

El motivo de Ofelia en la lírica expresionista alemana: denuncia social, política y marginalidad

Ana Rubio Jiménez
Universidad de Córdoba
anamariarj96@gmail.com

Fecha de recepción: 10.02.2020
Fecha de aceptación: 30.05.2020

Resumen: El trágico motivo de Ofelia ha sido utilizado para transmitir diversos mensajes en la lírica expresionista alemana. Poetas como Georg Heym, Gottfried Benn, Bertolt Brecht y Peter Huchel han utilizado a Ofelia como vehículo para expresar su descontento con la sociedad del momento. El propósito de este artículo es exponer y analizar los principales poemas en los que aparece esta figura.

Palabras clave: lírica, expresionismo, Ofelia, literatura alemana, denuncia social, marginal.

Ophelia's Motif in German expressionist Lyric Poetry: social Denunciation, Politics and Marginalization

Abstract: Ophelia's tragic motif has been used in German expressionist lyric poetry to convey diverse messages. Poets such as Georg Heym, Gottfried Benn, Bertolt Brecht and Peter Huchel have used the young Ophelia as a vehicle to express their discontent with society. The purpose of this article is to expose and analyse the main poems in which this figure appears.

Keywords: lyrical poetry, expressionism, Ophelia, German literature, social denunciation, marginal.

Sumario: Introducción. 1. Antecedentes. 1.1. *Ophélie* de Arthur Rimbaud. 2. La lírica expresionista alemana. 2.1. *Ophelia* de Georg Heym. 2.2. *Schöne Jugend* de Gottfried Benn. 3. Ofelia y lo político. 3.1. Bertolt Brecht: Ofelia y el asesinato de Rosa Luxemburg. 3.2. El motivo político en *Ophelia* de Peter Huchel. Conclusiones.

Introducción

Ofelia, también denominada como 'die Schöne Wasserleiche' (el hermoso cadáver encontrado en el agua), es una figura que ha sido muy usada, tanto en baladas como en literatura trivial y películas. Podríamos decir que es el personaje femenino de Shakespeare que más se ha transformado y reinterpretado en otras obras literarias¹ y artísticas².

Se trata de una figura trágica: la mujer seducida y, más tarde, abandonada, que busca la muerte en el agua por desesperación, porque la vida sin sus seres queridos parece ya no tener sentido para ella, o también por miedo a que se descubra un embarazo, que supondría la pérdida del honor y el aislamiento social. El motivo de la joven ahogada, 'vom ertrunkenen Mädchen', refleja la muerte de una muchacha joven, llena de vida, que tiene que poner fin a su futuro porque se siente presionada por una moral hostil e hipócrita. Esto explicaría por qué la lírica expresionista del siglo XX toma a Ofelia para reflejar su nueva concepción de naturaleza, mujer y civilización.

El hermoso cadáver de la joven flotando en el agua no aparece con connotaciones míticas o eróticas, sino como vehículo para expresar la decadencia, desesperanza y amargura de esta época. Ofelia es una muchacha que se ha visto obligada a entregarse trágicamente a la locura y se ha dejado abrazar por la naturaleza para acabar con su sufrimiento.

Poetas como Georg Trakl, Georg Heym, Gottfried Benn, Bertolt Brecht y Peter Huchel, entre otros, usaron el motivo de Ofelia, de forma distinta, en las poesías que pretendo exponer y analizar en este trabajo. A pesar de que todos los autores que he nombrado tienen presente la figura de Ofelia, quiero señalar las diferencias y particularidades de cada poema a la hora de tratar el tema de la joven que ahora reposa eternamente sobre el agua.

¹ Incluso ha servido el motivo de Ofelia a Federico García Lorca en su *Romance sonámbulo*. La gitana que ahí describe con su famoso "verde que te quiero verde" es una clara referencia a Ofelia, influencia de la lectura que Lorca hace de Shakespeare: "Fue sobre el agua verde de un oculto remanso, / en la puesta del sol de una tarde lejana" (IV, 466) Vid. García Montero, 2016.

² Véase las pinturas de *Ofelia* (1894) de John William Waterhouse; *Ofelia* (1852) de John Everett Millais; *Ofelia* (1883) de Alexandre Cabanel; *El primer brote de locura de Ofelia* (1864) de Dante Gabriel Rossetti; *Ofelia / Pause for Thought* (1870) de Pierre Auguste Cote; *Ofelia* de Ernest Hébert; *Ophelia* (1851-53) y *Ophelia* (1863-64) de Arthur Hughes; *Ophelia* (1864) de George Frederic Watts.

I. Antecedentes

1.1. *Ophélie* de Arthur Rimbaud

Los poetas expresionistas alemanes se influyen, directa o indirectamente, del poema simbolista *Ophélie* de Arthur Rimbaud, escrito en 1870. A diferencia de Shakespeare, ya no se habla de la ‘muddy death’ (muerte fangosa) de Ofelia, sino que se intenta exponer la belleza triste y trágica, además de resaltar la sensación de calma y tranquilidad de un cuerpo que se une con la naturaleza en armonía. Con esto se reprime toda idea explícita de ahogamiento y se acentúa la visión de una muchacha que, con su muerte, pasa a formar parte de la naturaleza y se despiden de un mundo injusto donde le es imposible combinar amor y libertad. Se asemeja a un gran lirio que, arrastrado por la corriente, se libera de las leyes del tiempo y queda eternamente suspendido en la memoria del poeta:

La blanche Ophélie flotte comme un grand lys,

Flotte très lentement, couchée en ses longs voiles...

– On entend dans les bois lointains des hallalis. (Rimbaud, 2016)

No se culpa a Ofelia por su locura, que la conduce a la muerte, sino que se habla de una ‘douce folie’ (dulce locura). Se convierte así Ofelia en un símbolo de sufrimiento y ruptura con la brutalidad de la existencia: solo en la muerte es capaz de encontrarse a sí misma.

2. La lírica expresionista alemana

Los poetas expresionistas rechazan la belleza como se había entendido hasta entonces y abrazan una nueva “estética de lo feo”. Esta nueva estética impulsada por el Expresionismo encuentra sus máximos exponentes en los poetas Georg Heym y Gottfried Benn, pero ya se puede apreciar cierta influencia de la *Ophélie* de Rimbaud en el pequeño esbozo del que más tarde sería el gran poema *Helian*, de Georg Trakl. Aquí se nombra también la locura de Ofelia, considerada hermosa. Una connotación parecida le da Rimbaud en *Ophélie* con ‘sa douce folie’. Por otra parte, los elementos abstractos (‘Wahnsinn’, ‘Schwermut’, ‘Seele’) y los concretos (‘Weiher’, ‘Weiden’, ‘Laub’, ‘Rohr’) se funden armónicamente dando lugar a un paisaje lleno de paz física y espiritual. Aunque también aparecen palabras que causan frío y desagrado, como ‘Schnee’ y ‘Aussatz’, la impresión que predomina en este fragmento es la de un ambiente dulce, tranquilo, y un apaciguador aislamiento. Con la frase ‘Die Flöten des Abends’ se refuerza esta sensación aportando un suave acento melódico que colma la composición, como expone Giese (1993).

2.1. *Ophelia* de Georg Heym

Podemos considerar a Georg Heym uno de los máximos exponentes, junto con Gottfried Benn —que más tarde expondré—, de la nueva estética que propulsa el Expresionismo. Los poetas expresionistas rompen con la tradición poética anterior, que busca la belleza, e implantan una nueva “estética de lo feo”. Aunque Gottfried Benn lo hace de un modo más explícito, ya en el poema de Georg Heym aparecen algunos elementos repulsivos, a diferencia del poema de Rimbaud en el que no interesa el ahogamiento en sí, sino la tragedia de la figura de Ofelia y su unión con la naturaleza.

El poema *Ophelia* de Georg Heym fue escrito en 1910 y está estructurado en dos partes que reflejan dos temas clave dentro del Expresionismo.

De la estrofa 1 a la 4 podemos observar cómo se desarrolla la estetización de lo feo, describiendo el estado del cadáver de Ofelia, mientras que de la estrofa 7 a la 9, se aprecia claramente el tema de la gran ciudad (aparece explícitamente la palabra *Stadt*, en ‘Der Schall der Städte’, en el verso 10 de la segunda parte). Sumando las dos partes, el poema en su totalidad se compone de 12 estrofas de 4 versos cada una, es decir, cuartetos. En todas las estrofas aparece la rima abrazada, excepto en la primera y tercera estrofa, en la que encontramos una rima cruzada. Asimismo, podemos considerar que el poema está lleno de metáforas. Por ejemplo, la que más llama la atención es la del primer verso “Im Haar ein Nest von jungen Wasserratten”, que podría significar la corrupción y la decadencia de las personas, teniendo en cuenta que en este poema también se aúna el tema de la gran ciudad. La personificación de la naturaleza también llama la atención, como vemos con “...eine Weide weint”, en el penúltimo verso de la última estrofa de la primera parte del poema, o “...der Horizont wie Feuer raucht”, justo al final.

En las últimas estrofas aparece un paisaje industrial, característico del mundo moderno, en el que la naturaleza se ha dejado de lado y se han impuesto la técnica y el maquinismo. Se contraponen en el poema, por tanto, la calma y la paz de la muerte con la vida urbana, enérgica y explosiva. El hundimiento definitivo de Ofelia en el agua simboliza el ocaso de la civilización actual (Maldonado Alemán, 2006: 83). En este poema se ha utilizado la figura de Ofelia como metáfora de la decadencia social. Ofelia se compara con la gran ciudad: ella ha muerto por su locura y flotará eternamente arrastrando un sufrimiento silencioso; la gran ciudad, con el ruido, las máquinas y la consecuente deshumanización, se desintegrará algún día, suponiendo también una muerte, metafórica o literal.

2.2. *Schöne Jugend* de Gottfried Benn

Otro poema en el que se puede apreciar el motivo de Ofelia es el de *Schöne Jugend* de Gottfried Benn, perteneciente al ciclo *Morgue und andere Gedichte*, aparecido en 1912. El propio Benn admitió haber escrito de una sentada este ciclo de seis poemas tras volver a casa después de un largo día realizando disecciones (Benn, 1989: 45). Fue un ciclo muy bien recibido por parte de la vanguardia literaria, pero la crítica tradicional los consideró perversos y repugnantes por el placer manifestado hacia lo feo y desagradable.

En esta composición, se elimina cualquier sentido trascendental del ser humano y se muestra el vacío de nuestra propia existencia, además de la condición anónima del mundo moderno: la muerte se reduce a un simple cadáver, sin nombre. A su vez, predomina un tono cínico y provocador, que impide cualquier alusión de belleza. Ya en el título *Schöne Jugend* podemos ver una muestra del cinismo que prepondera durante todo el poema, pues hace referencia a una canción sentimental muy de moda en la época (Maldonado Alemán, 2006: 83) y el título crea unas expectativas que en el final resultarán totalmente defraudadas.

‘Der Mund eines Mädchens’, y ‘Brust’ son palabras que normalmente se usarían, o al menos esperaríamos verlas, en un contexto erótico. De hecho, si se suman al título *Schöne Jugend*, el lector creerá que el poema trata sobre una bella joven. Sin embargo, sabiendo las intenciones de Benn, puede hasta parecer que el título satiriza el tópico latino *Collige, virgo, rosas*, en el que se incita a la mujer a aprovechar su juventud y, aunque se tiñe de un tono melancólico y triste por el paso del tiempo, nos anima a vivir la vida como algo bello.

Si el lector se para a leer únicamente los sustantivos que aparecen en el poema (‘Mund’, ‘Mädchen’, ‘Schilf’, ‘Brust’, ‘Speiseröhre’, ‘Laube’, ‘Zwerchfell’, ‘Nest’, ‘Ratten’, ‘Schwesterchen’, ‘Leber’, ‘Niere’, ‘Blut’, ‘Jugend’, ‘Tod’, ‘Wasser’, ‘Schnauzen’), se produce un enorme extrañamiento, producto del rompimiento con la estética de lo bello. Se impone aquí una estética de lo feo que no da lugar, en ningún momento del poema, a la tranquilidad y dulzura de la muerte, como en los anteriores mencionados.

Dado que era médico, Benn realiza unas descripciones muy precisas y frías de la anatomía humana. Se nos presenta un cadáver que ha sido encontrado en el cañaveral y al que se le está realizando la autopsia. Tal es la precisión de Benn que incluso los órganos mencionados en el poema (tórax, diafragma, hígado y riñones) aparecen por orden según se va abriendo el cadáver con el escalpelo. De este modo, la muchacha se presenta como un simple cadáver, algo material, y no importan los motivos de la muerte o su anterior vida. La única apreciación de belleza por parte del autor es hacia las ratas, animales que nos suelen resultar desagradables. Al final del poema, expresa su pesar hacia la muerte de estas

criaturas ('Ach, wie die kleinen Schnauzen quietschen!'), pero ignora el sufrimiento humano. Al encontrarnos con el nido de jóvenes ratas, ya podemos intuir que el título no se refería en ningún momento a la joven, sino a estos seres. El cadáver de la muchacha le ha servido de hogar y alimento a las ratas, y es lo único que importa en la composición. De otra forma, muy diferente a la de *Ophelia* de Georg Heym, podemos apreciar aquí la reintegración del cadáver en la naturaleza: a pesar de estar muerto, sirve aún como símbolo de vida para las jóvenes ratas.

3. Ofelia y lo político

Tanto Bertolt Brecht como Peter Huchel son conocidos literatos comprometidos políticamente. Bertolt Brecht creó el teatro épico con el que, a través del efecto de distanciamiento o "extrañamiento", buscaba centrar su obra en las ideas y decisiones y no sumergir al público en un efecto catártico que le impidiera pensar por sí mismo, llevado por las emociones. Su intención era que, cuando el público abandonara las butacas y salieran por la puerta del teatro, no se sintieran iguales, sino conscientes de las injusticias y con ganas de cambiar el mundo (Monleón, 2012: 777-785).

Por otra parte, Peter Huchel se identificó a sí mismo como "una víctima de la división política de Alemania". Nació en Berlín, en 1903, en el seno de una familia de clase media. Pese a esto, su vida fue muy convulsa. Estudió Literatura y Filosofía y escribió, siempre fiel a una cosmovisión de izquierdas, su primer libro coincidiendo con el ascenso del nazismo. Más tarde se vería arrastrado por el escenario de la guerra, que tan bien refleja en sus poemas. Tras haber decidido abandonar el frente, fue apresado por el ejército soviético. Fue en la Alemania Oriental, es decir, la República Democrática Alemana (RDA), donde pudo cosechar los frutos de su trabajo intelectual, en la radio y como director de la revista literaria *Sinn und form*, que lideró hasta que las autoridades le dejaron. Estas quisieron imponerle un confinamiento en condiciones pésimas, pero, gracias al Pen Club y a la insistencia de los intelectuales occidentales, se libró de ello. En este contexto, la lírica en la RDA sufrió tal represión que Huchel y otros poetas se vieron obligados a abandonarla, trasladándose a la RFA (Durzak, 2004: 399).

3.1. Bertolt Brecht: Ofelia y el asesinato de Rosa Luxemburg

Durante su etapa de poeta expresionista, menos conocida que la de dramaturgo, Bertolt Brecht escribió varios poemas, de marcados tintes políticos, inspirándose en el motivo de Ofelia.

El 15 de enero de 1919 fue detenida Rosa Luxemburg y llevada, junto con Karl Liebknecht³, al Hotel Eden, donde recibió una paliza, además de insultos y humillaciones. Fue asesinada y lanzada al Landwehrkanal. Su cuerpo, ya putrefacto, no se descubrió hasta el 31 de mayo en una esclusa junto al aluvial formado⁴.

En el mismo año, curiosamente, *Ballade von der roten Rosa*, de Bertolt Brecht, desaparece. No obstante, su amigo de la juventud Hans Otto Münsterer recuerda, unos años más tarde, los siguientes versos:

Die roten Fahnen der Revolution sind längst von den Dächern herabgeweht...
Die rote Rosa schwamm als einzige Befreite. (Giese, 1993: 85)

También la balada *Vom ertrunkenen Mädchen*, “de la mujer ahogada”, parecía tener, en sus orígenes, conexión con el caso de Rosa Luxemburg, ya que al principio decía así: ‘Als sie erschlagen war und hinunterschwamm’, pero más tarde, temiendo sus repercusiones políticas, lo modificó por ‘Als sie ertrunken war’. Este poema transmite tranquilidad a través del clímax de la lentitud extrema del tiempo que evocan palabras como ‘langsam’, ‘sehr langsam’, ‘allmählich’. El sentido poético y dulce lo vemos en ‘Opal’, ‘wundersam’, ‘begütigen’ y ‘Schwebe’, pero también esto contrasta con lo repugnante, como en el poema de Heym, si bien aquí no se recurre a metáforas, sino que se dice explícitamente (‘verfaulet’, ‘Aas’), lo que lo acerca un poco más al poema de Benn.

En la última estrofa se manifiesta que la joven es solo un cadáver, ya olvidado incluso por Dios. El autor trata el mismo tema que Benn: el anonimato del mundo moderno y el vacío existencial, pero desde un punto de vista más trágico, melancólico y triste al añadir la figura de Dios. Como ya escribió el mismo Brecht al final de su *Hauspostille*, en la poesía *Gegen Verführung*⁷:

Laßt Euch nicht verführen!

Es gibt keine Wiederkehr.

[...]

Ihr sterbt mit allen Tieren und es kommt nichts nachher. (Brecht, 1927: 87)

³ Tanto Rosa Luxemburgo, teórica marxista de origen judío, como Karl Liebknecht, político comunista, son grandes símbolos marxistas, especialmente en Alemania. De hecho, todavía hoy, un domingo a mediados de enero, se celebra, cada año, en Berlín, el día de Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht, en recuerdo de su asesinato el 15 de enero de 1919. Vid. Negrete, 2014.

⁴ Para más información vid. López, 2015.

3.2. El motivo político en *Ophelia* de Peter Huchel

Más recientemente, en el año 1972, después de mudarse de la RDA a la RFA, Peter Huchel publicó la poesía *Ophelia*. La imagen central del poema reposa sobre 'die schlammige Stachedrahtreuse', que nos recuerda, sin duda, a 'der schlamm'gen Tod' (*muddy death*) de Shakespeare.

El paisaje son unas aguas fronterizas, donde los disparos y los gritos rompen con la calma de la naturaleza. Solo hay balas por todas partes y el paisaje fluvial ha perdido toda la paz y seguridad. Los muertos no pueden fluir libremente por las aguas y reintegrarse con la naturaleza, como habíamos visto en los poemas anteriores, sino que todos se agrupan al final en el alambre de espino, límite que los vivos tampoco pueden sobrepasar e incluso mueren allí cuando intentan sobrepasarlo.

Peter Huchel retoma con este poema los tintes políticos que inicialmente Brecht escribió en su poema de Ofelia y que acabó modificando. Plasma con una triste metáfora la frontera que existió desde 1961 hasta 1989 entre los dos estados alemanes, y Ofelia es una víctima como tantas otras en ese momento. Su muerte equivale a la de todos aquellos que desean huir (Giese, 1993: 88). Es un tema que, precisamente por su actualidad, nos pone todavía los vellos de punta. Ofelia aquí podría equivaler también a la muerte de todos aquellos refugiados que se aventuran al mar en busca de una vida mejor.

Conclusiones

La figura de Ofelia ha sido muy usada como motivo en la lírica expresionista alemana. Solo se han nombrado en este trabajo cinco autores para poner de relieve las diferencias que existen a la hora de plasmar a Ofelia en un poema. A pesar de que cada uno tiene sus peculiaridades, todos se influyen, directa o indirectamente, del poema de Rimbaud y tienen en común la estetización de lo feo, ya sea de una manera más suave, como en el caso de Georg Heym, o de una manera más explícita, como hace Gottfried Benn, y son, además, una plasmación de la deshumanización que se vive en esta época. Incluso Peter Huchel, el más actual de los autores nombrados, también cumple con estas características.

Ofelia es la figura trágica que refleja la nueva concepción del mundo que estos poetas expresionistas perciben: un mundo en el que solo es posible encontrar la calma con la muerte. En todos los poemas hemos visto que la muerte y la consecuente integración del cuerpo de Ofelia en la naturaleza nos transmiten tranquilidad y serenidad, en cambio, el entorno se dibuja hostil cuando se habla de la gran ciudad, como en el poema de Heym.

Se trata de una lírica doblemente marginal, por la estética feísta que propulsa y por los temas que denuncia. La desazón, así como lo desagradable impregnan todos estos poemas, motivo por el cual, tal vez, la crítica no siempre los ha alabado. Hoy en día, aunque no constan dentro de ningún canon, los conservamos como un testimonio de una sociedad en la que desaparecía uno de sus pilares básicos: la humanidad.

Referencias bibliográficas

Bibliografía primaria

- Benn, G. (1989), *Gesammelte Werke in vier Bänden: Gedichte*. Stuttgart: KlettCotta.
- Brecht, B. (1927), *Hauspostille*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. Heym, G. (1964), *Dichtungen*. Stuttgart: Reclam.
- Huchel, P. (1984), *Gesammelte Werke Band I: Die Gedichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Rimbaud, A. (2016), *Obra Completa Bilingüe*. Vilaür: Atalanta.

Bibliografía secundaria

- Durzak, M. (2004), “La división de la literatura alemana a partir de 1945” en *Historia de la literatura. Volumen sexto. El Mundo Moderno: 1914 hasta nuestros días*. Ediciones Akal.
- García Montero, L. (2016), *Un lector llamado Federico García Lorca*. Taurus.
- Giese, P.C. (1993), *Interpretationshilfen Lyrik des Expressionismus*. Stuttgart: Klett.
- Lehmann, H.T. (2016), *Brecht lesen*. Theater der Zeit.
- López, M. (2015), “El canal que engulló la revolución”, *La Vanguardia*: <http://www.lavanguardia.com/internacional/20150812/54434830717/canalengullorevolucion.html> (consulta 15/02/2020)
- Maldonado Alemán, M. (2006), *El Expresionismo y las vanguardias en la literatura alemana*. Madrid: Síntesis.
- Monleón, J. (2012). “El extrañamiento: un compromiso político”. *Anales De La Literatura Española Contemporánea*, 37(2), 777-785. Recuperado de: www.jstor.org/stable/23237391
- Negrete, C. (2014), “La izquierda alemana homenajea la memoria de Rosa Luxemburgo”, *El Diario*: http://www.eldiario.es/internacional/izquierdalemana-homenajea-RosaLuxemburgo_0_216629148.html (consulta 15/02/2020)