

Georg Heym o la configuración poética del *ennui*

Rafael Gutiérrez Girardot

En una carta de 1888 a Peter Gast escribió Nietzsche que «el *Ecce homo* sobrepasa de tal manera el concepto de “literatura” que ni siquiera en la Naturaleza existe alegoría: vuela la *historia* de la humanidad en dos pedazos –supremo superlativo de *dinamita...*»¹. La exageración del juicio sobre uno de sus últimos libros no estaba dictada por la onda de enajenación que ya lo rondaba en el año en que lo escribió, 1888. En ese libro definió su «*arte del estilo: comunicar por signos un estado, una tensión interna de pathos, incluido el tempo de estos signos...*»². Y fue precisamente ese «arte del estilo» el que voló en dos pedazos: no la historia de la humanidad sino la de la poesía. Efectivamente, pocos años después de su muerte, Johannes Schlaf reconocía que «es imposible escribir poesía después de Nietzsche como antes de él»³. Schlaf, olvidado representante del naturalismo en boga, consideró que poetas como Alfred Mombert y Richard Dehmel eran sólo ecos, si bien aproximados, de la poesía alemana después de Nietzsche. Los dos poetas, especialmente Dehmel, cultivaron una poesía decorativa y tersa que se conoce como *Jugendstil*, asimilaron y reconfiguraron así un estrato burgués romántico de la poesía de Nietzsche, que cuestionaba de por sí el naturalismo e inauguraba el tránsito del naturalismo al expresionismo. Arno Holz, adelantado de este tránsito, declaró que se había emancipado del pasado pero que guardaba en su corazón al romanticismo y transformó esa herencia en una poesía que se nutría del impulso del primer romanticismo y del postulado del «arte del estilo» de Nietzsche. Esa poética sincrética (subjetividad especulativa y creadora del primer romanticismo, y comunicación por signos de una tensión interna, de *pathos*) correspondía a una experiencia histórico-social que dilucidó el filósofo y sociólogo Georg

¹ Nietzsche, *Sämtliche Briefe*, ed. Colli & Montinari, dtv. De Gruyter, Munich, 1986, t. 8, p. 513.

² Nietzsche, *Ecce homo en Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe*, ed. Colli & Montinari, dtv. De Gruyter, Munich, 1980, t. 6, p. 304.

³ Johannes Schlaf, *Der Fall Nietzsche en Nietzsche und die deutsche Literatur. Zur Nietzsche-Rezeption 1873-1963*, ed. B. Hillebrand, dtv-Max Niemayer Verlag, Tübinga, 1978, t. 1, p. 151.

Simmel en el ensayo *Las grandes ciudades y la vida anímico-espiritual* (1903), esto es, al «fundamento psicológico sobre el que se eleva el tipo de las individualidades macrourbanas...» o sea «la *intensificación de la vida nerviosa* que resulta del cambio veloz e ininterrumpido de las impresiones externas e internas»⁴. Esa conjunción fue el motor de la poesía urbana de Ernst Stadler, Georg Heym y Georg Trakl principalmente, de los poetas que contribuyeron a dar perfil caleidoscópico al expresionismo alemán.

La poesía urbana de Heym se diferencia de la de Rilke en que éste, en su poema «Pues, Señor, las grandes ciudades son...» del *Libro de horas* (1905), por ejemplo, critica a la gran ciudad por su inhumanidad, en tanto que Heym confiere a la gran ciudad el carácter alegórico del mundo, al que pone acentos demoníacos, grotescos, peyorativos y macabros. La perspectiva de esa visión delata la iracundia corrosiva de Nietzsche, cuya lectura le suscitó un deseo que registró en su diario cuando tenía 19 años: «Oh, si lograra configurar, pues, mi vida para llegar a ser una flecha hacia el superhombre»⁵. En ese mismo apunte, después de citar un párrafo de *Zaratustra* y sin relación directa con la idea de superhombre, Heym escribe, con tono patético nietzscheano, que es muy solitario, que su espíritu no tiene amigo alguno y que aún no ha llegado la primavera. Heym no pretende llegar a ser el superhombre en el sentido equívoco que se dio a esa idea en su tiempo, sino ascender a la altura del poeta que él se proponía ser y que, en el fondo, creía que era su destino. El superhombre y el solitario son variaciones y concomitancias de la idea del genio que determinó la literatura alemana desde mediados del siglo XVIII. El deseo de reconfigurar su existencia para llegar a ser superhombre no sólo es un proyecto de perfilar los contornos de su identidad de poeta, de su existencia estética, sino una consciente continuación de la tradición fundada en la idea del genio que él mismo pone de relieve y explicita. En su diario de 1908 apuntó: «*poetae Germaniae: Hölderlin, Kleist, Grabbe, Büchner...*»⁶ y un año después explicó su selección de los eslabones de esa tradición: «Amo a todos los que tienen un corazón destrozado, amo a Kleist, a Grabbe, a Hölderlin, a Büchner, amo a Rimbaud y a Marlowe. Amo a todos los que se desesperan de sí tan frecuentemente como yo desespero de mí a diario»⁷. En esa tradición sobresalen Hölderlin y Nietzsche, con quienes se compara: «Aunque soy

⁴ Georg Simmel, *Die Grosstädte und das Geistesleben en Brücke und Tür*, ed. M. Landmann, Koehler Verlag, Stuttgart, 1957, p. 227 ss.

⁵ Georg Heym, *Dichtungen und Schriften*, ed. Karl Ludwig Schneider, G. Burkhardt, Verlag C. H. Beck, Munich, 1986, t. 3, *Tagebücher, Träume, Briefe*, p. 44.

⁶ Georg Heym, *ib.*, *ib.*, p. 118.

⁷ Georg Heym, *ib.*, *ib.*, p. 128

de madera diferente de la de Hölderlin, aunque también me falta la pureza, me asemejo a él en que yo tampoco sé en dónde debo situarme», escribió en su diario de 1902 y ocho años después varió la comparación: «¿Qué ventaja llevo a Nietzsche, Kleist, Grabbe, Hölderlin...? Que soy mucho, mucho más vital. En buen y mal sentido»⁸. Esta continuación de la idea de genio se transforma en un esbozo de reflexión sobre la creación poética que Heym identifica con su existencia estética y que traza límites y conduce a la concepción de la poesía realizada, en parte, por algunos poetas expresionistas. Uno de ellos, Gottfried Benn, la formuló varios decenios después de ese estallido: «... en la lírica, lo mediocre en cuanto tal está prohibido y es insoportable, su campo es estrecho, sus medios muy sutiles, su sustancia es el *Ens realissimus* de las sustancias, y por consiguiente sus medidas también deben ser extremas. Novelas mediocres no son tan insoportables, pueden distraer, enseñar, ser temas, pero la lírica debe ser o bien exorbitante o nada. Eso forma parte de su esencia»⁹. Ciertamente es que la exorbitancia puede entenderse de diversas maneras. Exorbitancia significa, en general, fuera de lo normal, desmedido. La exorbitancia de Heym fue doble: la de la busca infinita del camino y la de su imagen y concepción de la realidad y su presente.

Georg Heym se identificó con Henrich von Kleist y Georg Büchner sin saber que esa identificación era un presentimiento que obedecía a un deseo: la muerte prematura de los tres. Kleist se suicidó en Berlín en 1811, junto con Henriette Vogel en el Wannsee, a los 34 años de edad. Georg Büchner murió en 1837, cuando había cumplido 24 años. Georg Heym se ahogó en el río Havel (Berlín) en 1912; había nacido en 1887, y en su adolescencia había abrigado deseos de suicidarse. Kleist sucumbió a la discrepancia entre conciencia e ilusión, entre realidad y fracaso. A Büchner lo acosó lo que él llamó el «fatalismo de la historia», pero también la desilusión de la revolución, con la que él se había comprometido y que suscitó su drama *La muerte de Danton* (1835). La discrepancia y la desilusión de Kleist y Büchner fueron expresión de un afán de actividad que diera sentido a su vida. El mismo afán determinó la visión de la realidad y las aspiraciones de Georg Heym. En él, empero, este afán no surgió, como en Kleist, de la escisión entre conciencia y realidad, de un problema de la teoría del conocimiento que había planteado Kant, sino, como en Büchner, de un cansancio de la vida, de una ausencia de sentido del mundo y de la existencia, del nihilis-

⁸ Georg Heym, *ib.*, *ib.*, p. 138.

⁹ Gottfried Benn, *Probleme der Lyrik in Gesammelte Werke*, ed. D. Welleshoff, Limes Verlag, Wiesbaden, 1963, t. 1, p. 505.

mo que se había perfilado con el concepto de infinitud del romanticismo y que había culminado en Nietzsche. La infinitud ya no es la de la Divinidad, sino la del sujeto que percibe la historia como la rueda del tiempo, que en incesante y monótono cambio de miles de días y noches, en un ajedrez de campos blancos y negros, sólo admite un ganador, la muerte, y engendra una angustia del tiempo que se manifiesta como aburrimiento. Kierkegaard interpretó ese «talante fundamental» del siglo XIX como símbolo del vacío que surge de una relación negativa con Dios, de la «muerte de Dios» que anunciaron Jean Paul y Hegel, y que dilucidó Nietzsche. Büchner configuró esa relación entre muerte de Dios y aburrimiento en la breve narración *Lenz* (1839). Después de haber imprecado a Dios por su amor imposible a Friederike Brion, uno de los amores de su amigo el joven Goethe; después de haber asegurado que está condenado por toda la eternidad y que no encontrará su camino a Dios, el enajenado Lenz replica a la exhortación de su tutor, el pastor Oberlin, de que hay que volver a Jesús: «Sí, si yo fuera tan feliz como usted de encontrar un pasatiempo tan cómodo, si uno pudiera colmar el tiempo... Todo por ociosidad. Pues la mayoría reza por aburrimiento; los otros se enamoran por aburrimiento, los terceros son virtuosos, los cuartos son viciosos y yo, absolutamente nada, absolutamente nada, ni siquiera quiero matarme: es demasiado aburrido»¹⁰. El aburrimiento que encarna Lenz no es sólo el que está determinado por una relación negativa con la Divinidad, sino el que también provoca la compasión con el enajenado. El tiempo vacío es el signo de lo que Büchner llama «resquebrajamiento» del mundo, y éste es una versión secularizada del pecado original.

En Heym, el aburrimiento es también tiempo vacío y su formulación parece un eco de las palabras de Lenz. En su diario de 1910 apuntó: «Es terrible. En 1820 no puede haber sido peor. Siempre lo mismo: tan aburrido, aburrido, aburrido. No ocurre nada, nada, nada. Si me preguntara por qué he vivido hasta ahora, no sabría dar ninguna respuesta. Nada sino tortura, pena y miseria de todo género... estoy carcomido por la gris miseria como si fuera una estalactita en la que las abejas construyen sus nidos. Estoy inflado como un huevo sordo, soy como un trapo viejo que corroen los gusanos y las polillas... Si alguna vez ocurriera algo. Si alguna vez se volvieran a construir barricadas. Yo sería el primero que se pondría en ellas, con la bala en el corazón todavía quisiera percibir la embriaguez del entusiasmo. O aunque sólo fuera que comenzara una guerra injusta. Esta paz

¹⁰ Georg Büchner, *Lenz en Werke und Briefe*, ed. W. J. Lehmann, Hanser Verlag, Munich, 1980, p. 84.