

GEORG HEYM Y EL EXPRESIONISMO ALEMAN

En 1966 aparecerá el último volumen de los cuatro que constituyen las Obras Completas de Georg Heym (1887-1912), editadas y comentadas por Karl Ludwig Schneider¹. Con este cuarto tomo, titulado "Comentarios y versiones" tendrá el lector por primera vez en sus manos una edición completa y cuidada de la obra del poeta.

Este hecho, que nos da hoy ocasión para un breve comentario sobre la vida y obra de Heym, es importante por una doble razón. En primer lugar, pone una vez más de manifiesto el interés que crítica y público muestran en los últimos años no solo por la obra de Heym, sino por la de la generación expresionista toda. Interés sin duda justificado: todo lo que aquel grupo, nacido alrededor de 1910, significó de renovación y creación en la literatura y lengua alemanas sigue siendo hoy plenamente válido en más de un sentido. Pero, por otra parte, las ediciones anteriores de G. Heym —incluso la publicada por Kurt Pinthus y Erwin Loewenson en 1922, que consagró la celebridad literaria del poeta— no incluían sus escritos póstumos y así no pasaron de ser antologías seleccionadas más o menos

¹ Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe in 4 Bänden, aus dem Nachlass hrsg. von Karl Ludwig Schneider, Hamburg 1960.

arbitrariamente. Unos doscientos poemas inéditos, los Diarios, el epistolario y una larga serie de fragmentos y esbozos dramáticos (que junto con su obra en prosa ocupan las setecientas páginas del volumen segundo de las Obras Completas) eran desconocidos de la crítica. De ahí que la nueva edición traerá consigo una rectificación del juicio, hasta ahora válido, sobre Heym, completándolo de modo decisivo.

En efecto, Heym ha sido hasta hoy, casi con exclusividad, el cantor de la "gran ciudad moderna"; profeta de imponentes y brutales visiones de la decadencia y hundimiento del viejo mundo europeo, alimentadas por la atmósfera opresiva fin-de-siècle.

Esta valoración de la lírica de Heym es desde luego justa, pero no deja de ser parcial. Así, por ejemplo, el tema de la naturaleza está abundantemente representado en la obra inédita hasta hace pocos años, alcanzando en ocasiones mayor altura e intensidad líricas que en los poemas de tema ciudadano. De ahí que Helmut Greulich, que en 1931 pudo utilizar en su monografía sobre Heym los escritos póstumos, llegara en este sentido a la siguiente conclusión: "Si bien Heym, en su poesía de la ciudad, recoge la temática del naturalismo, no pierde de vista la libre naturaleza... en los poemas inéditos, el número de poesías sobre la naturaleza sobrepasa con mucho...".

Pese a la extensión de la obra dramática de Heym, a que acabamos de aludir, el poeta no escribió más de dos obras teatrales completas. Y es que ante todo y sobre todo, fue un lírico. Y sin embargo sus intentos dramáticos son, como intentos, sumamente significativos, por cuanto uno de los rasgos esenciales de su lírica es la tensión dramática, la intranquilidad. Heym pretende chocar, provocar. Y ésto no por artificiosa maña de escritor, sino llevado de una honda seriedad fundamental que le coloca inevitablemente en "oposición" con el mundo en torno. Esta que pudiéramos llamar lírica de oposición no es sin embargo algo privativo de Heym. La generación expresionista toda aborrecía la harta burguesía y el pálido y convencional mundo alemán bajo el imperio de Guillermo II. En esta sociedad, que ocultaba su interna insustancialidad tras un muro de prohibiciones, la joven generación no quería ni podía respetar ningún tabú. Por ello su lírica solo fue posible en avanguardista, como lírica de desacuerdo; en ella vieron la lengua insustituible, el campo único en que la estrechura y banalidad de la realidad desaparecen absolutamente.

Tal divorcio entre poesía y realidad no aparece en Europa ciertamente con el Expresionismo alemán, sino con los poetas franceses del siglo pasado: Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé... En este sentido el Expresionismo alemán, como el Modernismo de lengua española y los restantes —ismos de la “Modernidad” están en íntima relación de parentesco con los grandes franceses. Pero dentro de la propia Alemania, la ruptura con la tradición anterior es obra de la generación expresionista y a ello contribuyó Heym capitalmente. La lírica de Heym, su vida misma, se despliegan *en contra* de su tiempo y *con* su generación; de ahí que pueda hablarse de Heym como de caso sintomático.

Por lo que a crítica de su tiempo se refiere, encontramos entre las anotaciones de su cuarto Diario (6 de julio de 1910) la siguiente reflexión: “Oh, es horrible. Peor no pudo ser en 1820. Todo es siempre lo mismo, tan aburrido, aburrido, aburrido. No pasa nada, nada, nada. Si alguna vez sucediera algo que no dejase este insípido gusto a trivialidad!... Qué gobierno tan lamentable tenemos, qué emperador, que podría hacer de Arlequín en cualquier circo...”. O bien en el fragmento “Eine Fratze” publicado en la revista “Die Aktion” en 1911, y que constituye un testimonio significativo de la situación interior de la nueva generación, escribe Heym: “Nuestra enfermedad es vivir al final de una época, en un atardecer tan sofocante, que apenas se puede soportar el vaho de su podredumbre”.

Con estas líneas denuncia Heym el vacío espiritual que ha dejado tras de sí la descomposición de los sistemas ideológicos que habían sido el soporte interior del viejo continente. Pero además, el poeta clama contra el progresivo destierro en la vida y el arte del misterio y la “magia”; contra las ideas de “progreso” en todos los dominios de la vida que habían impulsado a la generación de sus padres. Esta época de la industrialización y el cientifismo, que ya Baudelaire apostrofó de “atrofia del espíritu”, había traído consigo no solo un cambio fundamental en la estructura social, sino un concepto distinto del arte: el naturalismo. Pero su base científica, su omnipotencia analítica, retroceden ahora ante el empuje de una generación nueva, que ya no cree posible desentrañar la realidad con médico bisturí. Al expresionista no le interesa la copia fiel de la realidad, la imitación de la naturaleza, sino la “interpretación” del mundo que le rodea. Dicho en dos palabras, no el *qué*, sino el *cómo*; no

la observación, sino la ensoñación y la transformación de la realidad, por vulgar que fuere, en substancia poética.

En Georg Heym no se consuma desde el primer momento la reacción anti-naturalista. Aunque en segundo plano, muchos elementos esenciales a la manera naturalista perduran en su obra, especialmente en la primera época. Tal es el caso de los poemas sobre temas de la naturaleza escritos hasta 1909, fecha de su traslado a Berlín. Hasta entonces, la naturaleza fue aún para Heym el dominio de lo íntimo y confiado; perdura la amable armonía entre alma y mundo y, con ella, la tradición literaria del siglo XIX. Y sin embargo, ya entonces aparecen algunos motivos e imágenes que anticipan su posterior visión de la naturaleza. El típico dinamismo con que trató este tema la lírica expresionista se inicia en Heym con un poema escrito en octubre de 1907, que constituye un claro ejemplo de lo dicho.

*La luna se ocultó, el campo quedó oscuro.
Sombras brotaron del muro de arbustos.
Los campos crecieron amplios y sin límite
en la noche profunda y lejana oscuridad.*

La ida de Heym a la capital alemana supuso un cambio esencial en su manera lírica. Allí se consumó la ruptura con la tradición anterior y con el ambiente familiar que fue siempre poco alentador para Heym. No fue en el seno de ésta, sino en una agrupación de jóvenes escritores y artistas conocida por “El nuevo Club”, fundada por Erwin Loewenson y Kurt Hiller donde Heym halló comprensión para su obra y su sentir poético. El grupo se ocupaba de moderna poesía y mantenía discusiones semanales en un café berlinés. La influencia que ejerció sobre Heym (que contaba entonces veintisiete años) queda patente en las anotaciones hechas en su Diario durante estos años decisivos. Pero es sobre todo la propia ciudad de Berlín lo que hace cambiar el rumbo interior del poeta. Y no sin motivo. Berlín era por entonces la capital social y cultural de Alemania y sabido es el papel relevante que las grandes ciudades han desempeñado en la historia de la cultura europea. Pero además, desde comienzos de siglo, Berlín se había convertido en una gran ciudad moderna, y éste es justamente el hecho que impresionó profundamente a Heym. Por una parte, en sentido negativo: el mundo de la gran ciudad, con su asfalto, su nocturnidad y artificial iluminación, sus crímenes y la pavorosa sole-

dad del individuo aislado en la masa le hacen sentirse sólo e impotente. Pero este concepto no se presenta sólo, sino que tiene otra cara; de la fealdad de este mundo brota una poderosa fascinación. Lo miserable, nocturno y oscuro posee a los ojos del poeta una oculta belleza y esconde misterios que lanzan a la lírica a nuevos caminos. Así, un poema comienza con el verso: "Malditas seáis. Pero vuestra dulzura florece...". Tal disonancia es característica y de ella proviene la enorme carga de intensidad que poseen las composiciones de tema ciudadano. En el doble movimiento de atracción y repulsión se asienta el clímax lírico.

Heym consagró una serie de tres sonetos a Berlín, el tercero y último de los cuales, fechado en diciembre de 1910, ocho meses más tarde que los dos primeros, dice así:

*Las chimeneas se alzan en el amplio espacio
del día invernal, y llevan el peso
del oscuro palacio de un cielo negro.
Su borde arde como peldaño de oro.*

*Lejos, entre árboles desnudos, alguna casa,
vallas y galpones, en donde la ciudad se extingue,
y sobre helados rieles se arrastra penosamente
un largo vagón de mercancías.*

*El cementerio de pobres se eleva, piedra a piedra,
los muertos miran la roja puesta del sol
desde su agujero. Sabe a vino fuerte.*

*Están sentados, tejiendo, a lo largo del muro;
gorras de hollín sobre los cráneos,
cantan la marsellesa, el viejo canto de ataque.*

Con las tres primeras estrofas Heym nos presenta el desolado paisaje de un suburbio berlinés, descrito con evidentes trazos naturalistas. Pero en el último terceto, y apenas preparado por las estrofas anteriores, el lector se ve colocado súbitamente ante una visión grotesca: los muertos, sentados en los muros de un cementerio, cantan la marsellesa. Este elemento demoníaco visionario se acentúa en uno de los poemas más conocidos de Heym: "El dios de la ciudad".

*Descansa sobre un bloque de casas.
Los vientos acampan negros en torno a su frente.*

*Lleno de cólera mira donde lejos, en la soledad,
las últimas casas se pierden en el campo.*

*El rojo vientre de Baal brilla en el crepúsculo,
las grandes ciudades se arrojan a su alrededor.
El inmenso número de campanas
se alza hasta él desde el negro mar de torres.*

*Como danza de coribantes resuena la música
de millones de hombres por las calles.
Humo de chimeneas, nubes de fábrica
suben hacia él azuleando como el incienso.*

*El tiempo arde en sus pestañas.
La oscura tarde se vuelve noche.
Las tormentas ondean y miran como buitres
desde su cabellera, que se eriza de cólera.*

*En la oscuridad extiende su puño de carnicero
y las sacude. Un mar de fuego corre
por una calle. Y la humareda
la devora, hasta que, tarde, amanece.*

Aquí, las oscuras fuerzas de la crisis que Heym vivió con su generación están simbolizadas por la ciudad misma; un dios monstruoso que —como el Saturno goyesco— devora a sus hijos, es la personificación de la ciudad. Ante este "dios" destructor el hombre es una criatura impotente, sin fuerza alguna ni posibilidad de salvación.

Al tiempo que, en este y otros poemas, las cosas se revisten de cualidades humanas, el hombre se deshumaniza progresivamente. Sus movimientos y actitudes tienen algo de máquina y muñeco guiñolesco. En el poema "Las casas nuevas" se dice de ellas por ejemplo: "Donde aún un árbol con sus ramas / grita en la tarde, se levantan ellas de pronto, helándose y frías".

Deshumanización del hombre y humanización de las cosas; visión demoníaca y fiel observación de los objetos; pathos en las imágenes y estructura severa y contenida de la lírica... son evidentes disonancias que producen un schok en el lector. Con ello, el proceso de distanciamiento entre poeta y público (que había comenzado ya con el Romanticismo) da un paso más. Es significativo en este sentido el diálogo que Heym mantuvo con su madre en cierta ocasión, y que aparece recogido en su Diario en

diciembre de 1911. Dice así: “Maravilloso! Conversación con mi madre acerca de mi arte. Mi madre: “No tienes un alma noble. No puedo leer ésto. ¡Y quién lo leerá! Almas nobles y delicadas no compran algo así”. Mis objeciones. . . “Pero Georgel, Goethe y Schiller escribieron de otra forma. ¿Por qué no escribes un poema “En el hogar” o “Entre el follaje del jardín”? Al fin hube de prometerle escribir desde ahora poesías delicadas”.

Naturalmente no se trata aquí de un conflicto generacional o familiar. Es más bien la consecuencia de una nueva visión de la lírica, que a diferencia de la anterior, ya no busca la *comunicación*. Las disonancias interiores de la poesía se traducen en disonancia entre escritor y lector, consecuentemente; el poeta no pretende ser comprendido, sino por el contrario, provocar. Pero hay más. El reproche capital que la madre de Heym dirige al poeta es que sus versos no son “nobles y delicados”; es decir, que los “objetos” temáticos de sus poemas no sean “bellos, apacibles y alegres”. Pero no podía ser de otro modo. Justamente lo que Heym veía en torno suyo eran objetos “feos”, vacíos y triviales ante todo. Aquí se plantea la cuestión fundamental de la lírica moderna; a saber, cómo sea posible la poesía en un mundo comercializado y tecnificado. La respuesta a la pregunta la da la misma lírica de Georg Heym. La nueva belleza será el resultado de incorporar a la poesía la banalidad y miseria del mundo; tal incorporación es posible tras un proceso de “deformación” que linda con lo grotesco.

De aquí a la literatura del absurdo no hay más que un paso. Pero este paso no lo dio Heym nunca. Para Heym, el punto de partida es siempre la realidad; una realidad resquebrajada y que amenaza ruina, si se quiere; pero todavía no una realidad radicalmente des-hecha y des-ordenada.

Las imágenes de que hace uso son por ello imágenes que se desgarran, y cuyos objetos van perdiendo consistencia y fijeza. Baste pensar en uno de los motivos favoritos del autor: las nubes, que no solo pasan, sino que “huyen” hacia una oscura lejanía que se pierde. Pero en Heym el proceso de abstracción típico de la lírica moderna no llega nunca a crear imágenes faltas de contenidos reales concretos, pese a todo su dinamismo.

Una de las notas características de la poesía de Heym es la despersonalización. Tanto en sus poemas de la ciudad como en los temas de la naturaleza, la guerra, amor y muerte etc., el “yo

lírico” está ausente. La lírica no es para Heym un motivo para verter sobre el papel sus vivencias estrictamente personales o para transmitirnos sus experiencias. Por ello el poema no surge de la unidad entre creación poética y persona empírica. Lírica y sentimentalidad están aquí radicalmente separadas. Si el “yo personal” del poeta aparece en alguna ocasión, no lo hace para contar algo que solo a él le atañe; sino que el poeta “es” el hombre que soporta sobre sí el peso espiritual del mundo en que vive. Los poemas de Heym están ahí para contarnos de la angustia, el miedo, la ausencia de una solución vital que tenga validez general y absoluta; para cantar en fin la crisis de una idealidad ardientemente querida, pero que solo logra desembocar en el vacío. Así lo sintió Heym cuando, como título de su quinto y último Diario, escribió: “Diario de Georg Heym, el que no sabe el camino”.

Heym, muerto cuando contaba treinta y cinco años, vivió lo que podría llamarse primera época del Expresionismo. Con los demás poetas de su generación tuvo en común su preocupación por los problemas del tiempo en que vivieron; el empleo de un nuevo lenguaje poético; en fin, la incorporación a la poesía del mundo de la “modernidad”. Su muerte prematura, ocurrida en trágico accidente el 16 de enero de 1912, le impidió vivir un segundo momento de la lírica expresionista, en que la experiencia de la decadencia de Europa se trasmuta en la esperanza del advenimiento de un hombre nuevo y una nueva humanidad. Pero en todo caso, tanto en el primer período expresionista como en el segundo, es el hombre, su miseria y sus posibilidades, el punto central.