

En las fauces de la muerte y la locura: reflexiones en torno a la prosa de Georg Heym

[In the jaws of death and madness: reflections on Georg Heym's prose]

<http://dx.doi.org/10.11606/1982-88372442255>

Ricardo Andrade¹

Abstract: This article proposes to study a prominent figure of the German expressionist movement little known in Spanish: Georg Heym. Notorious especially for his poetry and the strong influence that it exercised on the development of lyrics in 20th-century Germany, the study seeks to explore the author's lesser-known strand: his *Novellen*. Through this genre, the author radicalizes his aesthetic explorations, at the same time that he exposes the ideological formations of the bourgeoisie of the German Empire. In this sense, the present work offers also a political reading and the consequences of expressionist artistic creation in the spiritual configuration of National Socialism and the German identity. To investigate in depth these relations between philosophy, politics and literature in Wilhelmine Germany, a selection of the author's most emblematic *Novellen* is taken into consideration. With this in mind, the article presents a renewed reading of a fundamental author in the history of German literature.

Keywords: Georg Heym; German literature; German expressionism; National Socialism; Literary theory.

Resumen: El presente artículo propone estudiar a una figura destacada del movimiento expresionista alemán poco conocido en lengua española: Georg Heym. Notorio especialmente por su poesía y la fuerte influencia que ejerció en el desarrollo de la lírica en la Alemania del siglo XX, el estudio busca explorar la faceta menos conocida del autor: sus *Novellen*. A través de este género, el autor radicaliza sus exploraciones estéticas, al mismo tiempo que expone las formaciones ideológicas de la burguesía del Imperio Alemán. En este sentido, el presente trabajo también ofrece una lectura política y las consecuencias de la creación artística expresionista en la configuración espiritual del nacionalsocialismo y la identidad alemana. Para indagar a profundidad dichas relaciones entre filosofía, política y literatura en la Alemania guillermina, se toma en consideración una selección de las *Novellen* más emblemáticas del autor. Teniendo en cuenta esto, el artículo presenta una lectura renovada de un autor fundamental en la historia de la literatura alemana.

Palabras clave: Georg Heym; Literatura alemana; Expresionismo alemán; Nacionalsocialismo; Teoría literaria.

¹ Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Puan 480, Buenos Aires, C1406CQJ, Argentina. E-mail: andrader218@gmail.com. ORCID: 0000-0002-6422-0809



1 La oscuridad optimista: Georg Heym y la Alemania guillermina

La corta vida de Georg Heym (1887-1912) está marcada por el ímpetu y el exceso de una subjetividad explosiva. Para comprender a profundidad el desarrollo de dicha tendencia, es necesario abordar los problemas sociales de la Alemania guillermina. El período comienza con la dimisión del canciller y artífice de la unificación alemana (1871) bajo el poder del reino de Prusia Otto von Bismarck (1815-1898). Las tensas relaciones entre el ya viejo canciller y el recién nombrado emperador Guillermo II (1859-1941) por motivos políticos marcó el inicio de una liberalización de la sociedad alemana y una mayor insistencia en la industrialización del país. Esta insistencia en la economía, se debe recordar, parte de dos puntos fundamentales. El primero tiene que ver con el auge de los movimientos socialistas, el SPD (Partido Socialdemócrata Alemán) y sus exigencias político-sociales; el segundo con los problemas que la economía europea arrastraba por la depresión económica de 1873-1890. La progresiva industrialización a escala trajo como consecuencias el desplazamiento masivo de campesinos hacia las ciudades, además de crear nuevos medios de comunicación, profundizando de este modo la circulación del capital y el afianzamiento social de la incipiente burguesía alemana.

El mejoramiento de las condiciones de la burguesía en términos económicos implicó una parálisis en el aspecto político acompañada del optimismo característico en la técnica y el capitalismo del *fin de siècle*. Esta parálisis se traduce en un profundo conservadurismo y la aceptación de los valores ascéticos, en su mayoría protestantes, en la vida social e individual. Lo divino pasa a formar parte de la fe ciega en la productividad económica, mitificando de este modo los logros del progreso y exacerbando la creencia infalible y misteriosa hacia la abstracción y la racionalidad técnica. Cabe mencionar, además, que:

In many respects, the bourgeoisie's striving for honours, their self-discipline, their eagerness to serve in reserve officer corps, their codes of honour, their insistence on social distinctions, and their frequently authoritarian managerial style were all indicative of their independence and support of the state on their own terms not, that is, a sign of their subordination to another class. In this way the German bourgeoisie achieved a significant measure of internal cohesion (HEWITSON 2008: 42).

En esta acertada caracterización de la burguesía guillermina, se observa de antemano la insistente represión de toda forma de creatividad, espontaneidad y libertad. La cohesión de clase implica, en este punto, la asfixia de toda pretensión de emancipación. La rigidez de las convenciones sociales devienen en la marca distintiva de una clase

medianamente acomodada que pretende instaurar una transformación social: la de los sujetos cercenados por la exigencia y la distinción. La independencia a la que aspira la burguesía alemana de la época reposa, entonces, en una profunda negación del yo y en una noción tiránica del poder. De esta forma, las pretensiones del liberalismo alemán (a pesar de la monarquía semiconstitucional) de una sociedad más tolerante se desploman y se repliega mucho más hacia la burguesía acomodada. Al mismo tiempo que las condiciones sociales se vuelven más estables, el miedo característico creado por las turbulencias de la economía capitalista corroen la esperanza de una tranquilidad duradera. La angustia y el miedo masificado, la opresión de las clases trabajadoras y la asfixia de las convenciones sociales crean el espíritu propicio para lo que se denomina como *Kulturpessimismus*. Se debe considerar que, si bien en la era guillermina era extendida esta ambivalencia entre la fe absoluta hacia la tecnología y el desencanto producto de la opresión de la economía y la sociedad sobre el individuo, este fenómeno no solo se da en el marco alemán: es una manifestación de la contradicción del espíritu burgués moderno. Asimismo, este pesimismo cultural tiene sus orígenes también en la progresiva burocratización de la existencia, de forma que las relaciones sociales son dirigidas por parte del Estado como mecanismos incomprensibles e infinitos del cual los sujetos no pueden librarse. En este sentido, se puede aducir que “Desde el punto de vista de la sociología, el Estado moderno es una “empresa” con el mismo título que una fábrica: en esto consiste precisamente su rasgo histórico específico. Y se halla asimismo condicionada de modo homogéneo, en esta y en aquel, la relación de poder en el interior de la empresa” (WEBER 1996: 1061).

Si se considera en especial esta relación entre empresa y Estado propia del capitalismo, se comprende que la calificación, la productividad, la competencia y la obediencia son elementos intrínsecos que descansan en la sociedad burguesa, especialmente la guillermina. En este sentido, el pesimismo cultural es una respuesta ante la serialización de la experiencia y el tedio de la rigidez de una sociedad que desarrolla el autoritarismo como forma de liberación de la represión y de la coacción. Heym estaba familiarizado con estas experiencias, ya que su padre, Hermann Heym, era un funcionario ligado a la fiscalía del gobierno, además de ser una persona con una fe religiosa casi maniática. Al aceptar que el pesimismo cultural es una reacción ante la ilusión de un mundo que se pretende armonioso, dicha respuesta parte de un elemento central que tomará diversas expresiones en la sociedad alemana, tanto en la época guillermina como en la de la posguerra: el irracionalismo. La exaltación dionisiaca de la filosofía de

Nietzsche, la recuperación de la imaginación y el talento romántico, la masificación del espiritismo y el ocultismo son algunas de las expresiones que se harán persistentes en la cultura alemana. La influencia de Nietzsche, el romanticismo y lo dionisiaco es central para entender las concepciones estéticas de Heym y su espíritu rebelde ante la autoridad. En este sentido:

Con la esperanza de poder superar la crisis de sentido en la modernidad, Dionisio se adecuaba como metáfora perfecta del dios venidero. En tanto que dios extranjero, renacido, misterioso, aniquilador de límites, dios de la multiplicidad y el exceso, en el siglo XIX, el dios asiático encarnaba una revisión del cristianismo, en calidad de una *nueva religión*. En este sentido fue Nietzsche quien, desde 1871, casi un siglo después, vuelve a condensar la carga radical contra la modernidad a través del interés por el “renacido” y el impulso vitalista (RODRÍGUEZ 2018: 102).

La crisis del sentido que viene aparejada con la angustia económica encuentra su desborde intelectual en una superación de los límites existentes. Este intento de superación no se da en el marco de una revolución social, sino en la rebeldía burguesa estilizada. El movimiento artístico que logra aglutinar dicha irreverencia hacia el conservadurismo guillermino es el expresionismo. La nueva religión era la del arte, pensamiento este heredado de la tradición romántica. La rebelión contra la tecnificación de la vida implicaba la apropiación de las pulsiones de muerte y el éxtasis poético. Visto desde esta perspectiva, esta nueva religión del arte descansaba en el culto a la muerte y la vida, al tránsito hacia nuevas formas verbales y a la exploración, a través del juego, de la irracionalidad y los peligros que está lleva aparejada. Los expresionistas de la preguerra (a excepción de los anarquistas militantes Erich Mühsam y Gustav Landauer, quienes tendrán un rol central en la fundación del *Räterepublik* bávaro en 1919), ante la apatía hacia las manifestaciones prácticas de la política, encontraban en dichas exploraciones los motivos espirituales y culturales para enfrentarse al aparato capitalista y estatal. La fascinación por las figuras vilipendiada por la sociedad, desde las prostitutas hasta los criminales, forman parte de dicha ruptura del orden. Cabe añadir, entonces, que:

Cultural pessimism was not simply a mandarin affair, however, floating above class perceptions. The mingled hostility and anxiety towards organized labour and criminality (which were often conflated), as towards servants and prostitutes (also often conflated), was the product of a bourgeois disenchantment with the ambiguous results of its own success. The degree and speed of this success only increased the degree of disenchantment, for it sharpened the sense of what stood to be lost (BLACKBOURN 1984: 216).

Esta fascinación por los desclasados como objeto artístico y no como sujetos arrojados a la pobreza por la dinámica capitalista evidencia las raíces del expresionismo

como movimiento burgués que repite la prolongada tradición en el mundo germánico de la cultura, el mundo de las ideas y la aspiración a la trascendencia en oposición al “superfluo materialismo” propio de la civilización moderna occidental. El desencanto ante el éxito tiene relación con la idea de que la *Kultur*, noción central del pensamiento y la vida alemana, no puede ofrecer respuestas ante la progresiva deshumanización del mundo capitalista. Por ello la absorción, por parte del movimiento expresionista, de dicha deshumanización hasta transformarla en *modus vivendi* y en expresión de la deformación del sujeto en todos los ámbitos. A la par de estos eventos, el imperialismo guillermino alcanza su corolario en cuanto a pulsión destructiva en una de sus colonias africanas: Namibia. El genocidio de las comunidades herero y nama (1904-1908), antesala de la muerte en masa de la época nacionalsocialista, evidencia los horrores del proyecto expansionista alemán.

Como se ha podido observar, la época guillermina expresa los deseos de la clase burguesa por mantener su poder económico y, al mismo tiempo, muestra un profundo desprecio, por parte de algunos sectores, hacia sus propias normas sociales. El espacio central en donde el movimiento expresionista se desarrolla es en el café. Desde Berlín, Múnich, Frankfurt am Main y Dresde hasta Viena los cafés son los lugares de reunión de la burguesía irreverente. El más famoso de ellos, ubicado en Berlín, será el *Café des Westen*. En este lugar se desarrollará, en todo su esplendor, la vida literaria de Heym bajo el grupo *Der neue Club* (fundado por Kurt Hiller) y *Das neopathetische Cabaret*. La noción del neopathos, creada por Erwin Loewenson, será la génesis intelectual, estética y literaria de los últimos años de vida de Heym². En relación a la importancia que tiene *Der neue Club* en la historia de la literatura alemana y en el expresionismo, señala Roy Allen que:

Though the vehicle of their literature, of which lyric was to be held in highest esteem, the members of the club avowedly aspired to arouse their audiences and readers from their lethargy, before what these poets foresaw as an impending apocalypse could become a reality. In the broadest sense, therefore, “Der neue Club,” like all of the Expressionists, sought to change the world through the instrument of the poetic word (1983: 82).

Este presentimiento de un apocalipsis por venir, cuya concreción es el estallido de la Gran Guerra, transforma radicalmente la noción formal y de contenido de la poesía

² Esta noción intenta recuperar la vitalidad y la idea de una totalidad armoniosa entre la objetividad y la subjetividad, el sentimiento y la creación teórica. Evidentemente es una reacción vitalista influida por la filosofía nietzscheana, en donde la pasión juega un papel fundamental no solo en la creación artística, sino también en la vida misma. El *pathos* se enfrenta, de este modo, al achatamiento de cualquier apoteosis de la sensibilidad en una sociedad aferrada a la medida represiva de la razón.

límica, el teatro y, en menor medida, la prosa en lengua alemana. Esta visión de un mundo crepuscular al borde de la destrucción en contraposición a un optimismo fulgurante en la tecnología y la economía demuestran que, en el seno de la sociedad guillermina, la locura y redención se transforman en modos no solo anímicos, sino también estéticos para comprender una realidad que, por la industrialización masiva, se torna extraña. Por ello, la ciudad será un elemento central en las construcciones poéticas de los expresionistas. Urbanización y demencia, entonces, adquieren una importancia fundamental que, ya desde Baudelaire, se desarrollaba en la poesía moderna. Se debe añadir a esto la intención por parte de los poetas neopatéticos (posteriormente expresionistas) de transformar el mundo a través del lenguaje, cuya herencia más palpable se registra en el romanticismo. El lenguaje en este punto adquiere las dimensiones que en la política se rechazan o se ven con desdén: la transformación de la realidad. La constante evocación de las imágenes destructivas tienen la intención de mover y provocar la conciencia en la sociedad burguesa guillermina ante la inminente catástrofe provocadas por sus propias aspiraciones. Más que letargo (piénsese que la razón técnica apunta a la productividad exacerbada, por ende a una agudización demencial de las facultades humanas), lo que se intenta a través de la palabra poética es mostrar tanto el desencantamiento del mundo como su necesidad de ser reencantado a través de la pasión.

Como se ha observado, revisar los problemas más centrales de la sociedad guillermina permiten contextualizar críticamente la producción de Georg Heym. Esta está marcada innegablemente por los estadios febriles de una sociedad disciplinada bajo el prusianismo. En la medida que se acrecienta la prusianización de la vida alemana (comenzada en 1871), las reacciones vitalistas son absorbidas por dicha espiritualidad. Esto debido a la arraigada concepción de la ética del deber. Como señala György Lukács:

El formalismo de la ética del deber burocrático-prusiana puede ser conciliado con cualquier subjetivismo, con tal que este, en el accionar externo del ser humano, no estorbe la marcha sin fricciones de la máquina jerárquica. En qué medida surgen a través de ello las tensiones intolerables en los seres humanos, en qué medida, a través de ello, el formalismo de la moral es vaciado más aún, es otra cuestión. Por otra parte, la ética del deber requiere como polo opuesto (a riesgo de la devastación humana) un individualismo reducido lo más posible a lo puramente subjetivo, que no estorbe los círculos del deber burocrático, es decir, un individualismo lo más asocial posible (2019: 164).

En esta certera explicación del prusianismo se halla expuesta también la infertilidad del movimiento expresionista ante la burocratización de la vida y su vacuidad ética. Las posturas vitalistas se transforman en una caricatura individualista sin un centro claro que logre cambios radicales en el plano social. El subjetivismo, entonces, deviene

en la creación de una estética de la descomposición frente al absolutismo jerarquizado, creando de este modo contenidos poéticos de gran experimentación y alcance profético, mas sin una base social que haga de dichos descubrimientos del alma humana un nuevo impulso ético. Considerando estas observaciones, las *Novellen* de Heym juegan un papel central que problematiza e interpela a la construcción del yo y su relación con la realidad en una época de grandes cambios para el mundo alemán y europeo.

2 Para una estética de la enajenación. Aproximaciones a la prosa de Georg Heym

La figura de Heym en la literatura alemana está asociada, indiscutiblemente, a la poesía lírica. Su mayor producción está centrada en esa modalidad de expresión. Justamente por esto, sus *Novellen* no han sido estudiadas a profundidad, dejando a un lado que el corpus de dichas obras son también esenciales para comprender las inquietudes estéticas y vitales del joven autor. El motivo de esto radica, principalmente, en el aspecto cronológico: fueron escritas entre 1911 y 1912. Al revisar con cuidado estas *Novellen*, lo primero que llama la atención es su aspecto formal y de contenido. Esto conduce al problema de una definición concreta de la *Novelle* como género, cuyo debate se halla ya desde el siglo XIX. Voces tales como las de Friedrich Schlegel, Paul Heyse, Ludwig Tieck y Johann Wolfgang von Goethe han dado amplias y contradictorias definiciones del género que, durante el siglo XX, siguieron manteniéndose en los presupuestos teóricos de autores como Walter Pabst o Karl Konrad Pohlheim. Considerando estos debates y uniendo las ideas de algunos de los autores mencionados, E.K. Bennett menciona que:

The *Novelle* is an epic form and as such deals with events rather than actions; it restricts itself a single event (or situation or conflict), laying the stress primarily upon the event and showing the effect of this event upon a person or group of persons; by its concentration upon a single event it tends to present it as a chance ('Zufall') and it is its function to reveal that what is apparently chance, and may appear as such to the person concerned, is in reality fate. Thus the attitude of mind to the universe which it may be said to represent is an irrationalistic one. It must present some aspect of life (event, situation, conflict) which arouses interest by its strangeness, remoteness from everyday happenings, but at the same time its action must take place in the world of reality and not that of pure imagination. It depends for its effectiveness and its power to convince upon the severity and artistry of its form. Characteristic of its construction is a certain turning-point, at which the development of the narrative moves unexpectedly in a different direction from that which was anticipated, and arrives at a conclusion which surprises, but at the same time satisfies logically. It should deal with some definite and striking subject which marks it clearly and distinguishes it from every other *Novelle*. This striking

element in the subject matter its frequently connected with a concrete object, which may in some *Novellen* acquire a certain inner symbolical significance (1970: 18-19).

Los elementos que conforman la *Novelle* como género (forma épica, extrañeza de la vida cotidiana, la configuración de la vida humana de manera irracional, la creación de símbolos, entre otros) se manifiestan en la prosa de Heym de manera exacerbada por la subjetividad dionisiaca. El desarrollo de dicha subjetividad se venía gestando desde el Romanticismo, y junto a ella la crítica hacia la progresiva formación de la sociedad burguesa industrializada. Visto desde esta perspectiva, cobra sentido y valor la selección de esta forma de expresión por parte del autor alemán: en ella se configura la crítica hacia la modernidad, la razón tecnificada y el imperativo categórico prusiano del deber. Las exigencias de la época demandan formas artísticas adecuadas para poder articular la enajenación del sujeto en la estrecha sociedad alemana. Cabe destacar, como rasgo fundamental, que el propio Heym señala (apud BRIDGWATER 1991: 251) que sus *Novellen* no son propiamente tales, sino monólogos y diálogos que tratan sobre el amor (*Erotik*). Como se puede observar, el autor esboza su propia teoría sobre el género, evidenciando la inestabilidad característica del mismo. La palabra seleccionada, *Erotik*, es vital para comprender el entramado de su estética, ya que lo erótico termina siendo el corolario de la experiencia demencial. Asimismo, las influencias literarias y pictóricas de Heym juegan un papel fundamental en el desarrollo de sus inclinaciones hacia la novela corta: Edgar Allan Poe, Stendhal, Baudelaire, Rimbaud y algunos pintores y gráficos, entre los que cabe destacar a Van Gogh, Alfred Kubin y Edvard Munch.

Para analizar a profundidad el desarrollo de la prosa de Heym, hay que detenerse en cuatro *Novellen*, principalmente: **El cinco de octubre, El loco, La disección y El ladrón**. La primera de ellas resulta ilustrativa en cuanto a la selección del tema: toma la experiencia revolucionaria francesa (La marcha sobre Versalles de 1789) y la transforma en un cuadro apocalíptico, en donde la masa moribunda adquiere rasgos demoníacos y redentores. Una descripción macabra y plástica sobre la masa la esboza Heym en las siguientes palabras:

Y los sueños negros ondearon sobre los compactos montones de gente, que yacían apelotonados unos junto a otros como un ejército, condenados a la muerte eterna, abatidos por un enmudecimiento perpetuo, sujetos a la maldición de tener que sumergirse de nuevo en el vientre de París, de padecer, de sufrir hambre, de ser paridos y perecer en un mar de negras tinieblas, de servidumbre feudal, de hambre y esclavitud, estrujados por sanguinarios cobradores de impuestos, esquilados por una consunción eterna, extenuados por el humo sempiterno de las callejas, ajados como un pergamino antiguo por el aire cáustico de sus humildes cuevas, condenados para siempre a petrificarse algún día en la suciedad de sus lechos y a maldecir en un último suspiro al cura que habrá

acudido en nombre de su dios, del estado y de la autoridad arrebatarles su última moneda, legado para la iglesia en agradecimiento por la paciencia de sus miserables vidas (2005: 22-23).

Estas imágenes, claramente inspiradas en la situación de empobrecimiento, explotación y degradación del proletariado alemán de comienzos del siglo XX, trazan una **tradicón de la deshumanización** en Occidente. La masa adquiere un protagonismo central en cuanto expresa la continuidad de una progresiva pérdida del sentido de la humanidad mediante la alienación económica. Las constantes referencias al pan en la *Novelle* atestiguan no solo el hambre, sino también la opresión a la cual son sometidos los individuos a través de la manipulación del alimento por parte del poder absolutista. La insistencia en una “situación eterna” de empobrecimiento tiene relación con la construcción histórica de la clase proletaria, al mismo tiempo que funciona como un elemento teológico-divino. Esta divinización de la indigencia por parte de Heym se encuadra en su posición estético-vitalista, en donde la construcción de los desclasados funciona como crítica hacia la sociedad burguesa, otorgándole un rasgo épico y trascendental a la representación lúgubre de la pobreza. Asimismo, hay que destacar la crítica que realiza el joven autor hacia el Estado, la autoridad, Dios y la iglesia en dicho párrafo. Esta crítica, imbuida del espíritu nietzscheano, apunta al Estado burocrático prusiano de su época, al mismo tiempo que al absolutismo como orden jurídico-social.

Otro rasgo a considerar, y que es motivo de curiosidad y de exploración estética por parte de Heym, es la dimensión que adquiere la ciudad como epicentro de las experiencias enajenadas y deshumanizadas. Sobre la relación entre la ciudad y la poética de Heym, se debe añadir que

La gran ciudad, espacio vital del hombre moderno y quintaesencia de la civilización industrial, manifiesta, en suma, un predominio absoluto tanto sobre sus moradores, vivos o muertos, como sobre la naturaleza, cuya existencia amenaza aniquilar; todos se encuentran rigurosamente sometidos a su impetuosa voluntad. La gran urbe se configura, de esta manera, en un pandemónium, una especie de antesala del infierno en la tierra, cuyo designio parece consistir en destruir toda clase de vida existente sobre ella. Esta es la cruel realidad que las infaustas visiones de Heym pretenden revelar (MALDONADO ALEMÁN 1991: 190).

Más que la destrucción de la vida, la noción de ciudad que esboza el autor alemán apunta, por el contrario, a una exacerbación de las fuerzas vitales que reposan en la masa doblegada por las fuerzas políticas reaccionarias y burguesas. Esta exacerbación y rebelión, vale decir, están impulsadas por el irracionalismo como ideología y no por la consciencia de clase promovida por la política y la filosofía de origen marxista. Vemos

así que la “apuesta social” de Heym se construye a partir del salvajismo y de lo instintivo, es decir, sin un orden ético que permita pensar la sociedad bajo nuevos paradigmas socio-políticos. A raíz de esto, lo que configura Heym es el caos por el caos, es decir, una reacción sin ninguna forma intelectual y política. El ejemplo claro de esto se halla en la aparición de Maillard, a quien el autor describe como un demonio de la desesperación, un Belial negro y un dios de las masas (2005: 30)³. La noción de revolucionario, para el joven escritor, radica en su potencial destructor y redentor, mitificando los impulsos y adscribiéndolos en el marco de una **religiosidad desenfrenada** e infernal. Las comparaciones demoníacas, cuya recurrencia en la obra poética de Heym es usual, se trasladan también a las imágenes de su prosa. En relación a esto, se puede añadir que

Das Hauptmittel der Dämonisierung ist natürlich die Personifizierung oder Beseelung. Fast immer wendet Heym es an, wo es ihm um die Veranschaulichung des Wirkens tatsächlicher oder imaginiertes unheilvoller Kräfte geht. Die Gestalt, in der diese Kräfte versinnbildlicht werden, ist entweder untermenschlich oder übermenschlich (SCHNEIDER 1961: 78).

A partir de esta reflexión, se puede decir que el motivo de interés de Heym en este hecho histórico no radica especialmente en su potencial praxis política, sino en una irracionalidad emancipada de toda forma de sociabilidad. A pesar de ello, es ilustrativo destacar esta descripción de la masa al final de la *Novelle*:

Hombres y mujeres revueltos, obreros, estudiantes, abogados; pelucas blancas, calzas y *sans-culottes*, verduleras de Les Halles, vendedoras de pescado, mujeres con niños en brazos, soldados blandiendo como generales sus picas sobre el tropel, zapateros remendones con delantales de cuero y zuecos de madera, sastres, mesoneros, mendigos, vagabundos, gentes de arrabal harapientas y desastradas, una procesión interminable. Descendieron por el camino con la cabeza descubierta bajo el resonar de las marchas entonadas. En los cayados llevaban pañuelos rojos por estandartes. Sus padecimientos se habían ennoblecido, sus tormentos quedaron olvidados; el hombre se había despertado en ellos. Fue la noche en la que el esclavo, el siervo de los milenios rompió sus cadenas e irguió su cabeza al sol del crepúsculo, Prometeo portando un fuego nuevo en sus manos (HEYM 2005: 32).

Se aprecia la transformación de la masa: de las tinieblas de la pobreza a la dignidad prometeica. Con esta transformación, en donde se dignifica lo humano y la revolución, Heym recupera y se apropia de la tradición política francesa, es decir, de la *Zivilisation*. Si se comparan las dos descripciones sobre la masa, se observan una doble lectura sobre el problema de la civilización en el marco literario, político y estético alemán de

³ Stanislas-Marie Maillard (1763-1794) fue un revolucionario francés cuya importancia radica en haber sido parte de la toma de la Bastilla, además de ser un gran agitador de masas, cuya máxima consecuencia fue la marcha sobre Versalles. Murió de tuberculosis durante el Terror jacobino.

principios del siglo XX. Por una parte, existe una seducción hacia las formas políticas republicanas y democráticas de Francia; por otra parte, esta atracción queda solo como juego estético, imposibilitando una conexión entre arte y política (esta conexión se dará después de la Primera Guerra Mundial). Asimismo, se observa una diferenciación entre la ciudadanía erguida y el líder político: si Maillard representa a Belial, la masa simboliza al final a Prometeo, es decir, al dios creador de vida y constructor de formas civilizatorias. A pesar de ello, se debe entender esta comparación también en forma trágica: el final de Prometeo (encadenado y condenado por potencias mucho más fuertes que él) se transforma también en el destino de la masa.

El loco, como bien señala su nombre, aborda el tema de la demencia y la barbarie a partir de la voz de un enajenado. En esta *Novelle* se ve con mucha más claridad la **Erotik**, desarrollada a partir de un soliloquio, a la cual hace referencia Heym cuando habla sobre su prosa. Este erotismo, que se alinea perfectamente con la pulsión de muerte freudiana, desemboca en un odio irracional hacia la figura femenina encarnada en la mujer del personaje. Antes de explorar este tema, hay que detenerse primeramente en las descripciones que ofrece el joven autor sobre el sistema psiquiátrico guillermino. La construcción que elabora Heym sobre los médicos y vigilantes como una banda de presidiarios que roban a los hombres y violan a las mujeres o la imagen grotesca de los guardias llevando a un muerto para picarlo y dárselos de comer a los reclusos (2005: 36) a través de un lenguaje violento forma parte, si bien es una exageración de los motivos de la violencia sobre el cuerpo, de una crítica hacia la barbarie institucionalizada. Esta consciencia sobre la barbarie es central, puesto que expone las estructuras de dominación y sus métodos de castigo sobre los seres humanos, cuyo corolario en Alemania se alcanzará con los proyectos de eugenesia y esterilización del nacionalsocialismo. Luego de estas descripciones, cuya ironía profunda radica en mostrar la locura del sistema a través de la figura de un enajenado, se presenta el primer asesinato del loco: dos niños.

Que lloraran era algo que no podía soportar. Alcanzó a los chiquillos y levantó en vilo a la niña; ella, al ver encima ese rostro desencajado, lanzó un potente grito. También el niño gritó y salió corriendo. Pero él logró agarrarlo con la otra mano. Golpeó a los niños cabeza con cabeza. «¡Un, dos, tres! ¡Un, dos, tres!», y, al contar tres, los dos pequeños cráneos entrechocaban retumbando como el trueno desatado. Manó la sangre. Eso lo embriagaba y lo convertía en Dios (HEYM 2005: 40).

El impulso homicida, como la propia imagen lo señala, está emparentada con lo divino. Esta sacralización de la irracionalidad y el salvajismo (motivo recurrente en la prosa del joven autor), adquiere rasgos grotescos: la inocencia infantil, y con ella la

tradición en la cual esta es el pilar de la felicidad y de la nostalgia, se ve desmoronada por un mundo deshumanizado, rechazando de este modo un tópico de la literatura romántica alemana. Una lectura política atestigua, al mismo tiempo, las profundas conexiones entre la exaltación fascista y las exploraciones estéticas que va desarrollando Heym: la violencia sagrada pasa del arte a la acción política, de la escritura a la vida civil. Asimismo, la introducción de lo grotesco y lo macabro problematiza la noción de *Novelle* aun más. Una reflexión llamativa la proporciona Patrick Bridgwater acerca de las *Novellen* de Heym cuando señala que:

The ‘grotesque’ is not an appropriate category in which to place them, given that they are totally lacking in the comic constituent of the ‘grotesque’ in a literary sense; that many of their details are grotesque, horrifyingly so, is another matter. I would therefore argue that they exemplify not the ‘grotesque’, but the ‘gothic’ with its inherent emphasis on the macabre. In other words, Heym’s essential romanticism, which has many different faces, includes the ‘horror-romanticism’ of Edgar Allan Poe (1991: 254-255).

Heym, desde este punto de vista, transforma y se apropia de la tradición anglosajona del horror gótico para afirmar un estilo particular y novedoso dentro de la teoría y la escritura de *Novellen* en Alemania. **La épica macabra de los desahuciados** se configura a partir de las visiones de un mundo en constante contradicción y enajenación, dándole cabida a la locura como un aspecto más de una vida cotidiana progresivamente destructiva. Lo macabro, más que una expresión meramente estilística, evidencia el descenso de la burguesía alemana hacia las esferas de la irracionalidad y de la violencia social. La reformulación del género por parte del joven autor muestra las patologías del prusianismo en la construcción civil y estética. Este elemento macabro inherente a la prosa de Heym está asociado con la **Erotik**: lo erótico, ampliamente vilipendiado por el conservadurismo guillermino, se manifiesta a través de la agresividad, el impulso homicida y la ambivalencia anímica. Inmediatamente después del asesinato de los niños, el loco entra en un estado de remordimiento:

Súbitamente mudó el estado de ánimo. De dentro le asaltó una profunda compasión invencible por los dos niños, tan grande que estuvo a punto de estrangularlo. Alzó sus cadáveres del polvo del camino y los arrastró al trigal. Con un puñado de hierbajos limpió la sangre, les limpió el cráneo y la suciedad del rostro y se sentó entre los dos pequeños cadáveres. Les tomó las manos en un puño y las acarició con sus dedos ensangrentados. Le sobrevino el llanto: grandes lágrimas resbalaron lentamente de sus mejillas. Se le ocurrió que tal vez podría devolverles la vida. Se arrodilló junto a sus rostros, se inclinó e insufló su aliento en los agujeros que tenían en el cráneo. Pero los niños no se movieron (HEYM 2005: 41).

Esta ambivalencia anímica no deja de ser macabra: en el reconocimiento del crimen se materializa el delirio y la desdén hacia la vida humana. Este desdén, vale decir,

no oculta la fuerza vitalista de la propuesta estética de Heym, sino que forma parte de ella al ser un rasgo patológico que tiene relación con los excesos.

La ambivalencia muestra, de manera compleja, la constitución psíquica del loco. En este sentido, se puede vislumbrar el desdoblamiento de la realidad producto de la enajenación, creando de este modo dos formas de aprehender la misma. Es importante en este punto definir, justamente, las imbricaciones entre la enfermedad y la existencia. Una reflexión certera sobre el problema de la enfermedad se halla en el siguiente párrafo:

La enfermedad mental (cualesquiera que sean sus formas y grados de obnubilación que comporta) implica siempre una conciencia de enfermedad; el universo morboso no es un absoluto en el que se anulan las referencias a lo normal, por el contrario, la conciencia enferma se desarrolla siempre con una doble referencia para sí misma: lo normal y lo patológico, o lo familiar y lo extraño, o lo singular y lo universal, o bien la vigilia y el onirismo (FOUCAULT 1984: 71).

En la *Novelle*, el desarrollo de la doble referencia es fundamental para comprender el problema social y de identidad que Heym trabaja. La enfermedad sirve como vínculo para explorar, de forma radical, la formación de la identidad en la sociedad capitalista de comienzos del siglo XX. Se observa que las dualidades que menciona Foucault forman parte de las pasiones de Heym como poeta y narrador. En *El loco*, el corolario de dicha transformación de lo normal hacia la extrañeza y lo patológico se encuentra en las constantes alusiones que realiza el joven autor a la animalidad y la auto percibida transformación corporal del personaje. En el texto, Heym desarrolla tres facetas de dicha animalidad a través de su personaje: la hiena, el orangután y el pájaro. Las tres representan, simbólicamente hablando, distintas manifestaciones de la irracionalidad y el anhelo de una libertad absoluta de los instintos. La aparición de la hiena está asociada íntimamente con el asesinato de una mujer de manera salvaje. Después de morderle el cuello y chupar su sangre al terminar la persecución, creando una imagen macabra y violenta, el loco se topa con un viejo el cual decide huir sabiendo que el perpetrador del crimen era él (2005: 45-46). Lo llamativo de estas descripciones radica en otra aparición posterior al asesinato: la del policía que lo toma por un hombre común y le proporciona el nombre de la calle donde vivía su esposa, culpable de su encierro en el hospital psiquiátrico. Esta mezcla de violencia, cotidianidad y salvajismo da cuenta de la patología de la incipiente sociedad de masas y la ciudad, en donde la autoridad pierde terreno ante los impulsos destructivos de los sujetos. El cuestionamiento implícito al poco alcance de la autoridad en las esferas privadas de la vida implica un reconocimiento de la violencia y la barbarie como medio para expresar la enajenación social. Esto lleva a plantear las

consecuencias políticas de las exploraciones y la mitificación estética de la inhumanidad en la sociedad alemana: el loco de Heym comparte elementos con la exaltación de la muerte del nacionalsocialismo. La segunda transformación es la del orangután, y la figura que motiva dicho cambio es, de nuevo, una mujer (su esposa). Al no encontrarla en su casa y estallar en insultos, escribe Heym la siguiente situación:

En el quicio de la puerta se habían parado dos hombres, y tras ellos un montón de mujeres con un batallón de niños pequeños agarrados a sus faldas. Vieron a la furia delirante subida sobre su fogón. Los dos hombres se estaban infundiendo mutuamente ánimo, cuando un atizador le acertó a uno de ellos en el cráneo; el otro acabo derribado, y de un par de grandes brincos el enajenado salió huyendo como un orangután gigante abriéndose paso entre la gente congregada. Subió las escaleras a toda prisa, alcanzó la escala que daba acceso al desván, luego tomó impulso y se aupó al tejado; se deslizó sobre muretes, entre chimeneas, desapareció por una claraboya, descendió apresuradamente por unas escaleras y, de repente, se encontró en el centro de una plaza arbolada. Enfrente había un banco vacío. Se dejó caer en él, hundió el rostro entre las manos y comenzó a llorar silenciosamente, para sus adentros (2005: 45).

En el párrafo descrito, los altibajos anímicos muestran la transformación de lo animal a una conciencia de lo humano deteriorada por la locura. Como en la primera transfiguración y en el asesinato de los niños, es en el desamparo donde la violencia se detiene y da paso a un estado de indefensión. La identidad, vista desde esta perspectiva, se configura en Heym a través de la exacerbación del rasgo bestial (que contiene elementos demoníacos) y de la conciencia de la soledad del sujeto moderno. Asimismo, no es fortuita la selección de este animal en el contexto de la *Novelle*: el orangután tiene relación con el impulso sexual más primitivo. Representa, simbólicamente hablando, lo dominante siendo aplacado por la imposibilidad de ejercer el dominio y la violencia sobre el cuerpo del otro, en este caso, el de la mujer del loco. Por último, el pájaro es la transformación final en la novela corta. Su contexto de aparición se da en una lujosa estancia llena de decorados costosos, música y burgueses en trajes negros que el loco compara con una iglesia (en este punto se observa la ironía de Heym, en donde la enajenación sirve como vínculo crítico de la burguesía). Al subir por unas escalinatas y ver desde arriba el concierto y a las personas, ocurre la transformación hacia un pájaro blanco, símbolo evidente de la libertad. Siendo ya un ave, percibe que los burgueses son incontables moscas negras, cuyos zumbidos son incesantes (2005: 52). La figura del loco adquiere, en este punto, el símbolo del sujeto emancipado de la cultura burguesa, comparada esta última con un insecto relacionado a la basura, la suciedad y los excrementos. El corolario de la libertad del loco se realiza con un último asesinato: el de una mujer que estrangula mientras suena la música. En medio de un incendio que se

desata en el lugar, el loco es asesinado de un disparo en la nuca por un hombre, al mismo tiempo que “una música incesante ascendía desde el fondo, y su corazón moribundo se abrió temblando de una felicidad inconmensurable” (HEYM 2005: 55).

Como se puede observar, además del problema de la identidad que plantea esta *Novelle*, la relación con lo femenino también es abordado. La selección por parte de Heym de mujeres no es casual. Se había hecho mención, en una primera instancia, a la *Erotik* destructiva del joven autor. Mas una lectura atenta de este elemento central en su obra apunta también a la construcción de la mujer en la época guillermina. Si se piensa en el prusianismo también como una expresión profundamente patriarcal, en donde el rol de la mujer es salvaguardar el decoro y las formas sociales a costa de su libertad, la apuesta estética de Heym trata de desacralizar esta visión, aunque de manera reaccionaria, esto quiere decir, a través de la pulsión de muerte. Para el autor, en este sentido, la libertad de la mujer no se halla en su inclusión en la política y en la vida social, sino en su silencio y posterior muerte. El goce del asesinato de mujeres por parte del loco (que se podría catalogar como serial, inclusive), en términos simbólicos, implica la sumisión de estas por parte de la visión de la vida burguesa nihilista de comienzos del siglo XX.

El caso de **La disección** mantiene algunas propuestas estéticas similares a las de las *Novellen* estudiadas hasta el momento, aunque con claros matices. El motivo principal sigue siendo la destrucción y descomposición de la vida y la exaltación de la muerte como forma de deconstruir la realidad. Lo que tiene de peculiar esta *Novelle* con las anteriores es su propuesta temática. Si en **El loco** la transformación implicaba un desdoblamiento de la identidad, en este caso es el cuerpo mismo el que sufre la transfiguración. La ausencia de un personaje y un yo narrativo apunta a exaltar dos elementos, principalmente: la muerte en sí misma y el oficio médico visto desde una perspectiva fría y terrorífica. “Su cuerpo se asemejaba al cáliz tornasolado de una flor gigantesca, a una enigmática planta de selvas vírgenes asiáticas que alguien hubiera depositado tímidamente ante el altar de la muerte” (HEYM 2005: 57). Esta descripción del cuerpo es fundamental, ya que la comparación entre la muerte y la vida vegetal propia del movimiento *Jugendstil* logra recrear un motivo oscuro configurándolo a partir de los colores. Azul, rojo, verde y amarillo son los colores que usa Heym para decorar la descomposición de la vida. Esta **fenomenología del cuerpo** que realiza el joven autor viene acompañada, inevitablemente, de una fenomenología de la muerte que es

característica del expresionismo como movimiento. Para profundizar mucho más en esta idea, cabe decir que

C'est la vie qui nous ferait manquer la vérité de la mort comme axe de tout processus de phénoménologisation, il faudrait donc soutenir la thèse que pour l'expressionnisme, le plus nihiliste, le principe de la mort, l'essence de la mort se réalise dans le phénomène de la vie: la vie sans ses multiples apparences est seulement le phénomène de la mort; le principe de destruction se donne les apparences de la vie. G. Heym, dans la nouvelle *La Dissection*, montre comme la mort est la fin qui est aussi au commencement: la vie n'apparaissant plus alors que comme un détour, une pauvre ruse. En vérité, face à la puissance destructive de la mort, aucune puissance créatrice n'est autant inspirée (LAHBIB 2017: 204).

Se observa de este modo que el estudio del cuerpo que realiza Heym revela, en el fondo, la obsesión por negar la vida y, al mismo tiempo, la apoteosis de la muerte como el corolario de las pasiones. A través de la muerte se realiza el objeto y el sujeto. Este nihilismo adquiere rasgos de sumisión al destino y la glorificación de fuerzas que sean capaces de negar la realidad existente para construir una alteridad a partir de lo macabro. Si en **El cinco de octubre** la épica propia de la *Novelle* se manifiesta en la masa, en este relato el rasgo épico no se manifiesta en ninguna acción, problematizando el género. Contrario a lo épico, el texto apuesta a la contemplación y a la sensación. A partir de la disección, es decir, del acto final mortuorio el tono del relato cambia y pasa a un monólogo donde el cuerpo (el objeto) en pleno desmenuzamiento se transforma en sujeto. Esta transformación se materializa gracias al contenido de dicho monólogo: el amor. En las siguientes líneas se aprecia con mayor claridad esto:

Cuánto te amo. Te he amado tanto. ¿He de decirte cuánto te amo? La manera en que andabas por los campos de amapolas: tú misma una fragante llama de amapola, habías apurado el atardecer. Tu vestido abolsado en los tobillos era una bola de fuego bajo el sol poniente. Pero tu cabeza se inclinaba bajo la luz y tu cabello continuaba ardiendo y se incendiaba por todos mis besos. Así te ibas, volviendo una y otra vez hacia mí tu mirada. Y en tu mano la lámpara continuó balanceándose largamente en el crepúsculo como una rosa incandescente. Te veré de nuevo mañana. Aquí, bajo la vidriera de la capilla, aquí fuera, donde cae la luz de las velas y transforma tu cabello en un bosque de oro, aquí, donde los narcisos amoldan tus tobillos como tiernos besos. Volveré a verte todas las tardes a la hora del crepúsculo. Jamás nos abandonaremos. ¡Cuánto te amo! ¿He de decirte cuánto te amo? (HEYM 2005: 59-60).

Como se puede apreciar, la *Erotik* se manifiesta en un doble escenario: el de la muerte y el del amor que revive inclusive en lo que ha perecido. Cabe destacar, asimismo, una imagen central del párrafo ya citado: la capilla. Esta imagen termina por santificar la fenomenología de la muerte, marcada en este caso con el contenido amoroso y pasional del muerto hacia la amada. Esta sensación, a su vez, contrarresta con el todo del relato, donde abunda un análisis minucioso sobre la descomposición corporal. El corolario de

esto se halla en las líneas finales del texto, en donde Heym señala que, mientras el muerto pensaba sobre esto, los huesos de sus sienes eran perforados por trépanos. Esta mezcla entre el horror y la belleza es fundamental dentro de la construcción estética del joven autor. Lo macabro adquiere una fuerza poética importante, creando de este modo una estética de lo feo y del mal a partir de la negación de la vida. Visto desde esta perspectiva, lo macabro configura la posibilidad de poder pensar el amor fuera de una construcción social falsamente idílica: la de la época guillermina. El idilio negativo que plantea esta *Novelle* radica no en la exacerbación convencional del amor propia del paternalismo burgués, sino en la patología que se esconde en la represión de los tabúes. El tabú, por ello, es uno de los motivos sociales y estéticos que atraviesa la producción literaria de Heym.

La última *Novelle*, **El ladrón**, explora el arte desde una dimensión demencial y religiosa. El comienzo de la historia inicia con una plegaria por parte del hombre en medio de un ambiente pobre: una buhardilla. El desarrollo de la trama se centra en las tensiones entre la locura del ladrón y el cuadro de la Gioconda de Leonardo da Vinci. Esta tensión esta íntimamente relacionada con una religiosidad apocalíptica, de modo que todas las imágenes de la *Novelle* se interrelacionan con la noción del fin de los tiempos. Una descripción llamativa del personaje la otorga Heym en el siguiente párrafo:

Había pasado su tiempo ocupado en toda clase de estudios para restañar los tormentos de su melancolía. Sucesivamente había sido biólogo, astrónomo, arqueólogo, pero todo lo había dejado. Nada lo satisfizo. Todo ello no había hecho sino llenarlo de un vacío aun mayor. Ahora vivía en una gran pensión, enterrado en su buhardilla, solitario, completamente desconocido, uno más de los muchos solitarios de la gran ciudad (2005: 108).

Lo que evidencia este párrafo es el progresivo desencanto del mundo, nacido a raíz de la infertilidad del conocimiento ligado al fracaso de la Ilustración europea en la vida individual y social. El conocimiento serviría para soportar la enajenación de la urbe, pero frente a ella es estéril. Es ilustrativo señalar los rasgos dostoievskianos que se van construyendo en la *Novelle*: el tono religioso se entremezcla con la insatisfacción frente al desarrollo de las diferentes disciplinas humanas que permiten conocer los fenómenos naturales e históricos. Asimismo, la imagen de la buhardilla y la gran ciudad remiten al desamparo, en donde la pobreza crea la figura del hombre del subsuelo totalmente olvidado y hundido en su desesperación. Estos elementos apuntan a un problema en concreto: el fracaso de la construcción atomizada del sujeto en la sociedad burguesa. Heym, en este sentido, señala el problema del hombre nuevo examinado por el

expresionismo, es decir, del sujeto dionísico en medio de la deshumanización del sistema capitalista prusiano. A pesar de ello, se debe entender que “the Expressionist moment involves not merely the collapse of stable categories but also the premature exhaustion of the “new man” who has reinvented values. In such a situation the only possibility is a truth-telling emancipated from all false objectivity, an unrepeatable fusion of intensity and hopelessness” (ROLLESTON 1976: 71-72). La articulación del cansancio y su lucha contra él se manifiesta a través de la pasión que siente el ladrón hacia el arte, especialmente el relacionado con la enigmática belleza de la Mona Lisa. El pathos funciona como modo de reencantamiento de una realidad dominada por el optimismo burgués y su mayor expresión: la razón calculadora. El arte por el arte, en este sentido, sirve para contrarrestar radicalmente esta propuesta social, aunque dicho *modus vivendi* se centre en el aislamiento, la exacerbación de lo irracional y la atomización más profunda del sujeto moderno. Visto desde esta perspectiva, no es fortuita la elección del cuadro de da Vinci como objeto a destruir: él representa los valores del humanismo occidental, del hombre universal y las certezas basadas en la belleza y la confianza en la verdad y el sujeto. Si la modernidad temprana se alimentaba de estos valores, lo moderno dentro del capitalismo industrial expresa su mayor antítesis, esto es, la fealdad y la imposibilidad de erigir verdades absolutas que otorguen el sosiego necesario para construir una identidad no enajenada. Esta *Novelle*, a la luz de lo expuesto, ofrece una redefinición de algunas categorías centrales en la estética y el pensamiento occidental, ya que conceptos como la belleza, la verdad o la objetividad son puestos en tela de juicio por un yo absoluto plenamente ligado a la enfermedad y la melancolía.

Al realizar el ladrón demente el robo del cuadro y encerrarse con él, la trama toma un camino radicalmente subjetivo y plenamente interior. En el encierro, entre el más profundo amor y el odio inusitado hacia la figura femenina, el enajenado comienza a mutilar la pintura. Primero, corta el ojo derecho y luego el izquierdo para terminar por desfigurar la ya famosa sonrisa de la Monda Lisa con el cuchillo. Las constantes referencias a la maldad y la depravación del cuadro son ilustrativas de la estética del mal que Heym intenta desarrollar. Después de realizar dichas mutilaciones, el narrador describe una escena poblada de elementos terroríficos:

Resultaba aterrador contemplar esa cabeza, de cuyo interior había prorrumpido repentinamente la muerte como un prisionero que saliera de su agujero. Una cabeza con esas monstruosas cavernas por ojos, como ventanas tras las que reinaba la oscuridad. Y esa gran boca vacía que realmente ya no sonreía, pero que se había distorsionado, convertida violentamente en la terrible risa de la muerte, una risa imperceptible y sin

embargo claramente palpable, invisible pero presente, vieja y oscura como los milenios. De pronto, contemplando el conjunto de su acción, supo reconocer la esencia de todas las cosas, y supo que no había nada, ni vida, ni existencia, ni mundo, nada, solo una gran sombra negra a su alrededor. Y él se contemplaba completamente sobre una roca: le bastaba dar un paso para hundirse en el abismo eterno (HEYM 2005: 136).

En esta descripción se sintetiza la estética del mal y el desamparo no ya solo de Heym como autor, sino también del expresionismo como movimiento. Es ilustrativo señalar que, para el joven autor, lo que esconde la belleza es la muerte. El contenido de lo bello se transforma de este modo y expresa la disolución de todo impulso vital necesario para edificar una interioridad basada en la razón. En este párrafo hace aparición, como leitmotiv ya visto en las otras narraciones trabajadas, las imágenes relacionadas con lo intemporal (lo milenario de la risa de la muerte), creando de este modo una atmósfera donde el tiempo histórico es anulado para dar paso a una abstracción vacía. Cabe destacar por ello que “la atrofia del contenido como consecuencia necesaria del método creativo consciente del expresionismo se manifiesta por doquier en la propensión a la eliminación deliberada de todas las determinaciones concretas” (LUKÁCS 1966: 252). Esta eliminación de la concreción se manifiesta en la necesidad de crear estas atmósferas, en donde el destino inexorable de los personajes (y en algunas ocasiones de los propios autores) es la desesperación y la muerte. Asimismo, la belleza atrofiada, que expresa las inclinaciones de la burguesía en relación con la destrucción de la herencia del “viejo hombre”, también evidencia el vacío que Heym trata de postular como una nueva revolución cultural en la Alemania guillermina.

Siguiendo con atención la escena citada, el ladrón se percata de su lugar en el mundo a través de la abolición de la belleza en su sentido clásico. Lo que aparece ante él es un vaciamiento de los contenidos de los objetos y de la propia realidad. La ideología nihilista de Heym, que es encarnada por el ladrón, denota la intención intelectual del autor: el origen e impulso de la revolución cultural alemana reposa en la negación de los contenidos civilizadores y éticos. Si en **El cinco de octubre** Heym recupera la tradición francesa revolucionaria por su carácter transformador, en *El ladrón*, cuyo desarrollo también acontece en Francia, la lectura diverge: la *Zivilisation* debe ser abolida para que el nuevo hombre, vacío de todo contenido racional, construya la *Kultur*. Vista en perspectiva histórica, es premonitoria la ideología de Heym: el nacionalsocialismo logra, de manera macabra y terrorífica, desmontar todas las categorías que el pensamiento occidental había elaborado hasta el momento para erigir al **hombre sin contenido**, es decir, al mero animal. Teniendo en consideración esto, el desarrollo de la narración va

mostrando las consecuencias del nihilismo admitido por el ladrón: la muerte de dos bomberos que intentan rescatarlo del incendio accidental propiciado por una vela. En medio del fuego, encuentran al hombre viendo el cuadro ya destrozado de la Mona Lisa, al mismo tiempo que el tejado de la casa cae sobre ellos. Asustados, los bomberos tratan de salir y son envueltos por las llamas mientras el ladrón ríe a carcajadas. La descripción de la escena resulta terrible y plástica:

Ellos lanzaban hacia adelante sus manos desnudas, sin parar de correr, dando tientos al aire sin cesar, y de repente eran dos columnas ardientes de fuego; retrocediendo otra vez a la carrera, pero había un tabique de madera en llamas, luego a la derecha, donde había una pared. No pudieron seguir avanzando; vociferaban y golpeaban con sus manos quemadas contra los ladrillos, nada, nada, el fuego les consumía el pelo, el cráneo, las llamas les reventaron los ojos, estaban ciegos, ya no podían ver nada, el fuego les devoraba el rostro, fragmentos de carne se les desprendían de las manos y salían disparados, pero, incluso en la muerte, sus puños, mazacotes calcinados, martilleaban contra la pared (HEYM 2005: 139).

La triple repetición de la palabra “nada” reivindica la lucha infructuosa de la vida frente a la muerte, al mismo tiempo que afirma, de manera indudable, la posición de Heym ante la existencia. La imagen del fuego (ya vista en el final de **El loco** también) no es aleatoria: en ella se manifiesta la consumación estética e ideológica del expresionismo alemán como movimiento perteneciente al entramado social burgués. A través de las cenizas de la razón, resurge el hombre dionisiaco dispuesto al absoluto, es decir, a la abstracción destructiva de todo vínculo moral concreto. Esta destrucción de la razón, que se presenta en una primera instancia como juego estético, termina formando parte, vista desde una perspectiva más ampliada, de la ideología del fascismo alemán en cuanto intento de abolir los pocos rasgos humanos que quedan en la sociedad capitalista industrializada.

3 Conclusión

El estudio de la figura de Georg Heym en la historia del movimiento expresionista es vital para comprender las contradicciones ideológicas y las propuestas estéticas de dicha tendencia. En su corta vida, la literatura jugaba un papel central en el desarrollo de su identidad y, al mismo tiempo, evidenciaba las patologías subyacentes de la sociedad guillermina, en donde la estrecha concepción de la vida política y ciudadana culminó en la irracionalidad y la barbarie como forma de rebeldía. El presente artículo, al detenerse en la estética del mal que el autor esboza en su prosa, muestra cómo se entrelaza el intento

de un arte absoluto centrado en la exacerbación de la subjetividad y la imposibilidad de una praxis creadora en el marco social. Este problema, que es fundamental en la historia del pensamiento y la literatura en lengua alemana desde el romanticismo, adquiere una forma renovada en Heym a través de la violencia sinsentido como método de emancipación. Este sinsentido es la expresión del nihilismo y del mal que, como se ha hecho notar, encuentra su mayor experiencia en el nacionalsocialismo. El profundo desprecio hacia la razón que descansa en las *Novellen* trabajadas refleja el intento y la posterior consumación del vaciamiento del sujeto occidental. En este sentido, Heym es un representante claro de lo que se puede categorizar como la **modernidad del mal**, en donde las figuras de Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud o el Conde de Lautréamont son los exponentes más conocidos. Asimismo, este vaciamiento de la razón problematiza el problema del cuerpo y la identidad. Si la **bios** es la forma que tiene el género humano para desarrollarse en lo político y a sí mismo en cuanto sujetos pensantes, Heym descarta este presupuesto y asume la **zoé**, es decir, la vida animal como único medio para la existencia. Las consecuencias de esta posición es la destrucción de toda caracterización propiamente humana y la aceptación ciega del instinto (matar, destruir, sobrevivir) que termina por configurar, en Alemania, la necesidad de una masacre administrada por la superioridad del más apto (el genocidio en Namibia y, posteriormente, el nacionalsocialista). Teniendo en consideración esto, la importancia del autor estudiado va más allá de lo literario y lo sitúa también en lo político. Una lectura histórica y biopolítica de las obras seleccionadas da cuenta de las consecuencias del capitalismo y la represión estatal en la formación individual en la Alemania imperial. De ahí que Georg Heym sea, por antonomasia, una figura clave para comprender los vaivenes políticos y literarios de un oscuro y optimista período de Alemania. El artículo buscó explorar dichos vaivenes de la historia intelectual y creativa alemana a través de su figura.

Referencias bibliográficas

- ALLEN, R. *Literary life in German Expressionism and the Berlin circles*. United States of America, UMI Research Press, 1983.
- BENNETT, E.K. *A History of the German Novelle*. Great Britain, Cambridge University Press, 1970.
- BLACKBOURN, D.; ELEY, G. *The Peculiarities of German History. Bourgeois Society and Politics in Nineteenth-Century Germany*. United States of America, Oxford University Press, 1984.

- BRIDGWATER, P. *Poet of expressionist Berlin: the life and work of Georg Heym*. Great Britain, Libris, 1991.
- FOUCAULT, M. *Enfermedad mental y personalidad*. Trad. Emma Kestelboim. España, Ediciones Paidós, 1984.
- HEWITSON, M. Wilhelmine Germany. In: RATALLACK, James (ed.). *Imperial Germany 1871-1918*. Great Britain, Oxford University Press, 2008.
- HEYM, G. *El ladrón*. Trad. Eduardo Knörr Argote. Madrid, Amaranto-Sipiente, 2005.
- LAHBIB, O. Phénoménologie de la littérature expressionniste allemand. *Revue de métaphysique et de morale*, France, n. 94, 2017/2, 201-214.
- LUKÁCS, G. Sobre el prusianismo. Trad. Mariela Ferrari. *Inter Litteras*, Buenos Aires, n. 1, 2019, 148-172.
- LUKÁCS, G. Grandeza y decadencia del expresionismo. Trad. Carlos Gerhard. In: *Problemas del realismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1966, 217-258.
- MALDONADO ALEMÁN, M. La gran ciudad en las *Berlin-Gedichte* de Georg Heym. Realidad y visión. *Philologia hispalensis*, España, n. 6, 1991, 181-190.
- RODRÍGUEZ, A. Del Expresionismo a la Revolución: fundamentos estéticos y políticos de la *Räterepublik* (1918-1919). In: *Aisthesis*, Chile, n°63, 2018, 93-113.
- ROLLESTON, J. The Expressionist Moment: Heym, Trakl and the Problem of the Modern. In: *Studies in 20th Century Literature*, United States of America, n°1, 1976, 65-90
- SCHNEIDER, K.L. *Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen Georg Heyms, Georg Trakls, und Ernst Stadlers: Studien zum lyrischen Sprachstil des deutschen Expressionismus*. Heidelberg, Carl Winter, Universitätsverlag, 1961.
- WEBER, M. *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*. Trad. José Medina Echavarría, Juan Roura Parella, Eugenio Ímaz, Eduardo García Máynez y José Ferrater Mora. México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

Recebido em 5 de maio de 2020

Aceito em 12 de junho de 2020