los fines compositivos. Esto no implica una estructura desprovista de sensibilidad, porque en este sentido, Trakl participa de la geometría y el *Urschrei* (grito primitivo) de los expresionistas, caracteres al parecer diametralmente opuestos pero que se condensan en la composición. Lo que se pregunta aquí es más bien qué armonía se establece en la composición, cuáles son los colores, es decir, cuál es el rojo, cuál es el azul de Trakl. Está primero el azul, el que se extiende y resplandece en la mayor parte de sus poemas. A veces apagado por los marrones del otoño y del atardecer como en “Rondel”, un poema con una arquitectura delicadísima: sólo cinco versos, el primer verso idéntico al último: “*Verflossen ist das Gold der Tage*” (“Se ha extinguido el oro de los días”), el segundo construido con una sintaxis en la que se intercambian sólo los dos colores presentados: “*Des Abends braun und blaue Farben*”/“*Des Abends blau und braune Farben*” (“Colores marrones y azulados del anochecer”/“Colores azulados y marrones del anochecer”) y en el centro de esta estructura simétrica el único verso que no se repite: “*Des Hirten sanfte Flöten starben*” (“Las dulces flautas del pastor han muerto”). El marrón aparece acompañado muchas veces por los tonos rojos y dorados, y en algunos poemas casi monocromos, por el gris y el negro, poemas delineados en un ambiente oscurecido por una paleta desprovista de luces. Es el caso de “*Trübsinn*” (“Tristeza”) en el que la presencia del marrón y el gris es todavía potenciada por el verso “y negro vacila el cielo de Dios y sin follaje”.

Hay todavía una cuestión importante que aclarar, antes de intentar describir otras composiciones colorísticas. En el lenguaje, y en este caso en el poema, el color es el nombre del color, tiene un estatuto diferente del color que “vemos”. Esto es algo sabido, el nombre de la cosa no es la cosa en sí, pero en este caso se abre una particular resonancia cuando lo que intentamos armonizar en la composición son los colores, más allá de cómo suene su nombre (con qué rima, su longitud, su percepción auditiva). De hecho realizamos este análisis sin tener en cuenta la traslación del nombre del color del alemán al castellano. ¿Qué “vemos”, qué se nos representa mentalmente cuando escuchamos o leemos “rojo” y, lo que es más significativo, qué escuchamos en el “rojo” trakleano? A esta pregunta puede sumarse otra consideración, que vamos a desarrollar desde el sistema pictórico, más específicamente desde la teoría que expone Kandinsky en *Sobre lo espiritual en el arte*. Conviene citar en extenso el pasaje que nos importa:

El color rojo, excitante y cálido cuando se toma en forma independiente, cambia radicalmente su valor interno cuando deja de ser un sonido abstracto y se presenta como atributo de una entidad, es decir combinado con una forma material. La combinación del rojo con ciertas formas materiales produce diversos efectos internos que nos parecen conocidos en virtud del efecto constante y generalmente aislado del rojo. Combinémoslo con un cielo, una flor, un vestido, un árbol, un rostro, un caballo. El cielo rojo es asociado con la hora crepuscular, con el fuego, y

con otras cosas afines. El efecto es *natural* (...). Pero está determinado en buena medida por el tratamiento de los otros objetos combinados con el cielo rojo. Si están colocados en un contexto causal,..., el efecto *natural* del cielo será mayor. Si, en cambio, estos objetos se separan de su representación normal, debilitarán la impresión *natural* del cielo, e incluso la eliminarán...El rojo en un vestido es un caso diferente, ya que un vestido puede ser de cualquier color. Aquí el rojo estaría dando respuesta a una *necesidad pictórica*...Existe, por supuesto, un intercambio de efectos entre el rojo del vestido y la figura que lo luce. Si la pintura representa, por ejemplo, una melancolía que se concentra en la figura vestida de rojo (...), el rojo del vestido oficiará como una disonancia emocional que enfatiza la melancolía del cuadro. (Kandinsky, 2011: 76,77)

Kandinsky continúa con el ejemplo de un árbol rojo, donde el efecto dramático se vería disminuido por la imagen del árbol otoñal; y luego con el ejemplo de un caballo rojo que necesitará de un ambiente artificial en la composición debido a su irrealidad. El camino por el que pretende guiarnos Kandinsky no es otro que el de la multiplicidad. No hay un único valor, ni un único significado para el rojo. Para Kandinsky, dependerá de la “necesidad interior” del artista el modo en que compondrá su obra, “los elementos constitutivos de la obra no residen en lo externo”.

Hay en especial un poema de Trakl que parece repetir las observaciones de Kandinsky acerca del vestido rojo. No hay una figura vestida de rojo, es un vestido rojo flotando en el viento entre un grupo de niños. Se trata de “Viento del sur en el suburbio” (“*Vorstadt im Föhn*”). El rojo aparece dos veces, en el vestido y en la corriente del río, asociado a la presencia del matadero. Las imágenes son de suciedad, podredumbre, olores nauseabundos. Otros dos colores se presentifican: el marrón del barrio y el hedor horrible pero también grisáceo (*gräulich*). Y las figuras que avanzan surgidas del crepúsculo son las mujeres en procesión con sus canastos cargados de tripas, inmundicia y mugre. El contraste que se produce es en efecto similar al que describe Kandinsky, el dramatismo se hace evidente.

En clave opuesta hay otro poema en el que los colores tienen la gradación del arco iris. En “Pequeño Concierto”, cada estrofa contiene un color, primero rojo, luego amarillo y dorado, en la tercera, verde, cuarta: azul, quinta: violeta. Esta visión caleidoscópica es otra paleta, otra necesidad compositiva del poeta.

Para concluir, hay una combinación de colores que ha sido aludida al comienzo. Es la que menciona M. Cacciari en *Hombres póstumos* haciendo referencia a la poesía de Trakl: “Los colores se suspenden entre el alba y el ocaso...El azul se oscurece y tiñese de rosa.” (Cacciari, 1989: 145) Éste constituye otro motivo colorístico, a mi parecer el más interesante de todos. El color no permanece fijado a un objeto o imagen, el color se diluye y se tiñe, se metamorfosea en el crepúsculo, atardecer y amanecer, fin y comienzo. La línea témporo- espacial es la de la continuidad; es “la vasta amplitud del azul en la que se mira el alma” como dirá Heidegger; el azul que hace espacio al rosa/rojo para amanecer nuevamente al azul. Más allá de su dimensión crepuscular, el contraste entre rojo y azul ha sido definido claramente en *Sobre lo espiritual en el arte* y en las pinturas de los expresionistas del *Blaue Reiter*. Rojo y azul, considerados en principio inarmónicos se transforman en “colores que por su honda oposición espiritual, conforman las armonías más aptas y poderosas.” El poema “*Nachts*” (“De noche”) enuncia esta armonía poniendo en contraste no sólo el azul y el rojo sino el yo y el tú, en una estructura de cuatro versos, compositivamente equilibrados en una simetría sorprendente. En los dos primeros versos, el azul y el rojo en el yo, en los dos últimos, en el tú.

El azul de mis ojos se apagó en esta noche,  
El rojo oro de mi corazón. ¡Oh! Qué quieta ardía la lámpara.  
Tu abrigo azul abrazó al que caía:  
Tu roja boca selló la demencia del amigo

La palabra que traducimos por demencia es en el original *Umnachtung*, que proviene de *umnachten*, envolver en tinieblas. La noche y las tinieblas del amigo, oscuridad en las que se dibujan ese yo/tú, azul/rojo, que “alumbran”, con la misma quietud de la llama encendida, desde el abrazo y los ojos azules, desde el rojo de la boca y el corazón, acompañando al que se hunde en un crepúsculo de la razón, aquel demente que en tinieblas se dirige al espacio suspendido entre el azul y el rojo, fin y principio, como un continuo entre lo que muere y renace.

La poesía de Trakl no ha sido la única ni la primera en valerse del color y sin embargo hay algo más, hay un plus de determinación y destreza en el modo en que los colores se armonizan, en la manera en que el rojo y el azul se encuentran congregados, desde un contraste imposible a una gradación natural como la de la luz crepuscular. Esta polivalencia no es sólo un recurso más, es el poema que canta en todas sus posibles tonalidades, amalgamando la más terrible desesperación a la más dulce tristeza, es el caminar errabundo del hombre y de su alma sola y extraña en esta tierra. La poesía de Trakl cumple con las ambiciones de sus contemporáneos: no sólo “mira”, “ve”.

### **Bibliografía**

- Trakl, Georg (2002). *Gedichte (Ausgabe 1913). Sebastian im Traum. Digitale Bibliothek Band 75, Deutsche Lyric von Luther bis Rilke*, Berlin, Directmedia, (En todos los casos, la traducción es mía)
- Basil, Otto (1996). *Trakl*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, Taschenbuch Verlag GmbH
- Cacciari, Massimo (1989), *Hombres póstumos, la cultura vienesa del primer novecientos*, Barcelona, Ed. Península
- Heidegger, Martin (1979), *De camino al habla*, Barcelona, ED. Del Serbal
- Kandinsky, Vassily (2011), *Sobre lo espiritual en el arte*, Buenos Aires, Ed. Libertador
- Mittner, Ladislao (2005), *L' expressionismo*, Roma, Ed Laterza
- Pellegrini, Aldo (2009) Prólogo a *Poemas*, Georg Trakl, Buenos Aires, Ed. Corregidor