

Manuel González Riquelme es licenciado en Filosofía y Psicología y profesor de Filosofía en la Enseñanza Secundaria. Ha dirigido las revistas *Malleus* y *Espinosa*.

Trakl en sueños

MANUEL GONZÁLEZ RIQUELME

L

obra poética de Trakl se inscribe dentro de ese laboratorio de experimentación de ideas que fue la “Viena de fin de siglo”. Podríamos establecer el itinerario de cuatro estaciones en las que insertar a Trakl. 1) *La carta de Lord Chandos* (1902) de Hofmannsthal. Lord Chandos confiesa una lacerante extrañeza: “Debo presentaros mi interior, esa extrañeza, esa irregularidad, esa enfermedad —si queréis— de mi espíritu”. Atrás, lejos, “separado como por un abismo sin puentes”, queda otro mundo en el que “lo existente se me presentaba como una gran unidad: el mundo espiritual y el corporal parecían formar un cuadro sin oposiciones...; en todo sentía yo a la naturaleza y en toda la naturaleza me sentía a mí mismo”.¹ Pero aquella unidad transparente ha desaparecido. La negación afecta fundamentalmente a las palabras sobre las que cae una noche terrible. Nombrar es imposible; hemos abandonado la casa del lenguaje. Se da una tensión entre lenguaje y objeto desconocida hasta ahora: en el clasicismo, el lenguaje significaba la distancia entre el hombre y los animales y la proximidad del hombre a los dioses; pero como advertirá Walter Benjamin, el calor se está yendo de las cosas, el hombre ha perdido la capacidad de nombrar; ahora la palabra es sólo una máscara metálica en la que se intenta constreñir la realidad fragmentada; son máscaras que deforman la realidad. El viejo concepto de experiencia no es válido. Detrás de los fenómenos no hay nada. La realidad ya no es unitaria sino que ha estallado como un barril de pólvora, se ha multiplicado en una infinidad de fragmentos imposibles de recoger bajo un concepto único. Trakl lo expresa en el grupo de *Poemas de 1913*, como en ‘Rondeau’: “Se ha ido el oro de los días, / Los colores pardos del atardecer: / Las flautas dulces del pastor han muerto / Los colores pardos y azules del atardecer, / Se ha ido el oro de los días”. ¿Qué actitud le cabe a Lord Chandos? ¿Qué actitud le cabe a Trakl? Tan sólo el silencio y recrearse en el instante, en el momento, en la observación de las cosas triviales y cotidianas como un rastrillo, una regadera, ya que “cada una de esas cosas... sobre las que la vista pasaba ligera con confiada indiferencia, puede adquirir, en cualquier momento que escapaba a mi poder, tal tono sublime y patético que empobrece demasiado cualquier palabra que quiera expresarla”. De igual modo, Trakl remite una y otra vez a este tono sublime que presenta lo más cotidiano, como en el poema ‘En camino’ de *Sebastián en sueños* (1914): “Aroman las manzanas sobre la cómoda... Qué otoño más suave... Qué serio es el rostro del jacinto al atardecer / El manantial azul está a tus pies, misterioso el silencio rojo de tu / boca... Cargados de adormidera están tus

1 H. VON HOFMANNSTHAL, *La carta de Lord Chandos*, prólogo de C. Magris, trad. de J. Quetglas. Arquitectura, Murcia, 1981.

2 *Sebastián en sueños y otros poemas*. Edición bilingüe de J. Talens, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 2006.

3 H. VON HOFMANNSTHAL, *Andreas o los unidos*. Prólogo y trad. de J. Izquierdo, Barral, Barcelona, 1978.

La plaza de la iglesia es triste y silenciosa como en los días de la Niñez.
Vidas que ya pasaron, sobre suela de plata se deslizan
y las sombras de los condenados descienden a las aguas que gimen.
En su tumba juega el mago blanco con sus serpientes.
Silenciosos sobre el calvario se abren los áureos ojos de Dios.
Salmo, dedicado a Karl Kraus (*Poemas de 1913*).

párpados y sueñan silenciosos / en mi frente. / Suaves campanas tiemblan en el pecho. Una nube azul, / tu rostro, va cayendo sobre mí, en el crepúsculo”.² Asimismo, del grupo de *Poemas de 1913*, ‘Pequeño concierto’: “Los bosques de oro callan con ingenuidad... El espíritu de Dédalo cuelga de unas sombras azules, / un aroma de leche entre las ramas de los avellanos. / El violín del maestro se escucha todavía, / el grito de las ratas en el patio vacío. / En la habitación sobre el horroroso papel pintado / florecen tonos más frescos de violeta. / En la oscura reyerta se apagaron las voces, / Narciso en el acorde último de las flautas”. Lord Chandos y Trakl encuentran una felicidad y bienestar inmensos en la contemplación de estas cosas. Sus observaciones le llevan a un “extraordinario encantamiento” que es imposible de comunicar mediante palabras: no tiene un lenguaje que le permita hacer partícipe de su estado a nadie. Esta situación les hace sentir una tremenda soledad. Como en ‘Canción del que ha muerto’: “Canto de un mirlo prisionero”, escribe Trakl, “con un batir de ebrias alas se echa a volar la noche. / Qué leve sangra la humildad, / un rocío cae gota a gota del espino florido. / La piedad de brazos radiantes estrecha un corazón a punto de romperse”. Tras retirarse el lenguaje, el mundo se fragmenta y oscurece, sólo quedará “la sensación de una espantosa soledad: yo estaba como encerrado en un jardín poblado de estatuas sin ojos”. No quedará otra solución que abandonar ese lugar muerto. “De nuevo traté de refugiarme en lo abierto”, como lord Chandos subraya. La crisis del sistema de signos que afecta a Lord Chandos es la crisis del sujeto. “El lenguaje en el que quizás me fuera dado, no sólo escribir, sino incluso pensar, no es el latín, ni el inglés, ni el italiano o el español, sino un lenguaje del que no conozco ni una sola palabra, un lenguaje en el que me hallan las cosas mudas y en el que quizás, una vez en la tumba, me justificaré ante el juez desconocido”. El destino del lenguaje moderno será, como observa Walter Benjamin, el de no poder “redimir”, no poder “resolver”. Del silencio de lord Chandos al de Wittgenstein.

2) La segunda estación pasa por *Andreas o los unidos* (1912) de Hofmannsthal. Hofmannsthal muestra la imposibilidad de hallar la unidad. En esta obra se muestra la realidad dividida en dos planos fundamentales: “Todo se había separado en zonas negras y blancas...”,³ que bien podrían corresponder a los dos mundos del joven Törless de Musil, uno el burgués, seguro y familiar; el otro de fantasía, los sueños y la sangre. O los dos mundos de Trakl, el del poeta maldito, hijo de una “estirpe maldita” bajo el efecto de los opiáceos, y el real, el feliz, el anhelado. Esta división es constante en la obra de Hofmannsthal, el personaje confunde el sueño con la vigilia; los personajes venecianos son con-

fusos y sin límites. Así, los temas como la disolución del yo, la fragmentación del sujeto, la recreación del instante y el teatro como símbolo se puede añadir como los ejes de esta obra, al igual que a la poesía de Trakl. Como en 'Revelación y Ocaso' de la revista *Der Brenner*: "Pero cuando bajé por el sendero de piedras, me asaltó la locura y grité fuerte en la noche; y cuando con dedos plateados me incliné sobre las aguas silenciosas vi que mi rostro me había abandonado. Y la voz blanca me habló: ¡Mátate! Suspirando se alzó en mí la sombra de un muchacho y me miró radiante con ojos cristalinos, de modo que caí llorando bajo los árboles, bajo la majestuosa bóveda de las estrellas". Como Andreas, Trakl se siente miembro de una estirpe maldita. A los padres de Andreas no les interesaba tanto lo que pudiera aprender en el viaje sino la pátina de familia que ellos obtendrían en Viena a partir de entonces: "Creyó darse cuenta de que a él, no le importaba él ni los placeres obtenidos durante el viaje sino el prestigio social que éste suponía... Soy una existencia fallida en medio de las tormentas desde las alturas de mi familia". En 'Sueño y Delirio', del grupo de *Sebastian en sueños*: "Al atardecer el padre se convertía en un anciano; en oscuras estancias se petrificaba el rostro de la madre y sobre el muchacho cayó el peso de la maldición de una estirpe en decadencia".

También Trakl viaja a Venecia en la tercera semana de agosto de 1913, con Kraus, Loos y su esposa Bessie, Peter Altenberg y Ludwig y Sissi von Ficker. Están en la ciudad doce días. Su mirada no es panorámica. No observa como Andreas una ciudad encantada, mágica, a medio camino entre oriente y occidente, a las puertas de Bizancio, romántica, teatral, carnavalesca. Su mirada es interior, el tono ha cambiado. El viaje de Andreas es aquel en el que se han cancelado los extremos. No hay punto de ida ni de vuelta. Con Trakl, Venecia no es un pretexto como en Hofmannsthal para mostrar de modo impresionista el detalle de unos personajes difusos, de una ciudad anfibia, todo máscara. La mirada de Trakl es interior, serena, tranquila. Así, el poema 'En Venecia' del grupo *Canción del que ha muerto*, escribe: "Calma en la estancia nocturna. / La luz del candelabro oscila plateada/ ante el aliento cantor / del solitario; / mágica nube de rosas. / Negro enjambre de moscas / oscurece el espacio de piedra / y aterida está, por el tormento / del día dorado, la cabeza / del que perdió su hogar. / El mar, inmóvil, anochece. / Estrella y paisaje negruzco / desapareció en el canal./ Niño, tu sonrisa enfermiza / acompañó mi sueño con delicadeza".

El año 1913 es uno de los años más felices de su vida. El poema 'Música en Mirabell' (segunda versión) es uno de los más ilusionantes y optimistas de su obra poética: "Canta una fuente. Las nubes blanquecinas, / suaves, se alzan en el claro azul. / A paso lento, los hombres silenciosos, / de noche, van por el jardín antiguo. / Se ha vuelto gris el mármol de los antepasados. / Pájaros en una bandada se pierden en la lejanía. / Un fauno sigue con apagados ojos / las sombras que se posan en lo oscuro. / Del árbol viejo caen rojizas hojas, / y revolotean por la ventana abierta. / Arde un fuego en la estancia/ y pinta turbios miedos fantasmales. / Entra en la casa un extranjero blanco. / Un perro irrumpe por los pasillos ruinosos. / Apaga la muchacha la luz del candelabro, / acordes de sonata se escuchan en la noche".

El viaje de Andreas acaba en Venecia. Venecia es la ciudad encantada. Una encrucijada de caminos entre el

espíritu nórdico y el carácter mediterráneo, ciudad ecléctica que anticipa Bizancio. Ciudad laberíntica, brumosa, escenario del extravío, del amor, de la farándula, del carnaval y de la muerte. A Andreas todos los venecianos le parecen nobles. El personaje que le consigue el alojamiento es descrito: "La máscara alzó el sombrero y con él la media careta unida por la parte interior al sombrero... El desconocido se le acercó con un movimiento complaciente y él le dijo que estaba por entero a su servicio. Con el ademán, la capa quedó descubierta por delante y Andreas vio que el cortés caballero sólo tenía una camisa y no llevaba otra cosa que zapatos sin hebillas y unas medias hasta la rodilla que le colgaban dejando medio muslo al descubierto". *Andreas* es la historia del hombre que ha perdido su casa, como Trakl, sus historias son de la disolución del sujeto, de la imposibilidad de la unidad.

El viaje de Trakl acaba en una celda del hospital psiquiátrico de la guarnición de Cracovia donde fue ingresado tras la batalla de Grodeck. Grodeck no está en ningún sitio, un sinlugar, punto brumoso y gris del frente del este donde en Septiembre de 1914 las tropas austro-húngaras fueron abatidas por las rusas. En la retirada, entre el 6 y el 11, el batallón de sanidad de Trakl entró en servicio. Durante dos días y noches tuvo que oír los gritos y lamentos de los noventa heridos graves que debía atender en un granero. La experiencia se hizo insostenible. Los heridos gritaban y suplicaban que pusiera fin a sus vidas. Uno de ellos se disparó en la cabeza y parte de su masa encefálica fue despedida contra la pared. Al salir fuera para respirar aire fresco vio en los árboles de alrededor el balanceo de los lugareños ahorcados acusados de espías o rusófilos. Uno de ellos se puso él mismo la soga en el cuello. El propio Trakl decidió allí mismo poner fin a su vida, unos días después se alzó en medio de la cena y tras declarar que no podía soportar tanto horror pidió a sus compañeros que lo perdonaran pero que tenía que pegarse un tiro, salió afuera para hacerlo pero sus colegas se lo impidieron. El 7 de octubre es trasladado al hospital psiquiátrico militar de la mencionada guarnición de Cracovia. Obsesionado con la idea de ser condenado a muerte por cobardía frente al enemigo recibe la visita de su amigo y mecenas Ludwig von Ficker, director de la revista *Der Brenner*. Ficker lo describe como al borde del colapso emocional pero aparentemente tranquilo. Trakl murió la noche del 3 al 4 de noviembre de 1914 por sobredosis de cocaína. Cuando unos días después acude Wittgenstein a visitarlo ya es tarde. En el poema 'Grodeck' (segunda versión) escribe: "Por la tarde resuenan en los bosques de otoño / las mortíferas armas y en las llanuras áureas y los lagos azules; / sobre ellos rueda el sol / más oscuro; la noche / abraza a los guerreros moribundos, el lamento feroz / de sus bocas quebradas... Vaga por el callado bosque la sombra de la hermana / que saluda las almas de los héroes, sus cabezas sangrantes. / Y en el juncal resuenen quedamente las oscuras flautas del otoño. / ¡Oh, más soberbio duelo! Altares de metal,/ un inmenso dolor alimenta hoy la ardiente llama del espíritu, / los nietos que no han nacido aún."

La tesis tanto de *Andreas* como de lord Chandos es que hay que renunciar a la falacia de la totalidad y ¿qué mejor decorado que Venecia? ¿Qué mejor decorado que Grodeck? No obstante, Grodeck no fue un decorado.

3) La tercera estación se llama *Pierrot Lunaire* (1912) de Schoenberg. ¿Cuál era el viejo orden en

música y cuál la naturaleza del acto liberador de Schoenberg? Desde el Renacimiento, la música occidental ha sido concebida sobre la base de un orden tonal jerárquico, la escala diatónica, cuyo elemento central era la tríada tónica, el tono definido. La tríada era el elemento de autoridad, estabilidad y reposo. Pero la música es movimiento; si la consonancia se percibe como un marco en reposo, todo movimiento es disonancia. Nuestro sistema de composición musical incluía firmemente el movimiento en el tono, de manera que todo movimiento partía de la tríada tónica y retornaba a ella. La disonancia se legitimaba como un elemento dinámico —desviación en el contexto del tono— debiendo referirse siempre a aquélla. La modulación —el pasaje de un tono a otro— era un momento de ilegitimidad, un estado realzado de ambigüedad, a resolverse mediante una nueva orientación en un nuevo tono o un retorno al anterior. La disonancia —la disgregación dinámica de la tónica— aportaba la exaltación a la música y era fuente de su expresividad.

La tarea del compositor era manipular la disonancia en beneficio de la consonancia. La tonalidad en música pertenecía al mismo sistema socio-cultural que la ciencia de la perspectiva en el arte, su foco centralizado. El sistema tonal era un marco musical en el que los tonos tenían un poder desigual de expresión para validar y hacer más soportable la vida del hombre bajo una cultura jerárquica racionalmente organizada. Hacer que todo movimiento caiga dentro de un orden, una “cadencia”, era la meta de la armonía clásica en la teoría y en la práctica. Pero ¿qué ocurre? “Desde que he comprendido a Mahler he rechazado íntimamente a Strauss”. Así se expresa Schoenberg en 1914, negándose a participar en las celebraciones del compositor alemán.

La ruptura con Strauss se produce después de la publicación de *Teoría de la armonía* dedicada a Mahler. En Strauss, todos los medios técnicos adoptados sirven para la “construcción del mundo”. Nada es compás trágico, nada es aforismo. Ninguna decisión es tomada porque no hay crisis. Cuando se comprende a Mahler es necesario negar a Strauss, porque Mahler enseña no la síntesis, no la restauración de un lenguaje a imagen del mundo, sino la crisis. Decidirse radicalmente es posible donde la continuidad del lenguaje ha sido rota. En literatura esta expresión musical se manifestará en el expresionismo.

Talens subraya las diferencias entre el impresionismo y el expresionismo. Mientras el impresionismo se caracteriza por: a) ser un movimiento tendente a captar la realidad sensorial; b) actitud pasiva; c) ruptura histórica con la tradición; d) subjetivización de la enunciación o expresión artística y e) falta de compromiso; el expresionismo opondrá: a) expresión de la realidad espiritual; b) evasión; c) ruptura con la tradición pero mientras el impresionismo, al significarla históricamente, conservaba la tradición en cierta manera, ahora esta tradición se ha quebrado; d) hacer subjetiva su enunciación o expresión artística pero desde este nuevo tono que rompe con la tradición; e) compromiso con la realidad. Sin embargo, impresionismo y expresionismo son términos equívocos y multisignificantes pero mientras el impresionismo sería un movimiento renovador, el expresionismo sería innovador. Mientras el primero rompe con la tradición pero la conserva, el segundo se desvincula de todo resabio histórico e intenta un nuevo marco de expresión y de experiencia.

En *Pierrot Lunaire*, Schoenberg estableció la identificación del artista con Cristo mediante la misa. En la canción nº 11 titulada “misa roja”, Pierrot trepa al altar, rasga las vestiduras de los sacerdotes y luego muestra la hostia roja: su propio corazón, con dedos sangrantes para la comunión. El martirio surrealista de Pierrot eleva el popular tema del payaso trágico a un nivel más general como destino del arte tradicional y del artista moderno. Pierrot había aprendido a valerse por sí mismo con ingenio e ilusión. Ahora, el mundo sumido en el desencanto, sobrevive como alucinación y visión surrealista. Pierrot se refugia en el recuerdo. Su última ilusión es el “érase una vez...”. Schoenberg identifica la disolución del yo y la unidad del mundo con el destino del arte y del artista. Escribe en 1910: “El arte no es de quienes se adaptarán (a ese destino), sino de aquellos que lucharán contra él; de quienes sirven blandamente a los oscuros poderes, sino de aquellos que se sumergen en la maquinaria para comprender su construcción; de quienes desvían la mirada para protegerse de las emociones, sino de aquellos que abren los ojos para abordar lo que ha de ser abordado”.

Igualmente Trakl celebra esta nueva visión de este nuevo hombre. En *Del Cáliz de oro* (1909), ‘Tres poemas’: “En el oscuro espejo de mi alma / hay visiones de mares nunca vistos, / tierras de fantasía, trágicas, desoladas, / que se disuelven en el azul, en el ocaso”. Y poco después, como la reminiscencia del “érase una vez...”: “Mi alma se estremece oscura de recuerdos, / como si se encontrase al fin en cada cosa, / en los mares y noches insondables, / y en cánticos profundos, sin principio ni fin”. Asimismo: “Despertar a la luz y desaparecer de nuevo, / siempre una idéntica tragedia / que todos representamos sin poder entender, / y cuyos tormentos, de nocturna demencia, / coronan la suave gloria de la hermosura, / como un cosmos sonriente de espigas”.

4) La cuarta estación será *La tempestad* (1914) de Kokoschka. Esta pintura presenta a Kokoschka y su amante Alma Mahler tanto en su singularidad como en su relación mutua. Los cuerpos yacen juntos, pero la visión de Kokoschka nos dice cuán imposible es este amor. Se constata la diferencia en el tratamiento de los dos cuerpos plateados, bañados por la luna y encerrados en una especie de mandorla mística que los uniera con el universo. Alma Mahler parece dormir recostada plácidamente sobre el pecho de Oskar, suavemente tratado, su rostro, parece feliz. Oskar, tenso, despierto, la mandíbula apretada, marcial, como cuando te consume una pena y el cuello rígido como si estuviese de pie. Los ojos insomnes de Oskar, miran al vacío; las manos hinchadas y entrelazadas nerviosamente sobre la ingle en una actitud muy poco receptiva respecto de su amada. Desde los espacios siderales, la tempestad los envuelve en un óvalo que los protege. ¿Es una expresión del amor imposible o es la manifestación de una desesperación que acabará con todo? El entorno difuso, ambiguo, refleja la ambigüedad de esta experiencia erótica en la que cada uno es un mundo sin posibilidad de reconciliación.

Este cuadro podría ser el retrato de la relación que mantuvo Trakl con su hermana Grete. Son muchos los poemas que hacen alusión a la hermana. Una de las alusiones más bonitas a la hermana la encontramos en el grupo de poemas de 1913 en ‘Salmo’ donde escribe: “En los sueños malignos de alguno la hermana extraña se aparece. / Reposando en el bosque de avellanas

juega con sus estrellas". Al mismo tiempo, en 'Canción del atardecer': "Cuando cogí tus delgadas manos / alzaste con suavidad tus ojos muy abiertos, / de esto hace ya mucho. / Pero cuando aflige el alma una oscura armonía, / apareces tú, blanca, en el otoñal paisaje del amigo". La figura de la hermana aparece como un ángel blanco redentor, liberador, musa y motivo de inspiración artístico que lo traslada a otra dimensión, más allá del frívolo vivir de cada día. De los poemas publicados en la revista *Der Brenner* destaca este párrafo de 'Revelación y Ocaso': "Cuando fui al jardín oscurecido y la negra figura del mal se había alejado de mí, me rodeó la calma color jacinto de la noche; y atravesé el tranquilo estanque con mi barca encorvada y una paz dulce conmovía mi frente de piedra. Mudo yacía bajo los viejos sauces y el cielo azul estaba arriba, sobre mí, y lleno de estrellas; y mientras moría mirando, murieron en mí la angustia y el dolor más profundo; y la sombra azul del muchacho se alzó radiante en medio de la oscuridad, dulce canto; se alzó con alas lunares sobre las cimas verdeantes, las cristalinas rocas, la blanca faz de la hermana".

La "blanca faz de la hermana" aparece en muchos poemas. Del mismo modo, escribe en 'Primavera del alma', de *Sebastian en sueños*: "Hermana, cuando te hallé en el claro solitario / del bosque era ya mediodía y grande el silencio del animal; / blancura bajo encinas silvestres y, plateado, florecía el espino. / Poderosa muerte y la llama que canta en el corazón / Más oscuras rodean las aguas el juego de los peces. / Hora de la tristeza, callada visión del sol; / es el alma en la tierra un ser extraño. Sagradamente / anochece el azul sobre el bosque talado y replica / mucho tiempo una campana oscura sobre el pueblo; comitiva / apacible / sobre los blancos párpados del muerto florece el mirto silencioso. / Quedas sueñan las aguas al declinar del día/ y en la orilla verdea la maleza más oscura, gozo en viento rosado; / el dulce canto del hermano en la colina crepuscular".

Grete, nacida en 1891, cuatro años más joven que Trakl, fue la hermana preferida del poeta. Ambos tocaban el piano, Grete fue pianista en Salzburgo, Viena y Berlín. Es en la pubertad cuando comienzan las experiencias con el alcohol, las drogas, el cloroformo y las amenazas de suicidio. También comienza por estos años su relación incestuosa. Trakl había estudiado farmacia y conocía perfectamente los efectos de las distintas sustancias psicoactivas sobre el organismo. En Septiembre de 1909, comienza Grete sus estudios de música en Viena. Trakl la atrajo a la droga, a la que quedó adicta toda su vida. En el poema 'Crepúsculo espiritual' (segunda versión) de *Sebastian en sueños*: "Sobre negra nube tú / cruzas ebria de opio / el estanque nocturno, / todo el cielo estrellado. / Siempre resuena la voz lunar de la hermana en la noche espiritual". De igual modo en 'Transfiguración': "En tu boca / habita quedamente la luna otoñal, / ebria por la canción sombría de la adormidera; / flor azul / que suena suavemente entre las piedras amarillas".

Un amor imposible, rodeado como el cuadro de *La tempestad* de un óvalo místico con funciones protectoras. Los imagino saliendo, esquivos de habitaciones de hotel cual fugitivos, o en bosques claros de encinas donde brilla florido el espino. Hay unas líneas en 'Sueño y Delirio' de *Sebastian en sueños* en donde la mirada cómplice de la madre delata a los hermanos: "Ay los ojos de piedra de la hermana, cuando durante

la cena su delirio pasó a la nocturna frente del hermano, a la madre el pan se le hizo piedra entre sus manos dolorosas. Oh los corrompidos, que con lenguas de plata callaban en el infierno. Entonces se apagaron las lámparas en la fría estancia y bajo máscaras purpúreas se miraron en silencio los sufrientes. Toda la noche se oyó el murmullo de una lluvia que refrescó el suelo... Una nube purpúrea auroleaba su cabeza mientras se arrojaba en silencio sobre su propia sangre e imagen, un rostro lunar; se hundía petrificado, en el vacío, cuando en el roto espejo, como una adolescente moribunda, la hermana apareció; y la estirpe maldita fue devorada por la noche".

Ludwig von Ficker recibiría de Wittgenstein la suma de cien mil coronas para la ayuda de artistas necesitados. Von Ficker asignaría veinte mil a Trakl y otras veinte mil a Rilke, manteniendo el anonimato del donante. Trakl nunca llegaría a ver este dinero. Las veinte mil coronas fueron a su hermana que se suicidó en Berlín, el 21 de noviembre de 1917 de un disparo en el pecho, tan solo sobrevivió tres años a la muerte de su hermano.

Finalmente, cuatro estaciones, cuatro puntos de encuentro de un iliterario que no tiene por qué ser el de una línea recta ni seguir un orden previsto, podría ser un cuadrado, rombo o estrella lunar, cuatro intersecciones de ida y vuelta, de llegada o fuga una y otra vez repetidas: Chandos y Andreas, Pierrot Lunaire y Kokoschka. Al lector toca decidir qué comienzo y qué final, qué orden, el viaje o la evasión, el retorno o la huida.

BIBLIOGRAFÍA

GEORG TRAKL, *Obras completas*, ed. de J. L. Reina Palazón, Trotta, Madrid, 1994.

CARL E. SCHORSKE, *La Viena de fin de siglo*, trad. de de I. Menéndez, Gustavo Gili, Barcelona, 1981.

MASSIMO CACCIARI, *Hombres póstumos*, traducción de F. Jarauta. Península, Barcelona, 1989.

—, *Crisis*, trad. de R. Medina, Siglo XXI. Madrid, 1982.

FRANCISCO JARAUTA, 'La experiencia del viaje', en *Revista de occidente*, 145 (1993).

—, 'Apocalipsis vienés', en *Revista de occidente*, 164 (1994).

—, 'Fragmento y totalidad: sobre los límites del Clasicismo', en *Los confines de la modernidad*, Granica, Barcelona, 1988.

T. W. ADORNO, *Prismas*, Ariel, Barcelona, 1962.

HERMANN BROCH, *Poesía e investigación*, Barral, Barcelona, 1974.