

INTRODUCCIÓ

Georg Trakl, «el més gran poeta en llengua alemanya del segle xx» (en mots de Claudio Magris),¹ va publicar en vida un únic recull de poemes (*Gedichte*) i en tenia a punt un altre (*Sebastian im Traum*) quan va morir en un hospital militar de Cracòvia a conseqüència d'una dosi excessiva de cocaïna. Tenia vint-i-set anys. La curta vida de Trakl és marcada per una radical inadaptació al medi: ni en l'aspecte familiar i afectiu, ni en l'aspecte professional, ni en la seva vida de relació social arriba a assolir mai una relativa comoditat. Trakl és el producte més pur d'aquest grup d'escriptors de l'imperi austrohongarès que viuen i expressen d'una manera o altra la disconformitat amb el «món feliç» de la burgesia d'entreguerres, de l'època que precedeix el desastre de 1914-1918. És al mateix inici de la contesa que Trakl pren la dosi de cocaïna que li fou fatal, després de la batalla de Grodek (ha estat impossible saber si fou un acte intencionat o un accident). Abans, la por, el sentit de culpabilitat, la incapacitat d'establir unes relacions habituals amb el seu entorn, ja l'havien dut al límit de la normalitat. A partir d'un primer «pecat», Trakl es converteix en un «errant» i se situa en una mena de «més enllà» que anul·la i nega el seu món immediat. Per això, després de la seva mort, fou sotmès a una mena de magnificació religiosa, principalment pels continuadors de la revista *Der Brenner*, on ell

¹ Dins Georg Trakl, *Le poesie*, prefaci de Claudio Magris, introducció de Margherita Caput i Maria Carolina Foi, traducció de Vera degli Alberti i Eduard Innerkofler, Milà, Garzanti, 1982, pàg. VII.

havia col·laborat. Aquest Trakl pretesament «místic» no fa més que indicar, en definitiva, fins a quin punt és suggestiva la seva obra. Com a «visionari» que «crea» un món nou, supera els corrents postromàntics o simbolistes de la poesia alemanya, i d'aquí ve la seva gran importància. I no és estrany que hom el relacioni amb Hölderlin. Un dels seus principals biògrafs, Otto Basil, ens diu: «Les fantasies de Trakl, comparables a faules o mites pel caràcter clos del seu contingut simbòlic, però que personifiquen els destins interns d'una única individualitat i per això permeten reconèixer la continuïtat de tota una evolució personal, ofereixen gairebé la imatge ideal d'un sistema neuròtic: això s'estructura en aquest cas, principalment, a través de dues dades: la genialitat i un pecat sexual de joventut.»² És a dir, Trakl és un transgressor de les «lleis de la normalitat» (com diu Peter Weiss de Strindberg).³

Com Robert Musil (nat el 1880) i Franz Kafka (nat el 1883), Trakl (nat el 1887) pertany a aquest grup d'escriptors que no triomfen en vida, que no obtenen un reconeixement que els permeti de viure amb una certa seguretat. Musil seria el gran cronista de la decadència: *L'home sense qualitats* ens donaria el marc que Trakl va odiar i dins el qual va desplegar totes les seves formes de protesta a un nivell moral i utilitzant la lírica per fer justament una mena d'anticrònica, per operar a base d'eliminacions i reduir la temàtica al mínim, a un tema únic: el de la mort assumida en cadascun dels actes quotidians i tractada com a procés.

² Otto Basil, *Georg Trakl*, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt Verlag, 1982 (10a ed.), pàg. 13.

³ Peter Weiss, *Informes*, traducció de Gabriel Ferrater, Madrid, Alianza Editorial, 1974, pàg. 67.

És per això que la trajectòria creadora de Trakl és una dolorosa recerca on l'inconscient té un paper important (cada poema representa per a ell un sofriment intens) i esdevé una elaboració minuciosa i pràcticament inacabable del llenguatge. La gran quantitat de segones i terceres versions i de variants són recollides dins l'edició crítica de Killy i Szklenar, que citem més avall i que podem considerar modèlica. Els dos investigadors publiquen també la correspondència del poeta, llevat de la que va sostenir amb la seva germana Margarethe. La família n'ha impedit la publicació per raó del caràcter peculiar que van tenir les relacions entre tots dos germans. El tema de l'incest (recordem la relació Ulrich-Agathe a l'obra capital de Robert Musil), o bé —sense anar tan enllà— el tema de la germana com a confident dins el nucli familiar i social hostil, apareix també en Kafka. És ben sabut el paper important que té en la vida del narrador txec la seva germana Ottla. Si en Musil la germana és una creació literària —que ens permet aquesta reflexió—, i si en Kafka la germana és com un pont amb la realitat que l'escriptor no domina, en el cas de Trakl, la relació amb la germana es produeix a tots els nivells: en la vida del poeta no hi va haver altra dona que la seva germana Grete, la qual es va suïcidar a Berlín, només tres anys després que el poeta.

Sembla que, als divuit anys, i després de fracassar com a estudiant, Trakl ja havia adquirit l'afició a les drogues: l'èter, el cloroform, el veronal, la cocaïna i l'alcohol l'acompanyen tota la vida. La seva professió de farmacèutic li facilitava l'accés a aquestes drogues. La inestabilitat professional i el desequilibri afectiu poden explicar-se per aquesta fidelitat a un món de sensacions i d'imatges adquirit en plena adolescència, a partir d'una infància ben atesa, però mancada de calidesa, i a partir de tots els enfron-

taments a què ja ens hem referit abans. Això explicaria la intro-
versió malaltissa de Trakl i una insatisfacció profunda que el por-
taria a escriure: «Massa poc amor, massa poca justícia i compas-
sió, i sempre massa poc amor; massa duresa, orgull i tota mena
de crims..., aquest sóc jo».⁴ L'allunyament d'una normalitat
afectiva —o simplement de relació humana— va acompanyat
per la voluntat d'aferrar-se a la pròpia creació literària, que, en
aquest cas, consisteix en una exploració lírica de tots els elements
de contrast i de negació respecte al món circumdant. Per això
l'obra de Trakl no té, absolutament, cap element èpic o narratiu,
i opera sobre un material que, a primera vista, sembla d'una
migradesa, d'una exigüitat sorprenents, que fins i tot han estat
interpretades com una rèplica al barroquisme que hom respira
a les ciutats austríaques i que redueix al mínim les referències ur-
banes.

Dins el món crepuscular de Trakl —*crepuscular* o *capvespral*
és un dels seus mots clau— apareixen i reapareixen temes i fi-
gures amb una estranya insistència: el «sant» o el «germà sant»,
el «monjo», la «germana» o «l'ombra de la germana», el «soli-
tari», l'«orfe», el «noi», el «novici», el «foraster», el «leprós»,
els «amants», els «ancians», els «malalts», etc., etc., que es
mouen entre roques, murs enrunats, bardissers, arbres, astres
que cauen, vinyes i boscos, avencs, estances, jardins, claustres,
tombes, etc. Vull dir que la poesia de Trakl és una poesia de pre-
sències inquietants, que es mouen en un món oníric que sug-
gereix, alhora, la intensitat i l'esquematisme cromàtic de la
pintura expressionista germànica i nòrdica. Però no es tracta

⁴ Carta a Ludwig von Ficker, amic i protector de Trakl (citada per Basil,
Georg Trakl cit., pàg. 128).

solament d'un món oníric, sinó d'un món on l'alienació és màxima, i també ho és, doncs, la denúncia, i l'enorme importància de l'obra que se'n deriva. Claudio Magris s'expressa en aquest mateix sentit: «[Trakl] sent que representa la seva època, que l'encarna i l'assumeix en totes les seves laceracions, precisament pel fet que se sent deslligat de tot vincle (“dissolut”), eradicat de tot context social i estranger a la pròpia casa, a la civilització, al món.»⁵

De fet, Trakl és conscient que, per expressar la decadència, ha d'afinar fins al màxim la seva forma, feta d'eliminacions i que el vincula amb la imatgeria dels presurrealistes francesos, especialment amb el seu admirat Rimbaud (l'«il y a» de Rimbaud apareix amb insistència en molts poemes; «Salm» en fóra un exemple).⁶ Aquests corrents presurrealistes troben, doncs, una via d'accés a la poesia alemanya a través de poetes com Trakl, que persegueixen una autonomia de la imatge poètica i que se situen més enllà de Rilke.

En una estructura sintàctica simple, on la subordinació apareix molt poc, s'acumulen i es combinen els mots clau de Trakl. En donarem alguns exemples:

⁵ Magris, *Le poesie* cit., pàg. VII.

⁶ El caràcter significatiu d'aquest tret de la poesia de Rimbaud (i consegüentment de Trakl) me l'ha fet veure Leo Spitzer: «La enumeración caótica en la poesía moderna», en *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1955, pàg. 295. Spitzer hi diu: «Un *il y a* anafórico de Rimbaud, que acepta los datos del mundo sin mezclarlos con reacciones humanas, dará a unas visiones discordantes y desigualmente reales el carácter del mundo al revés: la sola unidad que allí podamos encontrar es la de que coexiste, sin relieve, tal como puede verlo un niño, y con algo de caos primitivo...»

Els adjectius *suau, lleu, tendre, dolç* són freqüentíssims.

També apareixen sovint els mots *mur, runa, estrella (astre o estel), or, ombra, fosca, parpella, tardor, campana*, etc.

És coneguda la utilització reiterada dels adjectius que designen colors, especialment el *blau* (amb les derivacions: *blau-blava, blavor, blavenc o blavós*, etc.), un color que, en Trakl, no representa el color del cel, de la joia o de l'anhel (la «flor blava» de Novalis), sinó la desgràcia, la culpa i el mal. Els colors que segueixen en importància són el *negre*, el *bru* o *fosc*, el *vermell* i el *groc*, així com el qualificatiu *porpra* o *purpuri*, aplicat en un sentit semblant al blau.

Un altre element que dona a la poesia de Trakl el seu aspecte reiteratiu és l'ús de formes adverbials per iniciar el vers, principalment de caràcter temporal: «Al vespre...», «De nit...», etc.

Trakl reitera així mateix els verbs *esfondrar-se* o *enfonsar-se, inclinar-se, decantar-se, podrir-se* o *corrompre's*; les imatges de la podridura són especialment gràfiques, amb la intervenció inquietant de les rates, els corbs, els cucs, etc.

La sensació que tenim en llegir els poemes de Trakl és la d'una successió molt descriptiva d'imatges que en cada poema són molt semblants i que, simplement, van juxtaposant-se cada vegada en un ordre distint. Aquest esquema bàsic, o aquesta impressió, es va enriquint amb troballes constants, que ens sorprenen perquè contrasten amb la monotonia deliberada del conjunt. I és sorprenent que l'últim poema de Trakl, escrit sota la impressió de la batalla de Grodek, sigui justament com una síntesi de la imatgeria trakliana on, al costat dels «guerrers agonitzants», continua fluctuant «l'ombra de la germana [...] pel bosc silenciós», i on es repeteix, aquesta vegada amb més raó que mai, que «tots els carrers desemboquen en negra putrefacció».

Amb tot, no podem dir que la poesia de Trakl no presenti una evolució formal. Entre els primers poemes de *Gedichte* i els darrers publicats a la revista *Der Brenner*, Trakl passa de la utilització d'esquemes estròfics i mètrics més o menys tradicionals (amb ús de la rima) a una forma molt lliure: l'estrofa va donant lloc a blocs de sentit desiguals i separats per espais en blanc, i els esquemes mètrics van cedint el pas al vers lliure i de metre molt divers i contrastat. El món d'imatges i de temes recurrents és si fa no fa el mateix, però es van desdibuixant els contorns de les «històries» i dels «protagonistes», de l'«algú» que hi ha en els primers poemes (en fóra paradigmàtic «La jove minyona»). Els nexes gramaticals es van reduint, i la capacitat visionària i imaginativa del poeta va allunyant del seu camp de visió la «dada real» desencadenant del poema. Aquest procés no segueix una línia contínua de progressió, però només cal comparar els primers poemes de *Gedichte* amb els últims de *Der Brenner* per veure a què em refereixo. Aquesta reflexió sobre la forma ve a tomb sobretot —i òbviament— per conjecturar quina hauria estat l'evolució posterior de la poesia de Trakl. Hi veig un cicle que tocava a la fi (sens dubte paral·lel a una peripècia vital, però detectable com a experiència creativa al marge d'aquesta peripècia). La crítica ha dit que s'endevina un futur Trakl en les últimes proses. Potser sí. Però jo penso que qualsevol empresa creativa d'envergadura per part del poeta hauria estat difícil. Perquè la veiem oscil·lant entre el desembocament en el no-res i la creació d'un mitjà d'expressió capaç de fer taula rasa amb tota la poesia anterior, una mena d'«absolut» líric, pràcticament una utopia. Per això s'ha dit tantes vegades que pocs poetes morts en plena joventut donen la impressió d'estroncament. El cas de Rimbaud, gran model de Trakl, que mor creativament sense morir física-

ment, ens pot fer reflexionar força sobre aquest tema i en relació amb el nostre poeta. Com ens pot fer reflexionar l'obra de Novalis, a qui Trakl dedica un dels seus poemes més significatius. La poesia de Trakl, sens dubte estroncada per una mort prematura, és un tot coherent i rodó, com ho és la de Salvat-Papasseit, Màrius Torres i Bartomeu Rosselló-Pòrcel, tots ells poetes al marge, tots ells malaguanyats, tots ells amb una capacitat de suggerió que els manté actuals.

FELIU FORMOSA
Barcelona, gener del 2012