

DOI: <https://doi.org/10.56712/latam.v4i4.1288>

La dinámica de la discordia en el bestiario de Georg Trakl

The dynamics of discord in the bestiary of Georg Trakl

Joseph Durán Depaz

joseph.duran@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-0289-9676>

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Lima – Perú

Artículo recibido: 11 de octubre de 2023. Aceptado para publicación: 26 de octubre de 2023.
Conflictos de Interés: Ninguno que declarar.

Resumen

La obra poética del vate austríaco George Trakl (1887 – 1914) posee un singular bestiario marcado por la dinámica de la discordia. Este artículo busca dar cuenta de la visión de mundo que tiene el poeta a partir de la relación que tienen los animales que conforman su bestiario. En primer lugar, revisamos el concepto de bestiario a lo largo del tiempo para destacar el concepto empleado aquí. Luego, mencionamos algunos aspectos generales de la poesía de Trakl junto al tema de la discordia para entrar al asunto de su bestiario. Finalmente, analizamos los cuatro animales más relevantes, que conforman su imaginario animal, y la relación establecida entre ellos. Dicha investigación es derivada de la tesis de maestría de Escritura Creativa.

Palabras clave: discordia, visión de mundo, bestiario, poesía, Georg Trakl

Abstract

The poetic work of the Austrian poet George Trakl (1887 - 1914) has a unique bestiary marked by the dynamics of discord. This article seeks to account for the poet's vision of the world through the relationship between the animals that make up his bestiary. First, we review the concept of bestiary over time to highlight the concept used here. Then, we mention some general aspects of Trakl's poetry along with the theme of discord to enter the subject of his bestiary. Finally, we analyze the four most relevant animals, which make up his animal imaginary, and the relationship established between them. This research is derived from the Master's thesis on Creative Writing.

Keywords: discord, world view, bestiary, poetry, Georg Trakl

Todo el contenido de LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades, publicados en este sitio está disponibles bajo Licencia Creative Commons . 

Como citar: Durán Depaz, J. (2023). La dinámica de la discordia en el bestiario de Georg Trakl. *LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades* 4(4), 1132–1146. <https://doi.org/10.56712/latam.v4i4.1288>

INTRODUCCIÓN

En un nivel esencial, el bestiario alude al conjunto de animales reales o imaginarios en una determinada obra. En un nivel temporal, el bestiario tiene larga data y ha variado.

Así, los bestiarios medievales son las primeras manifestaciones que se tiene acerca de la relación entre el hombre y los animales. Por ello, encontramos tal acepción: “En la literatura medieval, colección de relatos, descripciones e imágenes de animales reales o fantásticos” (Real Academia Española). Los bestiarios medievales son una suerte de glosario animalístico. El investigador español de la Literatura Medieval, Nicasio Salvador (2004) señala la justificación del nombre “bestiario” pues tales textos tratan sobre bestias (terrestres o acuáticas o aéreas).

También el carácter moral cristiano del bestiario será una de sus características centrales. Por eso, como señala el investigador José García (2014) los animales serán emparentados con la imagen de Cristo o con la imagen del Diablo, con la imagen del pecador o el hombre correcto. Así, las descripciones en los bestiarios poseen ese matiz religioso y moral.

Ahora, para terminar de perfilar los bestiarios medievales, es necesario referirnos a los textos que los precedieron y que posteriormente los influyeron: “Investigación sobre los animales”, “Historia natural” y “Physiologus”

Aristóteles, en su “Investigación sobre los animales” presenta las características generales de estos seres, como la descripción del cuerpo, como el modo de vida, como el modo de locomoción, también establece similitudes y diferencias; también hay una actitud de clasificación al proponer géneros y especies. Luego de ese panorama, el filósofo griego realiza descripciones pormenorizadas de los animales como el mono, el cocodrilo, el perro, la iguana, entre otros.

En cuanto al texto de Plinio, “Historia natural” consideramos importante destacar los comentarios de Sandra Ramos (2013). Primero, la actitud referencial en la obra del romano, pues Plinio: “práctica, en efecto, un procedimiento de referencia que le hace distanciarse y no comprometerse con lo expuesto” (p. 69). Segundo, el lector modelo y el autor que configura el estudioso romano es el que se asombra frente a lo leído y el que tiene deseo de asombrar, respectivamente. Estas dos características se presentan cuando Plinio el viejo refiere las historias vinculadas a los animales.

¿Cómo llegaron estos libros grecolatinos a los bestiarios medievales? Consideramos que el texto aristotélico influyó en la descripción pormenorizada, desde una perspectiva objetiva, y que el texto romano brindó la dinámica narrativa (relatar historias, suscitar emociones) a partir de su carácter referencial.

Los detalles de la obra el Physiologus están rodeados de misterios. Su autor es desconocido, la fecha y el lugar de su composición no son precisas. Acaso fue escrito en el siglo IV de nuestra era en las remotas tierras de Alejandría. El libro es una recopilación descriptiva de animales reales y fantásticos, y de piedras, como el ágata, como el diamante. El libro se encuentra fuertemente marcado por las Sagradas Escrituras. Por ejemplo, se citan fragmentos tanto de los libros del Antiguo Testamento, como del Nuevo Testamento. En el prólogo a la edición del 2000 del Physiologus el escritor argentino Juli Peradejordi señala: “desde un punto de vista cabalístico, podríamos decir que el Fisiólogo es aquel que posee el conocimiento (Logos) de la Naturaleza (Physis). Para la mentalidad medieval, Dios está reflejado en su creación y a través del conocimiento de ésta el hombre se acerca al conocimiento de Dios” (2000, p. 10). Además, en el Physiologus las representaciones de animales permiten esclarecer determinado comportamiento humano. ¿Qué ha legado este libro a los bestiarios medievales? Consideramos su carácter moral, su carácter espiritual y, acaso, más importante, su carácter simbólico.

En el crisol de la tradición de las influencias los libros referidos legaron su marca particular a los bestiarios medievales. Estos, los bestiarios, textos populares en la Edad Media, encontraron asidero en las tierras prodigiosas de América Latina.

En su estudio Zoológico en Libertad: la tradición del bestiario en el Nuevo Mundo la investigadora María Luisa Fischer destaca la plasticidad del género de los bestiarios, es decir, sus cambios, su adaptabilidad. Tal característica, señala Fischer, permitió “sus insistente reaparición y supervivencia en textos de la tradición hispanoamericana” (Fischer, 1996, pp. 464). Un aporte de la autora es la identificación de las funciones del bestiario medieval: a) Material de instrucción moral, b) Material didáctico (mnemotecnia), c) Material de crítica social.

La crítica María José Rodilla León en su trabajo Bestiarios del Nuevo Mundo: Maravillas de Dios o engendros del Demonio analiza tres crónicas de América con el objetivo de examinar la visión de los animales americanos y como estos fueron vinculados a la grandeza de Dios y al poder del Demonio. Con esta noción señala la autora: “Los animales del Nuevo Mundo, tanto imaginarios como reales, en muchas ocasiones fueron codificados moralmente a la manera de los bestiarios medievales por frailes y cronistas” (Rodilla, 2007, pp. 197).

Posteriormente, entre los siglos XVI y XX, como señala el crítico Bernard Schulz-Cruz (1992) se escribió una ingente cantidad de obras vinculadas de una u otra manera a los animales; de una u otra manera, al bestiario. La poeta y crítica Angélica Toner (2007) destaca los siguientes bestiarios escritos en el siglo XIX: *L'insecte* (1857) de Jules Michelet y *Souvenirs Entomologiques* (1891) de Jean Henry Fabre, este último de carácter científico.

Ya en el siglo XX, la editorial Sudamericana publica *Bestiario* (1951) del argentino Julio Cortázar. El título no remite a las compilaciones medievales de animales, tampoco remite a los circos romanos donde hombres sin libertad se enfrentaron a bestias (Real Academia Española). El título alude a un conjunto de cuentos donde se presenta o, mejor dicho, aparece lo fantástico en tanto indomable (significado etimológico de bestia). Por ejemplo, en “Casa tomada” lo desconocido irrumpe, amenaza, socavar a los protagonistas. Por ejemplo, en “Lejana” el tema del doble irrumpe y se acentúa en los días y las noches de la protagonista hasta el terrible final. ¿Podemos hablar de un bestiario en el primer libro de cuentos de Julio Cortázar? No en el sentido medieval. Sí en el hecho que podemos extraer un conjunto de animales cuya importancia es capital en una porción de títulos. Así, de los cuentos “Carta a una señorita en París”, “Cefalea” y “Bestiario” podemos identificar y extraer los siguientes animales: los conejos, las manscupias y el tigre, respectivamente. Estos animales conforman el bestiario del primer libro de Julio Cortázar.

En 1957 el Fondo de Cultura Económica publica *Manual de zoología fantástica* escrito por Jorge Luis Borges en colaboración con Margarita Guerrero. Posteriormente se publicará con el título: *El libro de los seres imaginarios*. En sus páginas encontramos, junto a “extraños entes” como el doble, una diversidad de animales de carácter mitológico y fantástico; animales fraguados en las altas imaginaciones de Poe, Kafka, Lewis Carrol, entre otros. Con un estilo erudito, imaginativo, Jorge Luis Borges, nos refiere sobre los “seres imaginarios”. Así, el libro es rico en referencias bibliográficas. Hay una estructura alfabética, hay un ánimo clasificador. El libro de los seres imaginarios dialoga con la tradición de los bestiarios medievales. En él no se presenta el carácter simbólico, el carácter religioso y moral pero sí la estructura, la riqueza en referencias. Por eso, el orden alfabético; por eso, las citas, ya no a la Biblia, sino a novelas, cuentos, poemas, entre otros. El libro de los seres imaginarios es una actualización del bestiario medieval.

El escritor mexicano Juan José Arreola publicó “Punta de la lanza” (1958). Al año siguiente, el libro reaparece, pero con otro título, con el misterioso y elegante neologismo *Confabulario*. Este libro es un conjunto de cuentos breves. El neologismo se justifica porque alude al fin moral de la fábula. La alusión

a la fábula anuncia y justifica la presencia de los animales, como el rinoceronte, el elefante, la hiena, los monos, la migala que es una araña negra y grande, al bisonte, la hormiga, el avestruz. Estos se encuentran revestidos de un matiz moral que recuerda a los bestiarios del medioevo (Schulz-Cruz, 1992, p. 250). Como en el primer libro de Cortázar, en el libro "Confabulario" podemos extraer un bestiario.

En el ámbito de la poesía, en 1952, se publicó "Los versos del capitán" de Pablo Neruda. El libro reúne 47 poemas contenidos en cinco apartados, a excepción de los dos poemas finales Epitalamio y La carta en el camino. El segundo apartado se titula El deseo y consta de tres poemas: El tigre, El cóndor y El insecto. Este apartado en sí conforma el bestiario del libro. Pablo Neruda recurre a este conjunto de animales para expresar el otro elemento del amor, el elemento vinculado al cuerpo, el erotismo. Los animales mencionados son símbolos, en diferentes grados, en diferentes matices, del amoroso deseo erótico por la pareja.

Este recuento histórico en torno al bestiario nos permite comprobar, por una parte, una suerte de polivalencia, de cambios semánticos sobre tal término; por otra parte, observamos que la constante es la presencia de animales reales o inventados. Este carácter dicotómico del término bestiario hace que sea necesaria una precisión de sus acepciones, un recuento. A continuación, uno de tales acepciones:

El bestiario como conjunto animalístico cristiano. Aquí se agrupan los bestiarios escritos en la Edad Media, en el confluyen, a modo de glosario, animales reales y mitológicos, que encarnan el bien o el mal en términos cristianos. Una extensión de los bestiarios medievales se halla en las crónicas españolas durante la conquista que tenían finalidad didáctica.

El bestiario medieval como influencia. Esta acepción congrega a los libros escritos bajo el influjo de los bestiarios del medioevo. El influjo puede ser sobre la estructura o sobre el carácter moral. Así, El libro de los seres imaginarios de Jorge Luis Borges, se encuentra influido por la estructura del bestiario medieval mientras que el Confabulario de Juan José Arreola está influido por el carácter moral.

El bestiario como encarnación personal. Este es el concepto más actual sobre el bestiario. Este concepto remite al imaginario animal de un escritor (ya sea de un libro o su obra). Un imaginario donde los animales se encuentran desprovistos del carácter moral, son simbólicos y ya no se ubican en una estructura de glosario. Ahora, los animales encarnan, representan la visión del mundo del autor.

Este último concepto es el que empleamos para el estudio del bestiario en la poesía de Georg Trakl. Antes de adentrarnos en ella referiremos sus líneas generales.

LA POESÍA DE GEORG TRAKL

En el decurso de la poesía de Georg Trakl el bestiario es una discordia. Primero explicaremos los motivos de ese carácter discordante, luego veremos el bestiario en sí.

Para ello, citamos al filósofo alemán Martin Heidegger que en las lúcidas páginas de su ensayo: Georg Trakl, una localización de su poesía, señala que la obra poética de este autor "es canción, tragedia, epopeya" (Heidegger, 1970, p. 41). Reparemos sobre esta afirmación. Señalar que es canción es previsible: todo poeta exalta la música, el ritmo, la rima. Señalar que es tragedia es prever que sus temas son luctuosos. Señalar que es epopeya parece una imprecisión o un equívoco. ¿De qué manera la obra poética de un autor vertida inicialmente en revistas, publicada luego en dos libros, "Poesías" y "Sebastián en sueño", y finalmente rescatada en publicaciones póstumas puede considerarse una epopeya?

Cuando mencionamos la palabra epopeya recordamos inevitablemente, en una suerte de fatalidad literaria, las grandes composiciones griegas: "La Ilíada", "La odisea". Recordamos "El Cantar de los

nibelungos”, “El cantar de Roldán”, “El Beowulf”. Y advertimos, siguiendo a Jorge Luis Borges (1986), que estas obras fueron compuestas en el inicio de las culturas. Georg Trakl nació en 1887 y falleció en 1914 acaso por su propia mano. Sus primeros escritos datan de 1909 y su último poema “Grodek” lo escribió el año de su muerte. ¿De qué manera un poeta en los albores del siglo XX escribe en su poesía una epopeya?

La poesía de Trakl no canta pugnas sangrientas en contextos determinados (Ilión, Ítaca), pero, así como en las obras mencionadas hay un astuto Ulises, un arrebatado Roldan, un temerario Beowulf, en esta poesía hay un personaje que también representa el destino del hombre, un personaje peregrino de múltiples nombres: Elis, Sebastián, Helian, etc. Por sus pasos, ese personaje peregrino se encuentra apartado de los hombres y de las ciudades de los hombres. Al respecto, Martin Heidegger señala: “Todo el decir de las poesías de Georg Trakl se concentran en el extranjero peregrino. Él es y se llama el apartado.” (1970, p. 24).

¿Qué canta la epopeya del apartado? Canta lo siguiente: el hombre ha perdido su esencia (entiéndase esencia como el ser, como lo no alienado) y se acerca a su final, pero Elis, el apartado, peregrina hacia su esencia, hacia el Abend Land, que es el final de sus pasos. Peregrina en el sendero de la naturaleza desdeñando, alejándose de la ciudad decadente. Peregrina seguido por los hombres que han dejado atrás a la ciudad con su estirpe corrupta. Corrupta significa alienada. Los peregrinantes con Elis a la cabeza son iluminados por el crepúsculo azul –que significa lo sagrado-. Bajo ese crepúsculo sagrado peregrinan en pos de su esencia. Lo mencionado proviene de las anotaciones de Heidegger y Pellegrini (1970; 2005).

Ahora, si bien la poesía de Georg Trakl no es una composición de hechos bélicos ni se encuentra ubicada en el inicio de una cultura, su poesía es epopeya en tanto canta el peregrinaje del apartado, un peregrinaje presentado como un hecho capital, pues es la búsqueda de la esencia del hombre. Así, la figura del apartado se reviste de un carácter simbólico. El apartado representa la humanidad y su búsqueda esencial.

A partir de lo mencionado, podemos observar algunas figuras capitales de la poesía de Trakl: el apartado, la naturaleza, la ciudad, la generación peregrinante, la generación corrompida y lo sagrado. Entre algunas de ellas se establece una relación de oposición: la oposición entre la naturaleza y la ciudad, entre lo sagrado y lo no sagrado, entre la generación peregrinante y la generación corrompida. Estas oposiciones configuran la discordia que existe en el bestiario trakliano. Ahora que ya hemos señalado el carácter de la discordia, pasemos al tema de este artículo.

La obra poética de este autor se encuentra conformada por los libros “Poesías”, “Sebastián en sueño”, poemas publicados en revistas (1909 – 1914) y publicaciones póstumas. Alrededor de tres centenares de escritos la componen. La vastedad y cierta diversidad son sus marcas. Ambos rasgos se repetirán en la presencia animal que hay en ella. En una obra que canta los acordes de la naturaleza, además de la ciudad, tales rasgos de la presencia animal son previsibles. Sin embargo, no todos los animales de su poesía tienen un valor capital. Por lo tanto, no todos forman parte de su bestiario en sentido estricto. Aun así, los rasgos de vastedad y diversidad también caracterizan al bestiario de Georg Trakl.

Dos tipos de animales conforman el bestiario del poeta austriaco: aquellos que son recurrentes en distintas poesías (las serpientes, las arañas, el venado azul, por ejemplo), y aquellos que son relevantes en el poema mismo y al mismo tiempo son recurrentes en su obra. Por ejemplo, el mirlo, las ratas y los cuervos son constantes y además son abordados en los poemas “Canto de un mirlo prisionero”, “Las ratas” y “Los cuervos” respectivamente.

En este apartado analizaremos la figura del venado, de las ratas, de los cuervos y del mirlo. Señalaremos sus características y los símbolos que son. La elección de estos animales no es arbitraria.

Son recurrentes en la obra del poeta. Ellos encarnan la oposición que existe entre la armonía y la corrupción, entre la naturaleza y la ciudad, la estirpe corrupta y la estirpe peregrinante, lo sagrado y lo no sagrado.

Tabla 1

Características y símbolos del venado azul/miralo y ratas/cuervos

Venado azul / Mirlo	Ratas / Cuervos
Armonía: la calma y el silencio	Corrupción: la podredumbre y lo ruidoso
Naturaleza	Ciudad
Estirpe peregrinante	Estirpe corrupta
La búsqueda del ser (lo sagrado)	La alienación (lo no sagrado)

Fuente: Elaboración propia.

Ellos, en tanto animales del bestiario, expresan la concepción del mundo del autor (Schulz-Cruz, 1992). Ellos, el venado, las ratas, los cuervos y el mirlo, encarnan la discordia del bestiario de Georg Trakl.

EL VENADO AZUL

Antes de examinar la figura de este animal es necesario detenerse en su imagen previa: el venado oscuro. La correlación entre ambos se basa en una continuidad de atributos. Dicho esto, formulamos la primera interrogante sobre la bestia oscura. ¿Cómo es este animal? La primera estrofa del poema “Crepúsculo sagrado”, responde:

Tranquilo sale al encuentro, en la linde del bosque

un venado oscuro;

en la colina cesa suavemente el viento del atardecer (Trakl, 1970, p. 110).

Se ha traducido como “tranquilo” el término “stille” que significa literalmente “silencioso”. Creemos, sin embargo, que en el atributo “tranquilo” persiste la alusión de lo silencioso. Un verso de “Anif” reitera ese atributo y lo manifiesta así: “pacífico se acerca el venado oscuro” (Trakl, 1970, p. 106). En el poema “Infancia” se le dice “tímido venado”, en las primeras versiones de “Occidente” y en un poema póstumo e intitulado de 1913 se le dice “manso”. Por su carácter silente, pacífico, tímido, manso, podemos atribuir al venado oscuro, la condición de mansedumbre. Esta es su primera característica.

Además de ese rasgo, reparemos en lo siguiente: su proximidad a la naturaleza. El animal se encuentra en el bosque, más precisamente en la linde. Es recurrente la mención del venado en ese lugar fronterizo. ¿Qué significa esa ubicación? Volveremos más adelante sobre ese aspecto. La proximidad a la naturaleza es la segunda característica del venado oscuro. Lo hallamos, entre otros, en los poemas “Infancia”, “Alma otoñal”, “Séptuple cántico de la muerte”.

La tercera característica del venado es su cercanía con lo sagrado. En el poema “Crepúsculo sagrado” tanto el título como el verso final “en la noche sagrada” aluden a una temporalidad. Esa temporalidad es sacra y en ella se encuentra el venado oscuro. Los últimos versos de una poesía sobre el apartado, “Al mancebo Elis”, reiteran la cercanía con lo sagrado. Bajo la noche, el apartado, camina por el bosque en pos de su esencia. Un animal misterioso surge. Sus atributos nos permiten reconocerlo. Es el venado oscuro: Nuestro silencio una guarida oscura / de donde sale a veces un animal pacífico / y lentamente bajó sus párpados pesados (Trakl, 1970, pp. 84-85).

Antes de esto se alude al color azul. Como anotamos el azul es lo sagrado. Los términos “azul” y “sagrado” son equivalentes. El apartado se encuentra iluminado por el azul porque se dirige al crepúsculo sagrado. El venado oscuro lo sigue mansamente. Ahora, de conformidad con la asociación entre la figura del apartado y el azul sagrado, seguir a esa figura implica dos cosas. La primera es encontrarse en el mismo sendero que se dirige a la esencia del ser humano. La segunda es ser revestido por la iluminación azul del crepúsculo sagrado. Así, la cercanía del apartado convierte al oscuro venado en un venado azul. Las dos últimas estrofas de “Declinar del verano” cantan esa conversión:

El verde verano se ha tornado

tan leve, y resuenan los pasos

del extranjero en la noche de plata.

¡Meditara un venado azul en su sendero,

en la armonía de sus años sagrados! (Trakl, 1970, pp. 122).

Así como el oscuro venado, su imagen previa, el venado azul está relacionado con la mansedumbre, con la naturaleza y con lo sagrado. Los poemas “Alma de noche”, “Vuelta al hogar”, “Largo tiempo”, “Pasión”, entre otros, manifiestan esas relaciones.

“Meditara” el venado azul “sus años sagrados”. Al extraño animal se le atribuye la acción de meditar. A su color inusual se le añade una acción inusual: meditar. Aquí hay una suerte de antropomorfización del animal respecto a tal acción. Tal rasgo se presenta en los otros animales del bestiario. En alemán la palabra es *gedenken* y significa conmemorar. En nuestro idioma el término alude a celebraciones, homenajes, fiestas por un acontecimiento del pasado. El empleo del término “conmemorar” en la traducción hubiera sido imprudente puesto que la fastuosidad de esa palabra contrastará en el poema. No obstante, la palabra “meditar” o “recordar”, alude no solo a pensar lo olvidado (Heidegger, 1970, p. 15) sino que lo olvidado contiene un acontecimiento: el acontecimiento de los años sagrados. La figura del venado azul se encuentra revestida de una sacralidad palmaria. Esta condición es relevante y convoca el entusiasmo de la voz poética. Por eso, el tono de deseo en el modo subjuntivo de los dos versos finales: “¡Meditara un venado azul en su sendero, / en la armonía de sus años sagrados!” (Trakl, p. 122). El venado azul posee los atributos de la sacralidad y la complejidad humana. El último rasgo se condice con la propensión de su existencia a la sangre y la muerte: Un venado azul / sangra silencioso entre las zarzas (Trakl, 1970, p. 122).

La segunda parte de “El paseo” también manifiesta esa mortalidad. Otro poema “Séptuple cántico de la muerte” canta así tal condición: “Silenciosa aparece la noche, venado sangrante, que lento se abate en la colina” (Trakl, 1994, p. 125). Nuevamente la cercanía con la naturaleza y la mansedumbre del animal. ¿Por qué la sangre mana de su cuerpo? ¿Se ha lastimado? ¿Lo han herido? “Metamorfosis del mal”, el primer poema en prosa de “Sebastián en sueños”, responde:

Bajo los avellanos el cazador verde destripa un venado. Sus manos humean de sangre y la sombra del animal suspira en la fronda sobre los ojos del hombre, parda y silenciosa; el bosque. (Trakl, 1994, pp. 108 - 109)

El color verde según Aldo Pellegrini (2005) es el color de la corrupción. Es decir, la estirpe corrupta ha dado muerte al venado azul que pertenece a lo sagrado y que no solamente está asociado al apartado sino también a la estirpe peregrinante. De tal manera que entre el venado azul y el cazador verde se establece una relación de oposición, donde el primero es socavado por el segundo, debido a la mansedumbre del venado azul y la condición violenta del cazador. Lo anterior se condice con lo

afirmado por el crítico: “Podría decirse que todos los símbolos en Trakl se reúnen alrededor de los dos polos que significan la armonía y la corrupción” (Pellegrini, 2005, p.35). Conforme a esto, la figura del venado azul se encuentra en el polo de la armonía, mientras la del cazador verde en el polo de la corrupción.

Hemos reparado en ciertas características, ciertas circunstancias de esta presencia biológica. Ahora la siguiente pregunta parece oportuna. ¿Qué representa el venado azul? El venado azul representa al hombre actual. Es su símbolo. Un ser caracterizado fundamentalmente por la indeterminación, por la inconstitución de su esencialidad. Un ser pensante, racional en búsqueda de su esencia (Heidegger, 1970). La indeterminación del hombre es la del venado azul, una indeterminación que se corresponde con la ubicación fronteriza, la linde. Una zona periférica, lejos del centro de una identidad definitiva. Así, también, el venado azul “designa a los mortales que debieran recordar al extranjero y peregrinar con él hacia las entrañas del ser humano” (Heidegger, 1970, p. 18). Por eso, el tránsito de la estirpe peregrinante. Por eso, la sutil exhortación de la voz poética para que el venado azul recuerde los años sagrados. Por eso, el venado azul es finalmente la encarnación de la estirpe peregrinante. Una estirpe opuesta a la estirpe corrupta, y opuesta a las bestias que le son cercanas.

LAS RATAS

El segundo animal, que compone el bestiario de Georg Trakl en la dinámica de la discordia, es la rata. Mejor dicho, las ratas, ya que estos animales telúricos no aparecen solitarios sino, de manera general, en deleznable grupo a lo largo de su poesía. Cronológicamente “Las ratas” es el primer poema que nombra a estos roedores y el poeta concluyó su escritura en junio de 1910. Forma parte de su primer libro “Poesías” de 1913 y se encuentra ubicado después de “La joven sirvienta”, “Pequeño concierto” y “Arrabal en viento alpino”, poemas donde también aparecen estos animales y que fueron concluidos en julio de 1910, marzo de 1912 y finales de 1911, respectivamente. Consideramos significativo la disposición de los poemas en torno a estos seres rastreros. Los tres poemas previos a “Las ratas”, aunque las nombran con brevedad, son una suerte de anuncio que establecen ciertas características capitales sobre ellas. Así, la poesía “La joven sirvienta” canta tremebundamente: “y en el corral ratas gritan” (Trakl, 1994, p. 62). En “Pequeño concierto”: “gritos de ratas en la granja abandonada” (Trakl, p. 78). En “Arrabal en viento alpino”: “Coros de ratas en amor chillán en la basura” (p. 83). A partir de los versos citados, podemos identificar dos recurrencias. La primera es el ruido. Estos roedores gritan. Gritar significa alzar la voz más de lo acostumbrado. Este atributo les otorga extrañeza por su carácter antropomórfico, y perturbación. Este último contrasta con la mansedumbre del venado. La segunda característica es el contexto periférico. Las ratas se desplazan en el corral, la granja o los basurales que están en los márgenes de la ciudad. Ambas características se desarrollarán en el siguiente poema y se desplegarán parcialmente más allá de “Poesías”. Por ejemplo, en cuanto al ruido, en el poema en prosa “Revelación y ocaso” una rata grita en una taberna abandonada. Por ejemplo, en cuanto al contexto periférico, tanto en el poema en prosa “Sueño y entenebrecimiento” como en el fragmento de un drama inacabado se habla de un patio y un corral, respectivamente, donde ellas habitan. El siguiente poema desarrolla esos dos aspectos. Aquí, el poema “Las ratas”:

Brilla en el corral blanca la luna otoñal.

Fantásticas sombras el alero desata.

En vacías ventanas un silencio total.

Salen entonces suavemente las ratas

y aquí y allá silban saltarinas

y un horrible efluvio fecal

las husmea desde las letrinas
donde la luna riela fantasmal
y chillan de ansia demencial
y casa y granero corretean,
repletos de fruto y cereal.

Cierzos en lo oscuro lloriquean (Trakl, 1994, pp. 83 - 84).

Este poema, que consta de tres estrofas, puede ser dividido en tres segmentos tomando en cuenta un principio temático. Así, la primera parte compuesta por los tres versos iniciales nos presenta el ambiente del corral, un espacio periférico, en calma y en silencio. La segunda parte, que inicia desde el cuarto verso hasta el undécimo, presenta los estragos que causan las ratas. La última parte está constituida únicamente por el verso final que expresa el dolor de los vientos provocados por estos roedores.

En el poema estos animales tienen una presencia negativa por las siguientes razones: sus silbidos y chillidos irrumpen y perturban el silencio, como sus gritos en los tres poemas anteriores. Su olor es nauseabundo: "horrible efluvio fecal"; este aspecto se reitera en el póstumo poema "Juicio". Finalmente, conjugando las dos razones anteriores, sus presencias perturban a la naturaleza representada por los cierzos que son vientos septentrionales. Los dos primeros atributos, el ruido y lo nauseabundo, ubican a las ratas en el polo de la corrupción. El tercer atributo, la perturbación a la naturaleza, las perfila como un símbolo contra ella. Consecuentemente la naturaleza se contrapone a las figuras de las ratas y se ubica en el polo de la armonía. De esta manera, observamos que, si bien la poesía de Trakl se reúne en los polos de la armonía y la corrupción, estos no se encuentran aislados ni separados uno del otro sino más bien se asocian estrecha y complejamente en una relación de oposición. Su poesía tiene la dinámica de la discordia. Su bestiario, también. Ahora, tomando en cuenta lo planteado, tomando en cuenta el carácter bullicioso, perturbador de las ratas que se opone a la mansedumbre, al silencio del venado podemos advertir la relación de oposición entre ambos animales. Las ratas en el polo de la corrupción, el venado azul en el polo de la armonía. Son dos seres en la dinámica de la discordia.

En "Sebastián en sueños" hay un cambio respecto a la zona de acción de estos roedores. La ciudad entrevista en "Arrabal en viento alpino" y "Pequeño concierto" se desarrolla en "Anteinfierno". ¿Cómo aparece la ciudad en la poesía de Georg Trakl? Aparece ruidosa e implacablemente nauseabunda:

Resuenan las purpúreas blasfemias
del hambre en pútreas oscuridad,
las negras espadas de la mentira,

como si se cerrara de golpe una puerta de bronce (Trakl, 1994, pp. 128).

Hay una imagen negativa de la ciudad en estos versos y aun desde el título "Anteinfierno" que alude a esa zona cruenta y dolorosa, previa al espacio infernal. Hay una analogía entre el anteinfierno y la ciudad. Hay un verso en el mismo poema que dice: "la melancolía de la ciudad humeante" que acaso emparenta su combustión al incendio infernal. La imagen negativa de la ciudad se repite en otros poemas donde ella es "tenebrosa", "derruida", "muerta". No obstante, los atributos de lo nauseabundo y lo ruidoso son los más destacables. Tales atributos ubican a la ciudad en el polo de la corrupción. En

el poema “La tarde” la ciudad se revela como el lugar de los pútridos: hacia la ciudad, / donde fría y malvada / habita una pútrida estirpe (Trakl, 1994, pp. 144).

“Pútrida estirpe” dice el poeta. Nosotros empleamos los términos “estirpe corrupta” para aludir no solamente a los habitantes de la ominosa ciudad sino a su condición de alienados y alejados del sendero sagrado que encabeza el apartado. Asimismo, con “estirpe corrupta” aludimos a su ubicación en el polo de la corrupción. En este polo se encuentran la ciudad, la estirpe corrupta y las ratas. Animales de lo nauseabundo y del bullicio que devastan. Por eso, en “Anteinfierno” una sola rata henchida roe puerta y arca. Por eso, en “Los malditos” una rata revuelve la basura. Por eso, en el poema póstumo “A la luz de la luna”, las ratas alborotan el espacio de un zaguán.

Consideramos que el desplazamiento de la zona de acción de estos roedores es crucial. Al convertirse la ciudad en su espacio muestra con mayor claridad la cercanía semántica entre ambas. Las dos se encuentran en el polo de la corrupción y se oponen a la figura de la naturaleza y el venado azul ubicadas en el polo de la armonía.

A partir de lo anterior hallamos unas resoluciones sobre estos animales. Las ratas están vinculadas a lo nauseabundo y al ruido perturbador porque buscan la podredumbre y violentan el silencio, solitaria o colectivamente. Entonces, ¿qué representan estos roedores? Ellos representan a la ciudad con su podredumbre, con su bullicio. Ellos son su símbolo.

LOS CUERVOS

Antes de reparar en los cuervos y en el mirlo quisiéramos mencionar a la investigadora literaria Celia Fischer que en Símbolos fundamentales de la lírica de Georg Trakl analiza a las aves. Según Fischer (2014) las aves vinculan al cielo con la tierra y las bandadas en su vuelo formulan signos que sigue y descifra el poeta. También señala que ellas son las emisoras de lo divino que es el pasado, lo azul y la infancia. En el vuelo de las aves, el poeta encuentra signos y los interpreta. Así, Fischer, cita “Al mancebo Elis”:

Deja, cuando tu frente sangra dulcemente

antiquísimas leyendas

y el augurio sombrío del vuelo de las aves (Trakl, 1970, p. 84).

La lectura de Fischer es interesante, es lúcida. Coincidimos en este punto: las aves son emisoras de lo divino, que es lo sagrado. Sin embargo, notamos que no ahonda en la figura capital del mirlo y que su conclusión sobre los cuervos es contraria a la nuestra. Fischer afirma sobre los cuervos lo siguiente: “Son los mensajeros de la muerte, de la locura, como forma de evasión de una realidad insoportable.” (Fischer, 2014, p.188). En cambio, nosotros postulamos que los cuervos son la representación estirpe corrupta. Postulamos también que estas aves comparten semejanzas con la figura de las ratas. De esa manera, análogamente a las ratas, los cuervos rompen el silencio de la calma como ocurre en el poema póstumo “Salmo”:

Calma; como si ciegos se sumieran en el muro otoñal,

escuchando con pútridas sienas el vuelo de los cuervos (Trakl, 1994, pp. 247).

Los cuervos, como las ratas, están cerca de lo corrupto, de lo nauseabundo. En “Junto al pantano” los cuervos, que se presenta por sus “negras alas”, a través de la figura de la sinécdoque parte-todo, no solo interrumpen con alboroto la tácita calma y el silencio, sino se ciernen sobre la podredumbre de lo derruido. Alboroto. En la choza derruida / revolotea con negras alas la podredumbre. (Trakl, 1970, p. 96)

Un poema de título “Ruina” muestra a los cuervos callados, como si estuvieran cantando los nauseabundos escombros que sobrevuelan. No hay atributo ya señalado que no se desarrolle en el poema “Los cuervos”. La interrupción del silencio de la calma: “Oh, cómo la parda calma se va rompiendo” (Trakl, 1970, p. 96). La cercanía a la podredumbre: “sobre una carroña que husmean por doquier” (p. 96). Incluso hay un accionar que aún no hemos señalado: la violencia. En “Los cuervos” las sombras de estas aves de duros graznidos rozan a una sierva. Este atributo se réplica “En invierno”. Es necesario mencionar que “Los cuervos” es el poema póstico de “Poesías”, en él se concentra todos sus atributos que se desplegarán posteriormente en los poemas referidos. La figura ominosa de los cuervos se ubica en el polo de la corrupción.

Por otra parte, en páginas previas habíamos mencionado la muerte del venado azul a manos de la generación corrupta mediante la imagen del cazador verde. El poema “En invierno” continúa esa secuencia:

Un venado se desangra dulce en la vereda

y cuervos chapotean en charcos sangrientos (Trakl, 1994, p. 76).

La perversidad de los cuervos al chapotear en la sangre del venado muerto refleja la oposición entre ambos animales. Frente al fin del manso venado no hay lamento ni indiferencia sino una sugerida participación y celebración. La discordia entre las ratas y el venado azul era tácita. Aquí se expresa. Las figuras de los cuervos y el venado azul se oponen entre sí. Los primeros pertenecen a la corrupción, el segundo a la armonía.

Como hemos señalado los cuervos representan a la estirpe corrupta. Por eso, son cercanos a la a las ratas en su significación, puesto que estas representan a la ciudad, lugar donde habita esa estirpe. Así, se establece entre las ratas y los cuervos un parentesco simbólico pues ambos de modo directo e indirecto, respectivamente, se vinculan a la estirpe corrupta. Tal parentesco los opone a la figura del venado azul que representa a la estirpe peregrinante. Aquella estirpe que transita silenciosamente entre presencias naturales, los árboles, las malezas tupidas, el agua quieta del estanque. Aquella estirpe que transita bajo el azul sagrado del crepúsculo en búsqueda de sus entrañas esenciales. Aquella estirpe invocada por el canto del mirlo, el último animal de este bestiario en discordia.

EL MIRLO

El mirlo es un ave pequeña y oscura de pico naranja cuyos ojos están delineados de ese mismo color. El mirlo es un ave canora, por ello el título “Canto de un mirlo prisionero” al poema donde se presenta esta ave cerca a la figura del solitario y al color azul:

Floreillas azules rodean flotantes la faz

del solitario, el paso de oro

moribundo bajo el olivo (Trakl, 1994, p. 129).

Para Heidegger (1970) la condición prisionera del mirlo alude a una soledad sagrada. Como el venado azul, como el apartado, la soledad de esta figura se prolongará en toda su poesía. La soledad tiene un valor positivo en Trakl. La soledad es el primer atributo del mirlo. Atributo que contrasta con la indiscutible colectividad de los cuervos y la parcial de las ratas. Retomamos los versos anteriores. En ellos el solitario es el apartado que se encuentra en el sendero de lo sagrado, sugerido por el color azul de las flores. Este es un segundo atributo central del mirlo, como lo es en el venado: su cercanía a lo sagrado, representada por su cercanía al apartado. Tal cercanía se manifiesta en “A un muerto prematuro” donde el muerto que también es el apartado oye el canto del mirlo. El poema “Lugar junto

al bosque” expresa así tal cercanía: Camposanto: con el primo muerto el mirlo jugando. (Trakl, 1994, p. 76)

En este verso podemos advertir la relación armoniosa que hay entre el mirlo y el primo muerto, que es Elis. Porque Elis, el apartado, tiene varios nombres, varias denominaciones: Helian, Sebastián; el extranjero, el solitario, el muerto, entre otros. La condición mortal del primo no es negativa, porque la muerte para Trakl significa dejar la estirpe corrupta (Heidegger, 1970, p. 18-19). La muerte se reviste de valoración positiva. ¿Por qué esa cercanía íntima y armoniosa entre el mirlo y el apartado? Porque hay un vínculo de estirpe: son primos. Ambos pertenecen a la estirpe peregrinante. La familiaridad entre ellos, es la misma, en cierto modo, a la que existe entre el apartado y el venado azul. No obstante, mientras el venado azul sigue mansamente al apartado, el mirlo, y esta es su tercera característica, lo invoca, lo acucia a continuar su sendero sagrado que está en el ocaso: Elis, cuando el mirlo llama en la negra floresta / es entonces tu ocaso (Trakl, 1970, p. 84).

Estos dos versos anteriores pertenecen al poema titulado “Al mancebo Elis”, donde el mirlo llama al ocaso. En el poema “Primavera del alma”, donde se reitera el verde de la corrupción asociada a la ciudad, también se manifiesta ese reclamo, esa invocación:

Ya verde alborea el río, argénteas las viejas alamedas

y las torres de la ciudad. Oh suave ebriedad

en la barca que se desliza y los oscuros reclamos del mirlo

en los jardines infantiles (Trakl, 1994, p. 133).

Heidegger (1970) señala tal invocación y discurre sobre la identidad del mirlo. Propone que el mirlo es un hombre de la estirpe peregrinante, metamorfoseado en ave a raíz de su soledad sagrada. El mirlo, señala el filósofo, es el canto sagrado. Coincidimos sobre la identidad del mirlo. Aspecto que tiene cierto paralelismo con el símbolo del venado azul. No obstante, consideramos mayor el atributo de la invocación. Consideramos que los dos atributos previos, la soledad y la cercanía sagrada, convergen en el tercero: la invocación a continuar el sendero azul. A razón de esto, observamos en el mirlo lo postulado por Celia Fischer en torno a las aves. La investigadora literaria propone: el ave es emisario de lo divino. Lo suscribimos junto a la sacra identidad del mirlo. Conforme a esto, el mirlo representa la sacralidad convocante.

La última característica del mirlo es su lamento, su queja. El poema “Ruina” que tiene lugar en la ciudad dice: “El mirlo se queja en ramajes desfrondados.” (Trakl, 1994, p. 88). Su lamento proviene de su contemplación sentida de la decadencia. Reparemos que las deshojadas ramas es la naturaleza ajada, perturbada. Desde ahí se lamenta el mirlo, y su lamento es de la ciudad y de la estirpe corrupta que habita en ella. Los poemas “Infancia”, “Crepúsculo espiritual”, “Hora de pena” y “Séptuple cántico de la muerte” también manifiestan esta última característica. En este último se reitera la naturaleza perturbada y el lamento del mirlo por la visión de la corrupta estirpe:

Oh forma corrompida del hombre, montada en fríos metales

noche y espanto de bosques derribados (Trakl, 1970, p. 114)

El mirlo es solitario, está cerca a lo sacro que es el apartado; el mirlo invoca al apartado a continuar su peregrinar y se lamenta frente a lo corrompido. Estas cuatro características lo ubican en el polo de la armonía junto al venado azul y opuestos a las ratas y los cuervos ubicados en la corrupción. Esta es la dinámica de la discordia en el bestiario de Georg Trakl.

CONCLUSIONES

El bestiario en discordia de Georg Trakl se encuentra conformado por el venado azul, el mirlo, las ratas y los cuervos.

La dinámica de la discordia en el bestiario se debe a que refleja los polos de la armonía y la corrupción de la poesía de Georg Trakl. Por un lado, la mansedumbre del venado y el canto suave del mirlo ubican a estos animales en el polo de la armonía. Por otro lado, lo ruidoso, lo nauseabundo de los cuervos y las ratas los ubican en el polo de la corrupción.

El venado y el mirlo están asociados a la armonía de la naturaleza, a lo sagrado y a la estirpe peregrinante. Las ratas y los cuervos están asociados a la ciudad, a lo no sagrado y a la estirpe corrupta.

El venado azul es el símbolo de la estirpe peregrinante, el mirlo es la sacralidad convocante para seguir el sendero sagrado. Las ratas simbolizan la ciudad decadente de la estirpe corrupta cuyo símbolo son los cuervos.

REFERENCIAS

- Aristóteles. (1992). Investigación sobre los animales. Traducción de Julio Bonet. Madrid: Editorial Gredos.
- Arreola, Juan José. (1999). Confabulario. México: Editorial Planeta Mexicana.
- Borges, Jorge Luis y Guerrero, Margarita (1967). El libro de los seres imaginarios. Buenos Aires: Kier.
- Borges, Jorge Luis. (1986). Textos cautivos. Buenos Aires: Ediciones Neperus.
- Cortázar, Julio. (2000). Cuentos completos I. Buenos Aires: Punto de Lectura.
- El fisiólogo (1era ed.). (2000). Barcelona: Editorial Obelisco.
- Fischer, Celia. (2004) Símbolos fundamentales en la lírica de Georg Trakl. Signos universitarios, 1, pp. 173 - 190.
- Fischer, M. (1996). Zoológicos en libertad: la tradición de los bestiarios en el Nuevo Mundo. En Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, Vol. 20, n.º 3 (primavera), 463-476.
- García, José. (2014). El Physiologus como fuente gráfico-textual de la emblemática animalística de la Edad Moderna. En: Janus no 3, pp. 73 – 114.
- Heidegger, Martín. (1970). George Trakl: una localización de su poesía. En: Georg Trakl, Poesías. Buenos Aires: Carmina.
- Neruda y Guillén. En: Anales de la literatura hispanoamericana. no 21, pp.247 – 253. Madrid: Editorial complutense.
- Neruda, Pablo (1985). Los versos del capitán. Bogotá: Editorial Oveja Negra.
- Pelligrini, Aldo. (2005). Introducción a la poesía de Trakl. En: Georg Trakl, Poemas. Lima: Ediciones Corregidor.
- Ramos Maldonado, Sandra I. (2013). La Naturalis Historia de Plinio el Viejo: lectura en clave humanística de un clásico. En: Ágora. Estudios Clásicos em debate, núm. 15, 2013, pp. 51-94.
- Rodilla León, María José (2007). Bestiarios del nuevo mundo: Maravillas de Dios o engendros del demonio. En Rielce. Año 23, no 1. México, pp. 195-205.
- Salvador, Nicasio (2004). Los bestiarios en la literatura medieval castellana. En: Fantasía y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro. Editores: N. Salvador Miguel, S. López Ríos, E. Borrego Gutiérrez. Madrid y Frankfurt, pp. 311-335.
- Schulz-Cruz, Bernard. (1992). Cuatro bestiarios, cuatro visiones: Borges, Arreola,
- Tornero, Angélica. (2007). De bestias y bestiarios. En: Inventio, la génesis de la cultura universitaria en Morelos. Vol. 3. N.º. 5. Morelos, pp. 83-88.
- Trakl, George. (1970). Poesías. Buenos Aires: Carmina.
- Trakl, George. (2005). Poemas (Traducción, prólogo y notas de Aldo Pellegrini). Lima: Ediciones Corregidor.

Trakl, George. (2005). Poems and prose. (Translation, introduction and notes by Alexander Stillmark). Illinois: Northwestern University Press.

Todo el contenido de **LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades**, publicados en este sitio está disponibles bajo Licencia [Creative Commons](#) .