



Universidad de Valladolid

**FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

TRABAJO DE FIN DE GRADO

**LITERATURA EXPRESIONISTA EN ALEMÁN Y SU
REPERCUSIÓN EN EL MUNDO HISPANOHABLANTE**

Presentado por Leire Murias Fuertes

Tutelado por Laia Olivé i Ràfols

Soria, 2023

ÍNDICE

RESUMEN	2
ABSTRACT	2
1. INTRODUCCIÓN	3
1.1. JUSTIFICACIÓN.....	3
1.2. OBJETIVOS	3
1.3. METODOLOGÍA.....	4
2. EL EXPRESIONISMO	4
2.1. CONTEXTO HISTÓRICO	4
2.2. QUÉ ES EL EXPRESIONISMO	5
2.3. EL EXPRESIONISMO EN LA LITERATURA.....	7
2.4. EL EXPRESIONISMO EN OTRAS ARTES.....	14
3. AUTORES EXPRESIONISTAS	15
3.1. GOTTFRIED BENN	15
3.2. GEORG TRAKL.....	19
3.3. FRANZ KAFKA.....	23
4. EXPRESIONISMO EN EL MUNDO HISPANO HABLANTE	27
4.1. TRADUCCIÓN DE OBRAS EXPRESIONISTAS.....	27
4.2. EXPRESIONISMO EN ESPAÑA	28
5. CONCLUSIÓN	29
BIBLIOGRAFÍA.....	30

RESUMEN

La literatura siempre ha sido un elemento clave para conocer la cultura de un territorio determinado, pues, en la mayoría de casos, se trata de un reflejo de los sentimientos del propio autor respecto a su entorno. Como traductores e intérpretes es esencial ser conocedores de la cultura de territorios de nuestras lenguas de trabajo para asegurar un mejor control de ellas. Por ello, el presente Trabajo de Fin de Grado pretende mostrar un acercamiento a la literatura vanguardista en alemán, concretamente a la literatura expresionista. Así mismo, se pretende presentar a algunos de los autores más destacados de esta corriente (Gottfried Benn, Georg Trakl y Franz Kafka) y analizar brevemente tanto su vida como algunas de sus obras para así conseguir un mayor conocimiento.

Palabras clave: literatura, expresionismo, Gottfried Benn, Georg Trakl, Franz Kafka, alemán, español.

ABSTRACT

Literature has always held a key role in understanding the culture of a given territory, as, in the majority of cases, it reflects the author's own feelings about their surroundings. As translators and interpreters, being familiar with the culture of the territories of our target languages is essential in order to ensure a better knowledge of them. For this very reason, this thesis aims to provide an approach to avant-garde literature in German, more specifically to expressionist literature. It also aims to introduce some of the most notable authors of this movement (Gottfried Benn, Georg Trakl and Franz Kafka) and to briefly analyse their lives and some of their works in order to achieve a better understanding of their work.

Keywords: literature, expressionism, Gottfried Benn, Georg Trakl, Franz Kafka, German, Spanish.

1. INTRODUCCIÓN

Durante todo el grado de Traducción e Interpretación se nos ha recalcado continuamente a los estudiantes lo importante que es aprender cada lengua dentro de su propia cultura. Es bien sabido que uno de los elementos claves para conseguir este objetivo es conocer su literatura, pues esta siempre ha sido un reflejo de las costumbres, la cultura, las opiniones, etc., de una sociedad. Además, es importante resaltar que, como bien destacan algunos autores como Quirós (2005: 301), las ventajas que nos proporciona la literatura no se detienen en conocer la cultura, también nos permite ampliar nuestro vocabulario y, sobre todo, mejorar nuestra capacidad de comprensión y análisis de textos, sin duda una de las habilidades más importantes para nuestro oficio.

1.1. JUSTIFICACIÓN

Los motivos que han llevado a la creación de este Trabajo de Fin de Grado (en adelante, TFG) han sido principalmente dos. En primera instancia, nos encontramos con un interés personal en los movimientos vanguardistas. Estos movimientos son especialmente conocidos en los ámbitos de las artes plásticas; sin embargo, son a menudo ignorados en la literatura. Por ello, con el presente trabajo se pretende dar más importancia a uno de los movimientos vanguardistas que más interesantes pueden ser para, sobre todo, todo aquel que esté estudiando alemán en la carrera de Traducción e Interpretación. El interés de este movimiento reside principalmente en su cercanía temporal. Las obras con las que trabajamos apenas tienen un siglo, por lo que aún somos familiares con su contexto. Además, conocer el movimiento expresionista es vital para entender la literatura actual en lengua alemana, pues ha evolucionado a partir de los movimientos vanguardistas y se ha visto continuamente influenciada.

En segundo lugar, también vemos un deseo personal en ampliar las destrezas lingüísticas en alemán a través de la lectura y análisis de los textos en su lengua de origen. También, como es lógico, se pretendía, a la par de las competencias previamente mencionadas, ampliar el propio conocimiento de la lengua y mejorar nuestro dominio sobre ella.

1.2. OBJETIVOS

Como se ha mencionado previamente, en este trabajo nos encontramos ante dos objetivos principales. Por un lado, se pretenden ampliar los conocimientos de literatura en lengua alemana, así como reivindicar la importancia de los textos literarios a la hora de estudiar idiomas, como es el caso de los estudiantes de Traducción e Interpretación. Asimismo, se presenta una serie de análisis sobre los autores y sus obras que puedan ser de utilidad a futuros interesados en el tema.

El segundo objetivo que se pretende obtener es, a través de los diferentes extractos y obras, mejorar las habilidades de comprensión lectora y análisis, así como ampliar el vocabulario de nuestra lengua de trabajo, en este caso, el alemán.

1.3. METODOLOGÍA

El primer paso que se ha tomado a la hora de llevar a cabo el TFG ha sido investigar sobre la literatura vanguardista con la intención de seleccionar el movimiento de interés y los autores que podrían ser más interesantes para el trabajo. Una vez concretados estos aspectos se ha pasado a la documentación a partir de otros trabajos, publicaciones, documentos, etc., con la intención de conseguir un marco teórico lo suficientemente estable como para trabajar las obras de los autores. Posteriormente, contando con este marco y con los conocimientos adquiridos a lo largo del recorrido educativo, se ha realizado un análisis de las obras seleccionadas con la intención de aplicar de manera práctica los aspectos trabajados a lo largo del TFG.

2. EL EXPRESIONISMO

2.1. CONTEXTO HISTÓRICO

La llegada de la fotografía (1830) y, posteriormente, del cine (1895) supuso un punto de no retorno a nivel cultural. Los artistas ya no tenían la necesidad de representar el mundo tal como era, eran totalmente libres para centrarse en sus preocupaciones particulares y plasmarlas en sus obras sin ningún otro compromiso (Casajús, 1998: 172). Este cambio de mentalidad y de perspectiva permitió el desarrollo de las primeras vanguardias.

La palabra «vanguardia»¹ proviene del francés *avant-garden*. Dicho término se utilizaba, en un inicio, para designar a un grupo de soldados que se adelantaban y adentraban en el territorio enemigo. Sin embargo, con la llegada de los nuevos movimientos artísticos, su significado fue evolucionando hasta designar a quien actúa de manera radical y heterodoxa respecto a las costumbres y formas establecidas previamente por la sociedad. Así bien, podemos comprobar que los distintos movimientos vanguardistas tienen la intención de romper con las formas establecidas y buscar nuevas formas de ver el mundo y de comprender las complejidades del propio ser humano.

Durante todo el siglo XX se van a dar dos grandes oleadas de vanguardias, utilizando el fin de la Segunda Guerra Mundial como frontera entre ambas. La primera es la que más nos interesa para

¹ Disponible en: <https://etimologia.com/vanguardia/>.

este trabajo, pues es en esta en la que encontramos el expresionismo en su mayor esplendor. Es también importante destacar que Europa fue el principal foco de desarrollo de las vanguardias, siendo así Francia, Alemania y Suiza algunos de los principales centros de producción artística.

Por su parte, el principio del siglo XX fue complicado para Alemania. Fueron décadas de inestabilidad política y social. Para comenzar, en el ámbito social, podemos destacar el gran pesimismo y malestar general en los que se veían envueltos los alemanes. La industrialización había traído consigo una nueva preocupación: ¿serán las máquinas capaces de sustituir al ser humano? Esta nueva sensación de inseguridad e inferioridad provocó que, a nivel global, se produjese una nueva reivindicación del ser humano.

A nivel político, el nuevo siglo parecía indicar la llegada de prosperidad para Alemania. Durante los primeros años de su gobierno, Guillermo II (1859-1941) trató de conseguir mejores condiciones para su país. Sin embargo, este optimismo fue breve. En primer lugar, el auge del socialismo y de la socialdemocracia provocó mayores discrepancias en el ámbito político. Además, su participación en la Primera Guerra Mundial (1914-1919) y posterior derrota no hicieron más que mermar el optimismo de la población. Las malas condiciones causadas por la guerra empeoraron la calidad de vida de la población. Dicha situación no mejoró con el fin de la guerra, pues el país entró en una nueva crisis económica. La situación entre la sociedad seguía siendo complicada, muchos creían que el Tratado de Versalles (1919) había sido una injusticia y la cesión de territorios había molestado a la población, que veía que su tierra perdía el esplendor del que tan orgullosa estaba. Además, el panorama político seguía siendo inestable aun habiendo cambiado el régimen a la República de Weimar (1918-1930).

2.2. QUÉ ES EL EXPRESIONISMO

El expresionismo es uno de los movimientos artísticos y culturales más importantes del siglo XX. Es un movimiento vanguardista que nace en Alemania a principios del siglo y que perdura hasta mediados de la década de los veinte. Al igual que muchos otros movimientos artísticos, el expresionismo está íntimamente ligado a la situación política, económica y social de Alemania y sus repercusiones en los ciudadanos (Muñoz, 2011: 197-224). Los expresionistas no eran indiferentes a la situación de su país, sino todo lo contrario; a pesar de la posición privilegiada de la mayoría, los autores estaban disconformes con el estilo de vida que se llevaba (Essing, 2022). El expresionismo va a representar, en todas sus vertientes, esta desconfianza, desprecio y disconformidad respecto a la sociedad del momento. Además, hay que destacar que si bien el expresionismo va a retratar la realidad de los artistas, no lo va a hacer de manera objetiva; su realidad se va a ver alterada por su propia percepción subjetiva, creando así una *objetividad interiorizada* (Muñoz, 2011: 197-224).

Los factores que provocaron el surgimiento del expresionismo son variados. En primer lugar, se produce como una ruptura hacia el movimiento anterior (en este caso el romanticismo). Los expresionistas muestran una visión pesimista, no tienen ninguna intención en endulzar la realidad; si antes se mostraba lo bello, ahora los artistas se centrarán en representar lo horrendo, lo enfermo, lo que antes se ignoraba.

Otro aspecto especialmente importante es la presencia constante de la figura del ser humano, impulsado por la influencia del movimiento darwinista y de la filosofía nietzscheana. La influencia de Nietzsche fue particularmente importante para los expresionistas, especialmente dos conceptos.

En *Así habló Zaratustra* (publicado originalmente en 1883), Nietzsche establece algunas de las declaraciones que más van a influenciar a los escritores expresionistas. Una de las ideas más importantes que se introducen en esta obra es el concepto de *Übermensch* o *superhombre*. Para Nietzsche, el superhombre es un ser superior al que todos los hombres deben desear y tratar de alcanzar, ya que el hombre es, por sí mismo, un ser inferior e irracional. El hombre depende del superhombre para ser, para mantener un equilibrio entre sus instintos más básicos y la moralidad; sin el superhombre, el hombre está perdido. A continuación podemos ver dos extractos de *Así habló Zaratustra* (Nietzsche, 2000) en los que Nietzsche habla de este concepto: «¡Yo os muestro al superhombre! El superhombre es el sentido de la tierra (2000: 13)», o «El hombre es una cuerda tendida entre el animal y el superhombre, una cuerda tendida sobre el abismo. [...] La grandeza del hombre está en ser un puente y no una meta (2000: 15)».

Otra declaración clave de la filosofía nietzscheana es el tan famoso *Gott ist tot*, mejor conocido en castellano como *Dios ha muerto*. Si bien muchas veces se plantea la muerte de Dios como la pérdida de un motivo real por el que vivir, luchar y/o actuar, Nietzsche pretende mostrar que es esta misma pérdida la que permite al ser humano seguir avanzando ya que no tiene la necesidad de perder el tiempo con cuestiones metafísicas inexistentes (Frey, 2009: 715-736). También explica el motivo de esta muerte: Dios ha muerto por culpa del propio ser humano, pues el hombre ha dejado de creer, ha perdido la fe que tenía depositada en Dios. La primera vez que Nietzsche habló de la muerte de Dios fue en *La gaya ciencia* (1920?: 106): «¡Dios ha muerto! ¡Dios permanece muerto! ¡Y nosotros le dimos muerte! ¡Cómo consolarnos nosotros, asesinos entre asesinos! Lo más sagrado, lo más poderoso que había hasta ahora en el mundo ha teñido con su sangre nuestro cuchillo».

Además, podemos apreciar que hay un aspecto común en estas declaraciones de Nietzsche, que también es propio de los expresionistas, es decir, la visión antropocentrista de sus declaraciones. De una manera u otra el hombre, el ser humano, siempre está en el centro de sus preocupaciones. Las declaraciones que hemos visto de Nietzsche giran en torno al ser humano y su motivo de ser,

mientras que los expresionistas se van a preocupar más por cómo el hombre se enfrenta al mundo y qué motivos mayores son los que dictan su propio camino.

También hay que destacar que si bien se produce una reivindicación del ser humano, como hemos mencionado, se habla siempre de este desde una perspectiva pesimista: se le representa sin libertad, sin autonomía propia y como un ser totalmente mediocre sin mayores aspiraciones. De esta manera podemos comprender que el expresionismo muestra un retrato psicológico del actor y de su sociedad. En sus obras, la racionalidad queda relegada a segundo plano para poder mostrar la realidad subjetiva del autor. Los escenarios en los que la acción discurre son oníricos y grotescos, representan una realidad identificada por todos, pero a la vez distorsionada. En línea con la visión pesimista y subjetiva, el expresionismo va a mostrar un carácter agresivo y angustiado, acorde con las preocupaciones del hombre contemporáneo.

El fin del expresionismo se vio alentado por diversos factores. El primero es el desgaste interno que se produjo en el propio movimiento y la evolución de la mentalidad de los autores de acorde a los nuevos ideales. Otro aspecto es el fallecimiento de muchos autores que fueron llamados al frente y murieron ya sea en batalla o como consecuencia de su participación en la guerra. El surgimiento del movimiento llamado nueva objetividad (*Neue Sachlichkeit* en alemán) también contribuyó al fin del expresionismo (Triadó et al., 2016), pues se trataba de un movimiento que, si bien compartía similitudes con el expresionismo, representaba una corriente mucho más objetiva que la otra. El expresionismo murió definitivamente con el fin de la república de Weimar y la subida al poder de los nazis en 1933. Consideraban que el expresionismo era un arte degenerado y empezaron a censurarlo hasta que lo prohibieron definitivamente.

2.3. EL EXPRESIONISMO EN LA LITERATURA

El expresionismo, al igual que la mayoría de vanguardias, se desarrolló primero en la pintura. Por su parte, la literatura expresionista tardó algunos años en consolidarse hasta asentar su posición como movimiento artístico, pero eso no impidió que, ya a principios del siglo, fuese una corriente de gran relevancia, sobre todo en Alemania.

Los motivos recurrentes de la literatura expresionista se mantuvieron en línea con todo lo ya mencionado previamente. A rasgos generales, los temas tenían un marcado carácter deprimente y se enmarcaban en ambientes agresivos y oscuros. Trasladaron el pesimismo y la desesperación que la población sentía a sus obras y, por ello, la mayoría de ellas se trataban de obvias críticas a la sociedad del momento. Los autores priorizaban el análisis psicológico de los protagonistas y, para conseguir este objetivo, sacrificaban a menudo la sucesión lógica discursiva. Además el espacio y tiempo en el que discurre la obra pasan a segundo plano y rara vez se especifican.

Si bien se podría decir que todos los autores expresionistas seguían las mismas pautas, podemos distinguir dos grandes tendencias: una más experimental y abstracta, y otra más natural y objetiva. Sin embargo, ambas van a coincidir en su rechazo a los valores vigentes y a la representación oscura de la realidad.

Aunque es cierto que, en la mayoría de movimientos literarios contemporáneos, la prosa es el principal exponente, es importante destacar que en el expresionismo tanto el teatro como la poesía cuentan con gran importancia dentro del movimiento.

El teatro se utilizó como una de las principales armas de crítica social con las del expresionismo. El foco volvió a ser el ser humano, se reivindicaba su libertad y su papel en la sociedad. A los dramaturgos les importaba sobre todo ser capaces de plasmar la experiencia emocional y el estado mental del propio artista (Puigsech, 2021). Es por este mismo motivo que el teatro expresionista va a llamar la atención por la gran carga de crítica social que presenta. El eje central de las obras teatrales es siempre la evolución y reflexión personal de las figuras, por lo que en pocas ocasiones se especifica el contexto espaciotemporal en el que las obras discurren. Se ponen en duda los valores tradicionales y se discute sobre los motivos de la vida. A menudo se recurre al uso de soliloquios y monólogos que utilizan un lenguaje simbolista, elíptico y enigmático.

Dentro del propio teatro es importante destacar las figuras de Franz Wedekind y Ernst Toller, quienes son considerados los dramaturgos más importantes del expresionismo. Sus obras son un claro ejemplo de las características del expresionismo. Sus personajes muestran los sentimientos y subjetividades de los protagonistas. Así mismo estos sufren por la pérdida de un motivo por el que vivir y, debido a las consecuencias de la guerra, la capacidad de percibir aquello que es bueno y malo (Muñoz, 2011: 197-224).

La poesía es, probablemente, la forma de expresión literaria más importante del expresionismo debido a la gran cantidad de obras que se produjeron en verso. Los autores recurrían frecuentemente a la lírica porque, de esta manera, podían plasmar sus sentimientos de manera más sencilla debido al continuo uso de figuras retóricas (Essing, 2022). Es importante destacar que, aunque, en general, se mantuvieron las formas tradicionales de la poesía en lo que respecta a la métrica y a la rima, se combinaron con los nuevos recursos desarrollados en la vanguardia a modo de experimentación. Además, los autores jugaban con las oportunidades que el lenguaje les daba, creando una forma de expresión pedante y agresiva, cargada de continuos recursos estilísticos, símbolos e imaginería. Borges (1998), quien tradujo gran cantidad de obras expresionistas a principio de siglo, destaca que la literatura expresionista no tiene nada que ver con lo que era hasta entonces la literatura germana. Antes se preocupaban por la armonía de los versos, sin embargo, a partir del expresionismo, es más importante la intensidad de los mismos. Borges, asimismo, vuelve a destacar la cantidad de recursos que utilizan los autores al mencionar

que «los expresionistas han amotinado de imágenes visuales la lírica contemplativa germánica (1998: 163)».

Un ejemplo claro de la producción artística de la época es el poema «Weltende» de 1911 por el poeta alemán Jakob van Hoddis y traducido por Gonzalo Vélez como «El fin del mundo» (Jakob van Hoddis / Gonzalo Vélez, 2020).

WELTENDE

Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf
der Hut,
In allen Lüften hallt es wie Geschrei.
Dachdecker stürzen ab und gehn
entzwei
Und an den Küsten – liest man –
steigt die Flut.

Der Sturm ist da, die wilden Meere
hupfen
An Land, um dicke Dämme zu
zerdrücken.
Die meisten Menschen haben einen
Schnupfen.
Die Eisenbahnen fallen von den
Brücken.

EL FIN DEL MUNDO

Vuela el sombrero de la cabeza del
señor,
Los aires resuenan como un
prolongado grito.
Caen de lo alto los techadores, valen
pito.
Sube la marea en las costas, dice un
locutor.

Llegó el huracán, y saltan los mares
rebeldes
a tierra, los diques potentes no los
repelen.
Tiene un catarro casi toda la gente.
Los trenes que pasan se caen de los
puentes.

Este poema es un claro ejemplo de los comienzos del expresionismo. A nivel formal, se podría decir que es perfecto. Es un poema compuesto por dos estrofas de cuatro versos pentámetros yámbicos cada uno. En este caso es a nivel de contenido cuando empezamos a ver más diferencias, pues como la mayoría de obras expresionistas va a tratar de remarcar su descontento con la sociedad del momento. El poema está lleno de imágenes sueltas que, a simple vista, pueden parecer inconexas. Sin embargo, juntas, retratan un panorama sombrío y prácticamente apocalíptico. Esta superposición de imágenes se conoce en alemán como *Reihungsstil* (Essing, 2022) y que se podría traducir literalmente como *estilo de ordenamiento*, un recurso estilístico muy utilizado en la poesía expresionista por el cual se yuxtaponen diferentes imágenes sin necesariamente una relación, pero que en conjunto crean una atmósfera común. Algo también muy notorio de este movimiento es la presencia de continuos recursos estilísticos a pesar de ser muy breve. De esta manera podemos encontrar diversas metáforas, aliteraciones y personificaciones.

De la misma forma que es difícil establecer un inicio y un fin claro de la literatura expresionista, representa el mismo reto establecer una diferencia entre las etapas. Aun así, coloquialmente se puede realizar una diferenciación utilizando el inicio de la primera Guerra Mundial.

De este modo nos encontramos con una primera fase que se produce entre, aproximadamente, 1910 y 1914, conocida como *Frühexpressionismus* (Ruppel, 2022) y que podríamos traducir como *expresionismo temprano*. Al igual que en otros tantos movimientos, los impulsores en este caso pertenecían a la clase burguesa y pudiente, pues eran los únicos que podían permitirse el lujo de abandonar las responsabilidades mundanas y dedicarse plenamente a la escritura. Su deseo de escribir es, principalmente, para poder expresar el descontento que la sociedad les provocaba y criticar los aspectos de la vida que, en su opinión, habían colaborado al deterioro de la sociedad. Tratarán de reflejar todos estos sentimientos a través de la experimentación en la forma y el uso de una poética repleta de recursos estilísticos.

Uno de los autores más destacables de este periodo, y del expresionismo en general, es Gottfried Benn, de quien ya hablaremos más detalladamente más adelante. En 1912 publicó *Morgue und andere Gedichte*, traducido como *Morgue y otros poemas*, un poemario en el que utilizó sus conocimientos de medicina y su propia experiencia trabajando en la morgue para retratar la decadencia de la sociedad. El primer poema se titula «Kleine Aster!» (Benn, 1991), traducido en español como «Pequeño Áster» (Jaffé, 1991) y dice así:

KLEINE ASTER

Ein ersoffener Bierfahrer wurde auf
den Tisch gestemmt.
Irgendeiner hatte ihm eine
dunkelhelllila Aster
zwischen die Zähne geklemmt.
Als ich von der Brust aus
unter der Haut
mit einem langen Messer
Zunge und Gaumen herausschnitt,
muß ich sie angestoßen haben, denn
sie glitt
in das nebenliegende Gehirn.
Ich packte sie ihm in die Brusthöhle
Zwischen die Holzwolle,
als man zunähte.
Trinke dich satt in deiner Vase!
Ruhe sanft,
kleine Aster!

PEQUEÑO ÁSTER

El cadáver del conductor
de un camión de cerveza
fue alzado sobre la camilla.
Alguien le había colocado entre los
dientes
una pequeña flor
oscura — clara — lila.
Cuando le saqué el paladar y la
lengua
desde el pecho
con un largo cuchillo
debajo de la piel
he debido rozarla
porque la flor se deslizó
hacia el cerebro vecino.
La guardé en el tórax
entre el aserrín
cuando lo cosían.
¡Bebe hasta la saciedad en tu
florero!
¡Descansa en paz,
pequeño áster!

El poema es un claro ejemplo de cómo se asentaron las bases de la literatura expresionista, sobre todo, en lo que a los temas respecta. Los primeros versos están dedicados al cadáver de un conductor de cerveza. A partir de ahí, y hasta la conclusión, el poema se centra en el yo para

hablar de las experiencias y percepciones que el observador percibe ante una escena tan mórbida. Una vez muerto el sujeto, Benn deja de percibir el cuerpo con respeto: narra el proceso de la autopsia como si se tratase de un pedazo de carne de una carnicería, en lugar del cadáver de un igual. La simbología del poema también está elegida con cuidado. Por ello Benn decide utilizar la flor aster para el poema, que se trata de una planta comúnmente utilizada en funerales. La flor, al inicio del poema, es un símbolo inocente que pretende mostrar respeto al difunto. Sin embargo, a medida que avanzamos en el texto, este matiz se pierde y es el cuerpo humano el que sirve al aster al convertirse en una maceta orgánica que va a nutrir a la flor (Martín-Párraga, 2019). El poema también es destacable cuando nos fijamos en su estructura y métrica. Como habíamos dicho anteriormente, los autores expresionistas experimentaron en la forma: no hay división de estrofas, la métrica es regular y apenas hay versos que rimen entre sí.

La segunda etapa del movimiento expresionista comprende desde 1914 hasta su fin y se trata del *Expressionismus* o expresionismo propiamente dicho (Ruppel, 2022). En la fase anterior ya se habían establecido las bases del movimiento y es en este momento cuando los autores las asientan. Sin embargo, es importante destacar la influencia que tuvo la guerra. La mayoría de autores eran varones jóvenes, así que muchos tuvieron que enfrentar su destino en el frente. La guerra ocupaba toda la preocupación de los autores, los horrores que presenciaban en el frente, las consecuencias que sufrían en la vanguardia..., todo les inspiraba a criticar las duras consecuencias a las que se enfrentaba la población y que no hacían nada por mejorar el descontento y malestar que ya existían.

Cuando hablamos del expresionismo es imposible no pensar en George Trakl, un autor del que seguiremos hablando en próximos apartados. En este caso nos encontramos ante «Grodok» (Trakl, 2021: 198) de 1914, la última obra del autor que jamás llegó a publicar:

Am Abend tönen die herbstlichen
Wälder
Von tödlichen Waffen, die goldnen
Ebenen
Und blauen Seen, darüber die Sonne
Düstrer hinrollt; umfängt die Nacht
Sterbende Krieger, die wilde Klage
Ihrer zerbrochenen Münder.
Doch stille sammelt im
Weidengrunde
Rotes Gewölk, darin ein zürnender
Gott wohnt
Das vergossne Blut sich, mondne
Kühle;
Alle Straßen münden in schwarze
Verwesung.
Unter goldnem Gezweig der Nacht
und Sternen

Es schwankt der Schwester Schatten
durch den schweigenden Hain,
Zu grüßen die Geister der Helden,
die blutenden Häupter;
Und leise tönen im Rohr die dunkeln
Flöten des Herbstes.
O stolzere Trauer! ihr ehernen
Altäre
Die heiße Flamme des Geistes nährt
heute ein gewaltiger Schmerz,
Die ungeborenen Enkel.

En la tarde resuenan los bosques
otoñales
de armas mortales, las áureas
llanuras
y lagos azules, sobre ellos el sol
rueda más lóbrego; abraza la noche
murientes guerreros; la queja salvaje
de sus bocas destrozadas.
Pero silente se reúne en los prados
del valle
roja nube, allí habita un Dios airado
la sangre derramada, frescura lunar;
todos los caminos desembocan en
negra putrefacción.

Bajo el áureo ramaje de la noche y
las estrellas
oscila la sombra de la hermana por
la arboleda silenciosa
al saludar los fantasmas de los
héroes, las cabezas sangrantes;
y suenan suave en el cañar las
oscuras flautas de otoño.
¡Oh duelo tan orgulloso! Oh altares
de bronce,
a la ardiente llama del espíritu nutre
hoy un inmenso dolor,
los nietos no nacidos.
(Trakl, 2020: 108-109)

Se trata de un poema compuesto de diecisiete versos libres que no se agrupan en ningún tipo de estrofa (como ya hemos repetido anteriormente, una característica del expresionismo es la falta de formalidad en la estructura).

Grodek es una ubicación real (situada en la actual Ucrania) donde se produjo una batalla en la que Trakl sirvió como voluntario en el cuerpo médico. La situación que vivió le produjo traumas que le desestabilizaron mentalmente y provocaron su ingreso en un centro psiquiátrico, periodo en el que escribió el poema. La obra está llena de descripciones que se solapan una sobre la otra (técnica muy recurrente en la literatura expresionista), las imágenes intercalan elementos naturales (hasta el punto en el que, en ocasiones, puede parecer que se recurre al tópico *locus amoenus*) con la presencia del hombre y descripciones del campo de batalla (Zafra Castellano, 2016: 16); dicha combinación ayuda a crear en el lector una sensación desesperación y desolación.

Durante los años de guerra, el tema de las obras estaba monopolizado por la guerra y no es hasta que termina que se recuperan los típicos tópicos de crítica social. Sin embargo, aun así se acentúan aquellos temas que destacan la crueldad de las secuelas de la guerra y lo dura que había vuelto la vida, sobre todo en Alemania. Además, con el fin de la guerra, el expresionismo fue perdiendo importancia en el panorama internacional a favor de la aparición de nuevos movimientos como, por ejemplo, la nueva objetividad. Se podría decir que los años veinte fueron los últimos en los que el expresionismo tuvo fuerza, pero, a pesar de ello, siguieron quedando resquicios del movimiento hasta el fin de la República de Weimar.

Una obra que podemos destacar de la década de los veinte es la novela *Der Steppenwolf* (traducido en español como *El lobo estepario*), la novela de 1927 de Hermann Hesse. La obra de Hesse es un claro ejemplo de cómo el expresionismo fue evolucionando y haciéndose cada vez más complejo a la par que mantenía su esencia. La obra presenta la difícil relación del hombre con el mundo a través del propio protagonista y de los problemas que surgen a lo largo de la narración.

La obra no deja de tener un importante carácter autobiográfico, pues refleja la propia crisis existencial que el autor sufrió en la década de los veinte. A continuamos presentamos algunos extractos del comienzo de la obra (Hesse, 1974: 33-35) y de su traducción (Hesse, 2002: 27-29):

Der Tag war vergangen, wie eben die Tage so vergehen; ich hatte ihn herumgebracht, hatte ihn sanft umgebracht.

[...]

Es ist eine schöne Sache um die Zufriedenheit, um die Schmerzlosigkeit, um diese erträglichen geduckten Tage, wo weder Schmerz noch Lust zu schreien wagt, wo alles nur flüstert und auf Zehen schleicht. Nur steht es mit mir leider so, dass ich gerade diese Zufriedenheit gar nicht gut vertrage, dass sie mir nach kurzer Dauer unausstehlich verhasst und ekelhaft wird und ich mich verzweiflungsvoll in andere Temperaturen flüchten muss, womöglich auf dem Wege der Lustgefühle, nötigenfalls aber auch auf dem Wege der Schmerzen.

El día había transcurrido del modo como suelen transcurrir estos días; lo había maltratado, lo había consumido suavemente con mi manera primitiva y extraña de vivir;

[...]

Es algo hermoso esto de la autosatisfacción, la falta de preocupaciones, estos días llevaderos, a ras de tierras, en los que no se atreven a gritar ni el dolor ni el placer, donde todo no hace sino susurrar y andar de puntillas. Ahora bien, conmigo se da el caso, por desgracia, de que yo no soporto con facilidad precisamente esta semisatisfacción, que al poco tiempo me resulta intolerablemente odiosa y repugnante, y tengo que refugiarme desesperado en otras temperaturas, a ser posible por la senda de los placeres y por necesidad por el camino de los dolores.

Como se puede ver a través de estos fragmentos, el libro plasma los sentimientos del autor ante la vida. Posee una visión pesimista de su propia existencia y, a lo largo de la obra, reflexiona sobre los eventos que han llevado a la decadencia de la sociedad. En este sentido podemos comprobar que la esencia del expresionismo se mantuvo en los diversos autores, en este caso en Herman Hesse, a pesar de que el estilo y la forma de los mismos evolucionase hasta desdibujar el movimiento.

Es también importante destacar la presencia de dos revistas que impulsaron la propagación del movimiento modernista: *Der Sturm*² y *Die Aktion*, publicaciones pertenecientes a Herwarth Walden y Franz Pfemfert, respectivamente. Las revistas estaban enfocadas a la repercusión de las nuevas tendencias artísticas, por lo que jugaron un papel crucial en la repercusión de obras de autores vanguardistas, sobre todo poetas. Ambas publicaciones comenzaron en la primera década del siglo y persistieron hasta 1932 (Eichorn, 2016). Hubo muchas publicaciones que tuvieron una intención similar. Sin embargo, las más importantes, en alemán, fueron estas dos. Además, hay

² Ejemplares disponibles en: <https://bluemountain.princeton.edu/bluemtn/cgi-bin/bluemtn?a=cl&cl=CL1&sp=bmtnabg&e=-----en-20--1--txt-txIN----->.

que destacar que, entre ambas, *Der Sturm* fue la más poderosa; durante años se dedicó a difundir obras vanguardistas, sobre todo expresionistas, tanto en el ámbito de la literatura como de las artes plásticas (Koester, 2015).

2.4. EL EXPRESIONISMO EN OTRAS ARTES

Antes de continuar con la literatura debemos hacer un inciso para mencionar el impacto que tuvo el expresionismo en el resto de disciplinas artísticas.

La pintura es la disciplina artística que más destacó en el expresionismo. La pintura expresionista surgió a la vez que el fauvismo francés (una vanguardia artística que destaca por el uso provocativo de colores fuertes con grandes contrastes), lo que causó que este primer movimiento buscara también experimentar con los colores. Así, también buscaron influencias en el arte primitivo africano y en artistas anteriores como Vincent van Gogh. Los pintores expresionistas innovaron con el uso del color y las formas para crear composiciones violentas y llamativas que reflejasen la complejidad, las preocupaciones y la dureza de la mente humana (Triadó et al., 2016: 381).

En el ámbito de la pintura surgieron diversos grupos artísticos, sin embargo, son solo dos los más destacables y representativos de este movimiento:

- *Die Brücke* «El Puente», fundado en Dresde en 1905. Caracterizado, sobre todo, por la espontaneidad y por representar una visión más desgarradora de la individualidad (López, 2009).
- *Der Blaue Reiter* «El Jinete Azul», fundado en Múnich en 1911. Caracterizado por poner en sus obras mayor reflexión y más cuidado a nivel técnico (López, 2009).

Estos grupos fueron los principales impulsores del expresionismo, aunque en ocasiones se considera que este segundo grupo se preocupa más por las preocupaciones pictóricas que existencialistas, como hacer *Die Brücke*.

Algunos de los pintores expresionistas más relevantes son Edvard Munch, Franz Marc, Ernst Ludwig Kirchner, Egon Schiele y Oskar Kokoschka.

La escultura no tuvo un papel tan relevante en el expresionismo como en otras vanguardias. Diversos autores trataron de representar las preocupaciones y temas típicos del expresionismo a través de la escultura. Sin embargo, nunca se construyó un movimiento como tal. Con el paso de los años, estas tendencias expresionistas fueron evolucionando hasta la abstracción.

Como novedad respecto a los movimientos artísticos anteriores, el expresionismo destacó especialmente en el cine. Al igual que el resto de disciplinas, muestra un mundo oscuro, pesimista

y lleno de horrores. Algunos autores como Kracauer (1985) destacan que el éxito de esta disciplina se debía a que, por un lado, son resultado de la creación colectiva y, por otro, están dirigidas a toda la población. El cine expresionista alemán, según Kracauer, refleja los aspectos psicológicos de los personajes, representa la dimensión consciente y el mundo visible. Otro aspecto destacable es el intento constante de los cineastas por representar la naturaleza humana y cómo está marcada por la crueldad innata del hombre. Es un cine muy simbolista lleno de imágenes y metáforas. Kracauer también destaca que, si bien la crítica social siempre fue un elemento presente en el cine expresionista, este elemento alcanzó mayor importancia a medida que Hitler ganaba más poder hasta el punto de que los problemas sociales sobrepasaron en importancia a las inclinaciones melodramáticas.

Destacamos *Das Cabinet des Dr. Caligari*, también conocido como *El gabinete del doctor Caligari* de Robert Wiene de 1920 como el filme más importante de este movimiento, aunque tampoco podemos olvidar *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* o *Nosferatu; Una sinfonía del horror* de Friedrich Wilhelm Murnau de 1922 que fue otro de los más relevantes de la época. Estas películas no fueron solo algunas de las creaciones audiovisuales más relevantes de su época; a día de hoy han pasado a formar parte de las piezas más importantes de la historia del cine que han influenciado a cientos de cineastas para crear posteriormente sus propias obras.

3. AUTORES EXPRESIONISTAS

A continuación, nos dedicaremos a hablar de algunos de los autores más relevantes de la literatura expresionista y de sus obras. La intención principal es centrarse en los autores provenientes de países de habla alemana, pero, debido a que el expresionismo fue un movimiento que se extendió por toda Europa, también dedicaremos un momento a ver cómo el expresionismo se mostró en otras lenguas.

3.1. GOTTFRIED BENN

El primer autor en el que nos centraremos es Gottfried Benn (1886-1956) que, actualmente, es considerado el poeta alemán más importante de entonces.

Benn tuvo una infancia relativamente sencilla y cómoda para su época. Creció en un ambiente luterano como hijo de un pastor, así que, para cumplir con los deseos de su padre, inició sus estudios en teología. Sin embargo, tras finalizar sus estudios, cambió la dirección de su vida profesional y se formó para convertirse en médico. Esta decisión fue clave en su carrera como autor, pues, como ya hemos mencionado antes, fueron sus conocimientos en medicina y su experiencia laboral en este campo lo que le consiguió la inspiración para crear algunas de sus

obras más famosas. Además, es importante destacar participó en ambas guerras mundiales como miembro del pelotón médico.

La guerra fue especialmente dura para Benn: no solo fue testigo de las atroces consecuencias de esta, sino que además perdió a sus hermanos en el campo de batalla. Este dolor, añadido al descontento por el resultado de la guerra provocó que Benn se convirtiese en uno de los miles de alemanes indignados que deseaban que su país volviese a convertirse en una gran nación. ¿Y qué fue lo que este cúmulo de emociones consiguieron? Que Benn se afiliase al partido nacionalsocialista. Su odio por un lado por los estadounidenses, por el otro por los comunistas y su deseo de mejorar la situación de Alemania le llevó a confiar en el liderazgo de Adolf Hitler. Fue tal, su confianza en el recién nombrado presidente que incluso fue uno de los 88 escritores y poetas que firmaron un «juramento de lealtad», más conocido como *Gelöbnis treuester Gefolgschaft* (Molitor, 2023) en el periódico alemán *Vossische Zeitung* y en el *Frankfurter Zeitung*. Su apoyo al nazismo finalizó cuando, ya bien entrada la dictadura, se dio cuenta de que por ellos no obtendría la libertad que tanto ansiaba, sino más bien todo lo contrario.

Como es de imaginar, el posicionamiento político de Benn provocó que, en diversas ocasiones, sus obras fuesen censuradas o directamente prohibidas. La primera vez que esto ocurrió fue durante el nazismo. En 1936, la revista oficial de las SS (*Das Schwarze Korps*) publicaron un artículo en el que acusaban a las obras de Benn de tener características, entre otras, comunistas y homosexuales. Que estas opiniones apareciesen en una revista oficial del Estado significaba que no se trataba simplemente del punto de vista de un crítico, sino que, a partir de ese momento, toda la sociedad alemana debía tener la misma opinión al respecto, lo que acabó temporalmente con el éxito del autor (Serrano, 2017: 89). Nuevamente sus obras fueron censuradas tras la caída del Tercer Reich, pues la nueva sociedad alemana no deseaba apoyar el trabajo de alguien que había mostrado tan libremente su apoyo a la dictadura.

Desde sus comienzos, Benn mostró en sus obras un planteamiento acorde a los ideales modernistas. Estaba disgustado con el mundo y sus obras reflejaban la negatividad y la pérdida de esperanza en la sociedad contemporánea. Las principales influencias que formaron la filosofía de Benn fueron Nietzsche y Schopenhauer. Sin embargo, no podemos obviar la influencia que recibió del filósofo alemán Oswald Spengler (Blas, 2012). La obra más importante de Spengler es *Der Untergang des Abendlandes*, mejor conocida en el mundo hispanohablante como *La decadencia de Occidente*, publicada originalmente entre 1918 y 1923, y refleja perfectamente el pesimismo que Benn sentía contra el mundo, como podemos apreciar en los siguientes extractos: «Pero “la humanidad” no tiene un fin, una idea, un plan; como no tiene fin ni plan la especie de las mariposas o de las orquídeas. «Humanidad» es un concepto zoológico o una palabra vana (Spengler, 1998: 59)» y «Empleando la palabra “libertad”, tan equívoca y peligrosa, podemos

decir que ya no tenemos libertad para realizar esto o aquello, sino lo prefijado o nada. [...] El nacimiento trae consigo la muerte, y la juventud la vejez. La vida tiene su forma y una duración prefijada (Spengler, 1998: 91)».

Benn presentó una larga evolución a lo largo de su trayectoria, de modo que, únicamente las obras que publicaría entre 1912 y 1919 corresponden a su época expresionista. De estas, las más notables son el poemario *Morgue und andere Gedichte* (*Morgue y otros poemas*) y *Söhne. Neue Gedichte* (*Hijos. Nuevos poemas*).

Debemos destacar la importancia de *Morgue und andere Gedichte*, este poemario no solo fue crucial para el propio autor; también tuvo grandes repercusiones para la literatura alemana en general, es decir, su publicación supuso un salto definitivo a la modernidad (Jaffé, 1991). El poemario refleja las experiencias que el autor había tenido debido a su formación médica. La mayoría de poemas se ambientan en, como el mismo título dice, la morgue. Sin embargo, algunos muestran más claramente el oficio de médico. Mismamente, en «Blinddart» o «Apéndice» se narra una escena en una clase de medicina en la que se está realizando una operación. Es un poema brutal en el que la descripción de las técnicas hace parecer que el lector se encuentra ante unos bárbaros diseccionando un cuerpo, en lugar de un médico y sus compañeros ejerciendo su labor. En el poema tratan al propio ser humano con inferioridad y rechazo, juegan con una vida humana y no parece preocuparles la perspectiva de perderla.

Benn también aprovecha los poemas para mostrar la visión pesimista y desagradable que tiene del propio mundo. Por lo general, dicha opinión se puede sobrentender. Aun así, hay ocasiones en las que lo muestra sin mayor misterio como es el caso de «Saal der kreissenden Frauen» (Benn, 1991) o «Pabellón de parturientas» (Jaffé, 1991):

Durch dieses kleine fleischerne
Stück
wird alles gehen: Jammer und
Glück.
Und stirbt es dereinst in Röcheln
und Qual,
liegen zwölf andere in diesem Saal.

Por este pequeño pedazo de carne
pasará todo: desolación y felicidad.
Y cuando muera entre estertores y
sufrimientos,
otros doce dormirán en este
pabellón.

Nos encontramos frente a los versos finales del poema. En este, Benn describe los acontecimientos producidos en un pabellón de partos de alguna zona marginal de Berlín. En él se trata a las mujeres con desprecio, su labor es traer al mundo a las criaturas, no quejarse. Se ignora su dolor y se las regaña por expresarlo. El poema es una crítica al trato que reciben las mujeres en situaciones desfavorecidas a las cuales se menosprecia sus dolencias. Además, la obra también es una clara representación de la crueldad propia de la vida que tanto odiaba Benn.

En general, el poemario podría ser tachado por muchos como siniestro o mórbido. Las descripciones de los cadáveres son deshumanizantes hasta el punto de que el lector puede llegar a olvidarse de que en otro momento los cuerpos fríos albergaron vida. Se trata siempre de descripciones crudas que no pretenden embellecer la muerte, ni glorificarla; muestran que la muerte llega a cualquier persona en cualquier momento y no es un momento necesariamente bello, sino que es duro y desagradable. Otro poema que podemos encontrar en el poemario es «Shöne Jugend» (Benn, 1991), traducido como «Hermosa juventud» (Jaffé, 1991):

SHÖNE JUGEND

Der Mund eines Mädchens, das
lange im Schilf gelegen hatte,
sah so angeknabbert aus.
Als man die Brust aufbrach, war die
Speiseröhre so löcherig.
Schließlich in einer Laube unter
dem Zwerchfell
fand man ein Nest von jungen
Ratten.
Ein kleines Schwesterchen lag tot.
Die andern lebten von Leber und
Niere,
tranken das kalte Blut und hatten
hier eine schöne Jugend verlebt.
Und schön und schnell kam auch ihr
Tod:
Man warf sie allesamt ins Wasser.
Ach, wie die kleinen Schnauzen
quietschten!

HERMOSA JUVENTUD

La boca de una niña que había
estado mucho tiempo entre los
juncos
parecía tan carcomida.
Cuando le quebraron el pecho, el
esófago estaba tan agujereado.
Por fin, en una pérgola bajo el
diafragma
hallaron un nido de pequeñas ratas.
Una hermanita yacía muerta.
Las otras se alimentaban del hígado
y del riñón,
bebían la sangre fría y pasaron aquí
una hermosa juventud.
Y hermosa y rápida las sorprendió la
muerte:
a todas las lanzaron al agua.
¡Ay, cómo chillaban los pequeños
hocicos!

El poema ante el que nos encontramos describe el hallazgo del cadáver de una niña en unos juncos. A medida que los versos avanzan, la descripción se va volviendo cada vez más grotesca al describir el lamentable estado del cuerpo de la joven. En tan malas condiciones se encontraba el cuerpo que incluso servía como hogar a unos pequeños seres no deseados. Es en este punto donde podemos observar una clara similitud con otro de los poemas de Benn. En «Kleine Aster!» también podemos encontrar una nueva vida alimentándose del cadáver; en el primer caso había una flor, en este con una familia de ratas. Con este dato claro, podemos apreciar que el poema es una continua y dura metáfora entre las ratas y la niña: en primer lugar tenemos una antítesis, una familia de ratas (animales comúnmente despreciados) y una niña. La joven perdió su juventud al morir y, es gracias a este suceso, que las ratas fueron capaces de disfrutar la suya («und hatten hier eine schöne Jugend verlebt»). Sin embargo, no importa quienes sean, todas tienen el mismo final: la niña murió junto a los juncos, lo más probable que ahogada, y las ratas encuentran su final de la misma manera una vez son arrancadas del cadáver de la joven.

La poética de Benn describe los acontecimientos sin apenas hacer uso de adjetivos o metáforas, únicamente se sirve de una narración sórdida que no requiere de mayor ayuda para mostrar la crudeza de la escena. El mayor uso de recursos estilísticos lo podemos encontrar en los últimos versos del poema, cuando el autor hace alusión a las cualidades de la propia muerte, «schön und schnell», y cuando describe el sufrimiento de las ratas («Ach, wie die kleinen Schnauzen quietschten!»). Este último verso es especialmente curioso, porque a pesar de estar describiendo el sufrimiento de unos seres vivos, se podría decir que utiliza términos más dulces que en el resto del poema. El sustituir «Ratten» por «Schnauzen» y añadir un adjetivo calificativo consigue que el lector sienta ternura por unos animales que en otra ocasión despreciaría. De esta manera el lector sienta la misma lástima por la muerte de una niña que por la de las ratas que vivían a costa de los órganos de la misma.

3.2. GEORG TRAKL

A continuación hablaremos de Georg Trakl (1887-1914), uno de los poetas más importantes del movimiento expresionista. Para comenzar haremos algunos apuntes sobre su vida.

Georg Trakl nació y vivió casi toda su vida en Austria, en la localidad de Salzburgo. Era el quinto de siete hermanos y pertenecía a una familia adinerada. A pesar de esto último, tuvo una infancia y juventud complicada. Para empezar, su madre era drogadicta, por lo que tanto él como sus hermanos siempre estuvieron faltos de una buena figura materna, a pesar de que su institutriz la substituyó en muchos campos. La presencia de drogas fue un aspecto recurrente en su vida: primeramente, debido a su madre, aunque con los años fue el propio Georg el que comenzó a consumir estas sustancias. El consumo de drogas le sumió aún más en un estado mental depresivo y melancólico que no hizo más que empeorar tras el fallecimiento de su padre en 1910. Dichas vivencias provocaron que Trakl hablase tanto de la muerte como del suicidio de manera banal (Teillier, 1962) Otro aspecto que marcó su vida temprana fue su relación con su hermana menor, Margarethe, de quien estaba enamorado (McLary, 1996). Este amor fue impulsado por la imagen que Margarethe mostraba ante Georg: él veía en ella su contraparte femenina. Su amor por ella fue un tema recurrente en su producción poética, de modo que en ocasiones hacía alusiones a ella. En el propio poema «Blutschuld» (Gesprochene Deutsche Lyrik., s.f.), traducido literalmente como «Culpa de sangre» (proponemos traducción del extracto), hace referencia a su relación incestuosa:

Noch bebend von verruchter
Wollust Süße
Wir beten: Verzeih uns, Maria, in
deiner Huld!

Temblando aún por la perversa
dulzura de la lujuria
rezamos: ¡Perdónanos, María, en tu
misericordia!

«Unterwegs» (Trakl, 2021: 102), traducido como «En camino» (proponemos traducción del extracto), también refleja la visión que Trakl tenía de su hermana:

Der blaue Quell zu deinen Füßen,
geheimnisvoll die rote Stille deines
Munds,
Umdüstert vom Schlummer des
Laubs; dem dunklen Gold
verfallener Sonnenblumen

El manantial azul a tus pies,
misterioso el rojo silencio de tu
boca,
oscurecido por el sueño del follaje;
el oscuro oro de los marchitos
girasoles

En ambos casos la figura de la hermana no aparece de manera clara. Sin embargo, no hay duda de que hacen alusión a ella. En el primer caso reconoce el carácter prohibido y pecaminoso de su relación y, por tanto, pide perdón a María por sus pecados. Por el otro lado, en «Unterwegs» describe el rostro de su hermana en un paraje natural.

En una primera instancia, Trakl no terminó sus estudios, pero, años más tarde comenzó a estudiar farmacia. Sus conocimientos médicos le llevaron a participar en la Primera Guerra Mundial como voluntario del cuerpo médico. Su participación le causó estragos psicológicos que provocaron su suicidio ese mismo año.

En lo que respecta a su producción literaria, Trakl es un autor expresionista en toda regla. Sus obras son especialmente destacables por su continuo tono melancólico y atmósfera depresiva, influenciada por la inestabilidad de su vida cotidiana. Recurre mucho al uso de metáforas y adjetivos que le ayudan a dar color a sus obras. En el siguiente extracto de «De Profundis» (Trakl, 2021: 66) podemos ver un ejemplo de cómo es su obra:

Ein Schatten bin ich ferne finsternen
Dörfern.
Gottes Schweigen
Trank ich aus dem Brunnen des
Hains.

Auf meine Stirne tritt kaltes Metall
Spinnen suchen mein Herz.
Es ist ein Licht, das in meinem
Mund erlöscht.

Una sombra soy yo lejos de las
aldeas.
Silencio de Dios
bebí en la fuente del bosque.

Frío metal huella mi frente.
Arañas buscan mi corazón.
Hay una luz que se apaga en mi
boca. (Trakl, 2020: 38)

Este extracto nos permite ya observar claramente algunas de las características principales del expresionismo, tanto a nivel de forma (recursos estilísticos, superposición de imágenes...) como a nivel de contenido (pérdida de fe, pesimismo, melancolía...).

«De Profundis» está compuesto por veintiún versos divididos en seis estrofas de tres o cuatros versos. El extracto ante el cual nos encontramos corresponde a la cuarta y quinta estrofa. En lo que respecta a la estructura formal se produce una ruptura con las formas tradicionales ya que,

aparentemente, no sigue ningún orden tradicional ni mantiene ningún tipo de esquema ni de rima ni de métrica.

Podemos observar que el extracto está compuesto por la unión de imágenes aisladas que por sí solas no tienen mayor sentido («Auf meine Stirne tritt kaltes Metall / Spinnen suchen mein Herz»), pero que la unión de todas ellas provoca la creación de una atmosfera oscura que pretende incomodar y causar algún tipo de reacción en el lector. También podemos percibir la percepción de la importancia del yo («ich/meine/meinem»). El poema gira en todo momento alrededor de la figura del yo que sufre la desolación en busca de algo que agite sus sentidos y le dé un nuevo sentido a su vida.

El extracto destaca la pérdida de la fe en Dios («Gottes Schweigen»), en línea con la filosofía nietzscheana que ya hemos mencionado anteriormente. La pérdida de fe y la renuncia a la religión provoca la falta de sentido en la vida y, por ende, la búsqueda de un nuevo motivo por el cual vivir. Sin embargo, esto no es una tarea simple, porque esta búsqueda de nuevas sensaciones provoca la extinción de la luz de la vida hasta su final («Es ist ein Licht, das in meinem Mund erlöscht»). No podemos olvidar que es la propia pérdida de fe y de cualquier motivo para seguir existiendo lo que lleva al protagonista de la obra a buscar desesperadamente algo que le permita sentir, encontrándose con la dura realidad de que su interior está frío y vacío, hasta el punto de que unas arañas lo han ocupado. Siguiendo la línea de la religión, es importante destacar que el título del poema corresponde al Salmo 130³, el cual es típico de los funerales y habla de la misericordia de Dios por los pecados del difunto.

Trakl empezó a leer a una temprana edad a simbolistas franceses, de modo que tomó a autores como Arthur Rimbaud y Charles Baudelaire como referentes que influyeron en su obra. El simbolismo francés va a influenciar a Trakl, sobre todo, en la musicalidad de sus poemas y en la construcción de escenas místicas y subjetivas. Se dedicó, principalmente, a escribir poesía y teatro, aunque no todas sus obras gozaban de la admiración del público sí que tuvo bastante éxito con algunas de sus publicaciones más tempranas, como es el caso del drama *Totentag (Día de los difuntos)*. Trakl entró en contacto con Ludwig von Ficker quien dirigía una publicación bimensual llamada *Der Brennen*. Ficker comenzó a publicar allí las obras de Trakl, lo que permitió que este segundo entrase en contacto con otros artistas austriacos que compartían su visión de la vida (*Georg Trakl Biographie*, s.f.).

Otro aspecto a destacar de la obra de Trakl son los temas que trata. El autor rechaza las nuevas modernidades y la ciudad y aborda con melancolía el propio recuerdo de sus antepasados. Aparte de la melancolía, Trakl habla de la decadencia paisaje otoñal, de los recuerdos de su infancia y de

³ Disponible en: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Salmo%20130&version=RVR1960>.

la propia muerte (Teillier, 1962). El autor utiliza la poesía para huir de un mundo injusto e indeseado, para volver a un pasado, a una realidad idealizada y, desde luego, más feliz (Peña-Arroyave, 2016).

A continuación veremos más a fondo otro poema de Georg Trakl, en esta ocasión nos centraremos en «Am Moor» (Trakl, 2021: 109), traducido como «En la ciénaga» (Trakl, 2020: 66).

AM MOOR

Wanderer im schwarzen Wind; leise
flüstert das dürre Rohr
In der Stille des Moors. Am grauen
Himmel
Ein Zug von wilden Vögeln folgt;
Quere über finsternen Wassern.

Aufruhr. In verfallener Hütte
Aufflattert mit schwarzen Flügeln
die Fäulnis;
Verkrüppelte Birken seufzen im
Wind.

Abend in verlassener Schenke. Den
Heimweg umwittert
Die sanfte Schwermut grasender
Herden,
Erscheinung der Nacht: Kröten
tauchen aus silbernen Wassern.

EN LA CIÉNAGA

Caminante en negro viento; suave
susurra el seco cañar
en la calma de la ciénaga. Por el
cielo gris
una banda de aves salvajes pasa;
a través de tenebrosas aguas.

Alboroto. En una cabaña derruida
bate sus negras alas la putrefacción:
achaparrados abedules suspiran al
viento.

Tarde en la venta abandonada. Al
camino a casa impregna
la dulce melancolía de los rebaños
que pacen,
aparición de la noche: sapos surgen
de argénteas aguas.

El poema consta de tres estrofas entre las que se reparten diez versos. Cuenta con bastantes recursos estilísticos que pretenden conseguir la ambientación deseada. Podemos reconocer esta intencionalidad desde la primera estrofa, como es el caso de «Zug von wilden Vögeln». En dichos versos recurre tanto al uso de la metáfora como de adjetivos. Además, hay que destacar que todos los adjetivos que utiliza, así como algunos sustantivos, fueron elegidos cuidadosamente para contar con una carga tanto negativa como oscura, como podemos ver, por ejemplo, en «schwarzen, finsternen, Fäulnis...».

Otro aspecto curioso sobre este poema es que se trata de una de las versiones que el autor realizó del mismo. Todas mantienen la misma esencia, sin embargo, entre ellas se pueden ver notables diferencias. Por ejemplo, en este caso nosotros hemos trabajado con la tercera versión, aunque la segunda (Georg Trakl - Am Moor (2.Fassung), s.f.) es considerablemente más larga:

Knöchern gleiten die Hände durch
kahle Birken,
Knickt der Schritt in braunes
Gehölz,
Wo zu sterben ein einsames Tier
wohnt.

[...]
Schrei der Elster. Altes Weiblein
kreuzt den Weg
Ins Dorf. Unter schwarzem Geäst
O was bannt mit Fluch und Feuer
den Schritt
Stummes Glockengeläut; Nähe des
Schnees.

Sturm. Der dunkle Geist der Fäulnis
im Moor
Und die Schwermut grasender
Herden.
Schweigend jagt
Den Himmel mit zerbrochenen
Masten die Nacht.

Óseas se deslizan las manos por
desnudos abedules,
cruje el paso en el pardo ramaje,
donde para morir un solitario animal
mora.

[...]
grito de la urraca. Una viejecita
cruza el camino
a la aldea. Bajo negra enramada
oh qué espanta al paso con
blasfemia y fuego
Mudo toque de campanas; cercanía
de la nieve [.]

Tempestad. El oscuro espíritu de la
putrefacción en la ciénaga
y la melancolía de rebaños que
pacen.

Silente persigue
al cielo con quebrados mástiles de
noche.

(Trakl, 2020: 205)

Aquí nos encontramos con algunos de las estrofas que se añaden o sufren variaciones en la segunda versión respecto a la tercera. Los añadidos colaboran a desarrollar más la sensación de que nos encontramos ante un paraje turbio. Además, estos versos ayudan a acentuar el misticismo de la escena («[k]nöchern die Hände», «bannt mit Fluch und Feuer den Schritt», «[d]er dunkle Geist»...). Aun así, podemos observar cómo en ambas versiones se junta la naturaleza con lo místico y lo espiritual a través de la imagen del pantano, el cual es utilizado por el autor para mostrar la decadencia y la soledad (Schönherr, s.f.).

Debemos destacar que en este poema podemos una figura recurrente en las obras de Trakl: *Wanderer*, un peregrino. La figura del peregrino representa al hombre que deambula por el mundo testigo de los estragos que propio ser humano ha creado. El hombre peregrina por el mundo porque, tras la pérdida de fe: «¡Dios ha muerto! ¡Dios permanece muerto! ¡Y nosotros le dimos muerte! ¡Cómo consolarnos nosotros, asesinos entre asesinos!» [Nietzsche: 1920?: 106]) no tiene mayor objetivo en la vida: no tiene ningún destino, no tiene hogar, no tiene anhelos (Peña-Arroyave, 2016).

3.3. FRANZ KAFKA

El siguiente autor del que vamos a hablar es Franz Kafka (1883-1924). Kafka fue un autor de origen checo considerado uno de los pilares de la literatura de primera mitad de siglo debido a

sus aportaciones a diferentes corrientes literarias como el simbolismo, el surrealismo y, el que más nos interesa en esta ocasión, el expresionismo.

Kafka nació en una familia acomodada de origen judío que le permitió vivir una vida relativamente sencilla y estudiar sin mayor dificultad. Sin embargo, aunque estos datos podrían ser indicativo de una vida tranquila y feliz, nada está más lejos de la verdad. No solo su infancia, sino toda su vida estuvo marcada por la presencia de su padre, un hombre autoritario que deseaba que Kafka llevase la vida que él había planeado. Esto provocó que Kafka estudiase leyes y, posteriormente, entrara a trabajar a un bufete de abogados. Además, su padre también se inmiscuía en la vida más personal del escritor y prohibió el matrimonio entre Kafka y la periodista y traductora Julie Wohryzek. Otro aspecto que producía disputa entre ambos hombres era la religión. Ya de adulto Kafka entró en contacto con el misticismo y las tradiciones judías, se volvió seguidor de estas corrientes a pesar de que su progenitor no guardaba ningún tipo de respeto por ellas. Casi al final de su vida, Kafka escribió una carta a su padre que es una pieza clave para comprender la vida del autor. Comienza de la siguiente manera (Kafka, 2018: 7):

Liebster Vater,
Du hast mich letzthin einmal gefragt, warum ich behaupte, ich hätte Furcht vor Dir. Ich wusste Dir, wie gewöhnlich, nichts zu antworten, zum Teil eben aus der Furcht, die ich vor Dir habe, zum Teil deshalb, weil zur Begründung dieser Furcht zu viele Einzelheiten gehören, als dass ich sie im Reden halbwegs zusammenhalten könnte. Und wenn ich hier versuche Dir schriftlich zu antworten, so wird es doch nur sehr unvollständig sein, weil auch im Schreiben die Furcht und ihre Folgen mich Dir gegenüber behindern und weil überhaupt die Grösse des Stoffs über mein Gedächtnis und meinen Verstand weit hinausgeht..

Querido padre:
Me preguntaste una vez por qué afirmaba yo que te tengo miedo. Como de costumbre no supe qué contestar, en parte, justamente por el miedo que te tengo, y en parte porque en los fundamentos de ese miedo entran demasiados detalles como para que pueda mantenerlos reunidos en el curso de una conversación. Y, aunque intente ahora contestarte por escrito, mi respuesta será, no obstante, muy incomprendible, porque también al escribir el miedo y sus consecuencias me inhiben ante ti, y porque la magnitud del tema excede mi memoria y mi entendimiento. (Kafka, 2014: 8)

En total, la carta ocupa más de cincuenta páginas escritas a mano. Es difícil saber la verdadera intención del escrito, pues si bien parece que Kafka quería enviárselo a su padre, al terminar la carta la reescribió a máquina e hizo anotaciones con la intención de que Wohryzek la revisase. Además, la carta fue publicada por primera vez por Max Brod, amigo íntimo de Kafka, junto a otros relatos (Stokes & Stokes, 2009). Sin embargo, lo que sí es obvio, es que la carta refleja las inseguridades que el padre creó en el autor y que le llevaron a odiarle. Kafka habla de cómo su padre le hacía sentir inferior y le menospreciaba, cómo le provocó inseguridades en todos los aspectos de su vida y cómo consideraba que su vocación por la literatura, así como por la religión

judía no era lo suficientemente importante. Su relación con su padre fue, en 1912, la inspiración de su primer relato llamado «Das Urteil», es decir, «La condena».

Otro aspecto que marcó su vida fue su incapacidad para establecer relaciones sentimentales. Max Brod, amigo íntimo de Kafka, mencionaba este aspecto en alguna de las novelas que publicó tras la muerte de su amigo. Kafka se involucró en numerosas relaciones y, siempre que parecía que una podría funcionar, todo se ponía en su contra imposibilitando mayores avances. Kafka reconocía las bendiciones que un matrimonio podría traer a su vida, pero a lo vez lo rehuía pues sentía que sería una forma de acercarse a su padre, de parecerse más a él, y esta idea era simplemente inaceptable para el autor (Ritvo, 2007).

Por último, hay que destacar que los últimos años de su vida se vieron envueltos en torno a la enfermedad. Kafka contrajo la tuberculosis que le impidió realizar muchos de los planes que tenía diseñados y que, con el tiempo, causó su muerte.

En lo que respecta a su obra, Kafka fue un autor que hizo grandes aportes a la literatura contemporánea. Kafka se interesó mucho por autores y filósofos como Kierkegaard o George Bataille. Hay muchos aspectos que causan que su producción literaria sea reconocible y admirada.

En primer lugar, encontramos el continuo uso de simbología, la cual le permite dotar sus obras de cierto misticismo. Además el simbolismo ayuda a crear las situaciones extravagantes que rozan lo absurdo que tanto distinguen a la obra de Kafka (como es claro ejemplo su obra más famosa, «Die Verwandlung» o «La metamorfosis»). Este absurdismo ha provocado que, en muchas ocasiones, haya habido problemas para interpretar sus obras, aunque, en realidad, lo que enmascara en muchas ocasiones es una dura crítica social.

Otro elemento definitorio de la obra de Kafka es la importancia del yo y la influencia del existencialismo. Kafka sufrió toda su vida atormentado por su miedo a la soledad, su propia inseguridad, su propia incapacidad para mantener relaciones fructíferas, su inconformidad con su trabajo, su desprecio a la sociedad burguesa a la que pertenecía y que consideraba «un universo deshumanizado» (Ferrero, 2023). Todo ello se puede ver reflejado en sus obras en forma de malestar y disconformidad. Los protagonistas de las obras de Kafka reflejan, en la mayoría de casos, algunos de los complejos que perseguían al propio autor y la trama de las mismas relatan cómo el protagonista se enfrenta a los problemas que el mundo que les rodea y su propia condición les provoca.

La obra más famosa de Kafka es, sin ninguna duda, «Die Verwandlung», mejor conocida en español como «La metamorfosis». Uno de los aspectos más llamativos de la obra, y del estilo general de Kafka, es la aparente sencillez de su obra (Borges, 2015). Kafka no recurre

continuamente a recursos estilísticos ni oraciones complejas y, aún así, consigue una poderosa narración que no deja indiferente al lector.

El relato narra la vida de Gregorio Samsa, quien, sin motivo aparente, se despierta un día transformado en un insecto gigante. Sin embargo, lo más integrante no es ese carácter de fantasía, sino la crítica social que esconde. Como bien destacan algunos autores como Ferrero (2023), la obra de Kafka no deja de tener matices autobiográficos. Por ello mismo, podemos apreciar cómo el autor aprovecha su obra para criticar todo lo que odiaba en su vida cotidiana y reflejar sus propias preocupaciones. El factor autobiográfico más notable de la obra es la relación del protagonista con su padre. De la misma manera que en la vida del propio Kafka, la relación con el padre es hostil. Mientras que la hermana y la madre tratan de ser comprensivas ante la transformación, el padre mantiene una actitud de desprecio que llega a su apogeo cuando le clava una manzana hiriéndole de gravedad.

Otro aspecto notable de la obra es la crítica a la sociedad burguesa en la que vivía. La familia de Gregorio Samsa vive preocupada por el dinero, dependen económicamente del protagonista de la obra y este está más preocupado por su trabajo que por la propia transformación. Desde el primer momento su mayor preocupación es poder acudir al trabajo lo antes posible y explicar el motivo de su retraso. La presión por cumplir su labor es tanta que hasta el gerente se presenta en la propiedad cuando Gregorio no acude al trabajo. La crítica es aún más notable cuando nos centramos en las relaciones dentro de los propios miembros de la familia. Como Ferrero (2023) destaca, Gregorio se convierte en un ser indefenso y marginado que depende del resto para poder sobrevivir; tanto la madre como la hermana intentan ser comprensivas y cuidarle; sin embargo, con el tiempo no pueden ocultar el asco que le tienen. El padre, por su parte, nunca intenta comprender a Gregorio, malinterpreta sus acciones y cree que es un ser violento cuando lo que Gregorio realmente quiere es el cariño de su familia. Finalmente, no aguantan más fingir preocupación y terminan abandonando a Gregorio hasta que muere, presumiblemente, a causa de la infección de su herida. La familia se siente aliviada y sus preocupaciones vuelven a ser inmediatamente las típicas de la familia burguesa. Como bien remarca Ferrero, esta es la forma que tiene Kafka de expresar que la sociedad burguesa está en decadencia, la gente solo se preocupa por sí misma y por mantener las apariencias, y el futuro de los marginados e indefensos es indiferente para ellos. La sociedad está deshumanizada.

4. EXPRESIONISMO EN EL MUNDO HISPANO HABLANTE

4.1. TRADUCCIÓN DE OBRAS EXPRESIONISTAS

Cuando nos preguntamos cómo se extendió la literatura expresionista fuera de las fronteras germanoparlantes tenemos que hablar de la figura de Jorge Luis Borges (1899-1986), escritor y traductor argentino.

Borges, un entusiasta de los movimientos vanguardistas, entró en contacto con la literatura expresionista alemana tras viajar a Suiza con su familia, país donde seguiría estudiando (Fló, 2013: 217). Morillas (1997) destaca el aprecio que Borges mantenía frente a este grupo de autores: los admiraba porque habían sido capaces de desarrollar nuevos recursos para sus historias a pesar de encontrarse en un ambiente tan complicado como era la Alemania de aquella época. Borges aprendió alemán y se dedicó a traducir la obra de diversos autores aunque se centró principalmente en la poesía. Sus traducciones a menudo se publicaban en revistas que permitieron su expansión por todo el mundo hispanohablante. Un público importante de este tipo de publicaciones estaba conformado por los autores hispanohablantes que ya tenían cierto reconocimiento en sus respectivos países. La divulgación del expresionismo en español permitió que algunos de estos escritores llevaran a cabo su propia versión del expresionismo. En su novela *Inquisiciones*, podemos ver esta admiración (Borges, 1998: 160-161):

Hoy en cambio por obra del expresionismo y de sus precursores se generaliza lo intenso; los jóvenes poetas de Alemania no paran mientes en impresiones de conjunto, sino en las eficacias del detalle: [...] Esta solicitud verbal es una comprensión de los instantes y de las palabras, que son instantes duraderos del pensamiento.

[...]

No es maravilloso que muchos en esa perfección de dolor hayan echado mano a las inmortales palabras para alejarlo de ellas.

Sin embargo, es importante remarcar que Borges no habría sido capaz de impulsar la repercusión del expresionismo de no haber contado con la ayuda de Guillermo de Torre (1900-1917). Torre había conocido a Borges al principio de la década de los veinte y sintió gran respeto y admiración por su trabajo. De ese modo es el único autor de la época que se molestó en citar a Borges en sus libros y en utilizar su trabajo como referencia (García, 2020). Así mismo, Torres se encargó de brindar a Borges más oportunidades para publicar su trabajo y le puso en contacto con diferentes revistas, como bien podemos ver en el siguiente ejemplo de una carta que Torres escribió a Rafael Cansinos en 1920 (Cansinos, 2004: 138):

Con el mismo destino, le remito hoy, en sobre aparte certificado una «Antología Expresionista» del gran camarada Borges. Tiene un interés y una actualidad insuperable, que usted reconocerá inmediatamente, incluyéndola en el próximo sumario de Cervantes⁴.

Hay que mencionar que, a pesar de que Borges trabajase más la poesía, fue Kafka uno de los autores que le introdujo a la literatura en lengua alemana. Borges (2015) mencionó cómo le había llamado la atención el estilo de Kafka, el cual no solo le resultaba sencillo de leer, sino que también contaba con gran fuerza narrativa. Además, en esta misma declaración asienta su opinión sobre uno de los debates más extendidos sobre su obra: ¿cómo debe traducirse el título? Comúnmente la conocemos como «La metamorfosis», pero autores como Borges creen que es más adecuado «La transformación», pues, entre otros aspectos, pierde la aparente sencillez que destaca en la obra de Kafka. Borges trabajó y tradujo la obra; comúnmente se le atribuye la autoría de la traducción de 1928. Sin embargo, muchos estudiosos dudan de este hecho (Fló, 2013: 221) pues ni parece el estilo de Borges ni un texto elaborado por un argentino. Aún fue la relación del nombre de Borges con Kafka lo que permitió que la obra se introdujese en el mundo hispanohablante, Aunque Garbisu (2015) destaca que la obra, al menos en el caso de España, tuvo que esperar décadas para alcanzar popularidad, pues, entre otros aspectos, el franquismo dificultaba la expansión de la cultura.

4.2. EXPRESIONISMO EN ESPAÑA

Si bien es cierto que la literatura expresionista encontró su apogeo en los países de habla germana, es importante reconocer que podemos encontrar ejemplos de esta corriente literaria fuera de sus fronteras. La razón principal es porque toda Europa se encontraba, en la primera mitad de siglo, en una situación sociopolítica complicada. Mismamente el siglo XX en España estuvo protagonizado por la inestabilidad política, social y económica: el descontento con la monarquía, las contiendas en el norte de África, la imposición de la dictadura de Primo de Rivera, etc. Todo ello propició que la sociedad desarrollase un sentimiento de pesimismo y desconfianza hacia los líderes políticos. Esta atmósfera se vio plasmada, como cabe esperar, en el ámbito artístico y literario. Además, hay que añadir cierta influencia del movimiento expresionista alemán que había llegado a manos del público español principalmente en forma de películas y en traducciones en revistas dedicadas a la difusión del arte.

Algunos autores consideran a Valle-Inclán como el mayor exponente del expresionismo en España. Como es de esperar, en esta ocasión no se trata de un expresionismo idéntico al alemán,

⁴ La revista *Cervantes* se publicó entre 1916 y 1920 como una revista de ámbito literario que impulsaba la repercusión a obras de diferentes movimientos, desde modernistas hasta vanguardias. Más información en: https://web.archive.org/web/20170601172114/http://www.fuesp.com/pdfs_revistas/cilh/23/cilh-23.pdf.

ni siquiera se va a acuñar ese término para la literatura española. Es cierto que no se puede saber con exactitud el contacto que Valle-Inclán tuvo con el mundo germano, pero es innegable que un hombre como él, que se movía entre las corrientes artísticas españolas, tuvo, en algún momento que haber entrado en contacto con el expresionismo, ya sea a través de traducciones, como ya se ha mencionado, en diversas publicaciones o a través del propio cine y de la pintura (Sabaté, 1999: 193). Sin embargo, cuando Valle-Inclán habla de sus esperpentos, va a hablar de una corriente literaria con las mismas bases que el teatro expresionista solamente que llevando la exageración y la caricaturización un paso más allá siendo así algunos de sus rasgos más característicos (Puigsech, 2021). Otro de los aspectos que más claramente relacionan a los esperpentos con el expresionismo es la intencionalidad de crítica social, aunque, en ocasiones, Valle-Inclán la deje en segundo plano para centrarse en la estética (López, 2009).

Como bien destaca Sabaté (1999: 198) Valle-Inclán en sus obras muestra un mundo deformado y grotesco como resultado de su visión, esconde los horrores del mundo y todo aquello con lo que está disconforme a través de la caricaturización y la exageración a lo absurdo.

5. CONCLUSIÓN

La literatura siempre ha sido un elemento crucial a la hora de aprender una nueva lengua y trabajar con ella pues no solo permite mejorar nuestras destrezas lingüísticas, sino que también nos ofrece una mejor perspectiva de lo que era la sociedad y la cultura en aquel momento. En el presente TFG hemos podido apreciar la importancia que tuvo el expresionismo dentro de la literatura en alemán como herramienta de análisis y crítica social durante la primera mitad de siglo. Los textos y autores que hemos tratado ofrecen una visión crucial a la hora de estudiar y comprender la historia, la cultura y la sociedad de los países de habla germana.

Los conocimientos adquiridos en este TFG no solo son de gran importancia para conseguir un mejor entendimiento de la cultura, sino que también nos han permitido desarrollar nuestras habilidades de análisis y comprensión de los textos al poder comprender cómo los elementos externos se trasladan a las obras. También hemos desarrollado las diferentes competencias adquiridas durante la carrera de Traducción e Interpretación y hemos conseguido una nueva perspectiva de cómo nuestro oficio se desarrolló en el mundo hispanohablante a principios de siglo.

En resumidas cuentas, este TFG nos ha aportado importantes conocimientos sobre cultura, literatura y traducción que nos permitirán mejorar como profesionales en el campo de la traducción y la interpretación.

BIBLIOGRAFÍA

- Benn, G. (1991). *Morgue, y otros poemas*. Pequeña Venecia.
- Blas, J. (2012). TRAVERS, Martin: The Poetry of Gottfried Benn: Text and Selfhood. *Revista de filología alemana*, 20, 309-313.
- Borges, J. (1998). *Inquisiciones*. Alianza.
- Borges, J. (2015, 9 abril). Un sueño eterno. *El País*. Recuperado 15 de abril de 2023 de: https://elpais.com/cultura/2015/04/09/actualidad/1428570964_294931.html
- Cansinos, R. (2004). *Correspondencia Rafael Cansinos Assens / Guillermo de Torre: 1916-1955*. Iberoamericana Vervuert.
- Casajús, C. (1998). *Manual de arte y fotografía*. Universitas.
- Cazzola, M. (2013). *Das Werk des frühen Benn: von Morgue und andere Gedichte bis zu den Gehirne-Novellen*. [Tesis]. Università Ca'Foscari Venezia. Recuperado 20 de diciembre de 2022 de: <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/3578/823252-1173834.pdf>
- Eichhorn, K. (2016, 1 julio). Expressionismus 05/17 «Der Sturm» und «Die Aktion». Recuperado 15 de diciembre de 2022 de: <https://arthist.net/archive/12634>
- Essing, H. (2022, 6 diciembre). Expressionismus in der Literatur: Die wichtigsten Merkmale (1905–1925). UNICUM ABI. Recuperado 3 de mayo de 2023 de: <https://abi.unicum.de/abitur/abitur-lernen/expressionismus-literatur#Literatur>
- Fernández, E. (2004) «Biografía de Franz Kafka». En *Biografías y Vidas*. La enciclopedia biográfica en línea. Recuperado 1 de marzo de 2023 de: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/k/kafka.htm>
- Ferrero, M. (2023). Franz Kafka: Una mirada a su obra *La metamorfosis*. *Dialektika*. Recuperado 1 de marzo de: <https://dialektika.org/2020/05/17/franz-kafka-una-mirada-a-su-obra-la-metamorfosis/#:~:text=La%20obra%20es%20t%C3%ADpicamente%20expresionista,representaci%C3%B3n%20del%20expresionismo%20literario%20alem%C3%A1n.>
- Fló, J. (2013). Jorge Luis Borges traductor de *Die Verwandlung* (Fechas, textos, conjeturas). *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 42, pp. 215-240. Recuperado 23 de mayo de 2023 de DOI: 10.5209/rev_ALHI.2013.v42.436652.
- Frey, H. (2009). ¿Qué Dios ha muerto? Nietzsche, el nihilista antinihilista. *Revista mexicana de sociología*, 71(4), pp. 715-736. Recuperado 12 de diciembre de 2022 de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25032009000400004&lng=es&tlng=es.
- Garbisu, M. (2015, 18 noviembre). En el centenario de *La metamorfosis* (¿o de *La transformación?*). *El Trujamán*. Recuperado 22 de mayo de 2023 de: https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/noviembre_15/18112015.htm
- García, C. (2020, septiembre) Carlos. Jorge Luis Borges vs Guillermo de Torre (1920-1925). *Letras*, [S.l.], n. 81, pp. 46-55. ISSN 2683-7897. Recuperado 27 de abril de 2023 de <https://erevistas.uca.edu.ar/index.php/LET/article/view/3159/3102>

- Gesprochene Deutsche Lyrik. (s. f.). Recuperado 10 de diciembre de 2022 de: <https://www.deutschelyrik.de/blutschuld-1909.html>
- Hesse, H. (1974) Der Steppenwolf. Surhkamp taschenbuch.
- Hesse, H. (2002). El lobo estepario. Exodo.
- Jaffé, V. (1991) La mirada clínica. En *Morgue, y otros poemas*. (pp. 3-4). Pequeña Venecia.
- Jakob van Hoddis / Gonzalo Vélez. (2020). El Rizo Robado, 8. Recuperado 29 de abril de 2023 de: http://www.elrizorobado.com/ediciones/2020_08_oct.html
- Kafka, F. (2009). Dearest Father. Oneworld Classics.
- Kafka, F. (2009). La Metamorfosis. Akal, S.A.
- Kafka, F. (2014). Carta a su padre. El Cid Editor. Recuperado 20 de diciembre de 2022 de: <https://elibro-net.uma.debiblio.com/es/lc/uma/titulos/36485>
- Kafka, F. (2018). Brief an den Vater / Das Urteil. Textausgabe mit Kommentar und Materialien: Reclam XL - Text und Kontext.
- Koester, T. (2015, 11 noviembre). Der Sturm ist Herwarth Walden. SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT. Recuperado 15 de enero de 2023 de: https://www.schirn.de/magazin/kontext/der_sturm_ist_herwarth_walden/
- Kracauer, S. (1985) De Caligari a Hitler Historia psicológica del cine alemán. Paidós.
- López, A. (2009). Espejos deformantes: la visión esperpéntica de Valle-Inclán y el expresionismo pictórico. *Innovación y Experiencias Educativas*, 18. Recuperado 2 de diciembre de 2022 de: https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_18/ANTONIO%20RAFAEL_LOPEZ_ARROYO01.pdf
- Martín-Párraga, J. (2019). Gottfried Benn y la sublime belleza de la crueldad. *Revista Humanidades*, 10(1). Recuperado 4 de febrero de 2023 de DOI: 10.15517/h.v10i1.39658.
- McLary, L. "Georg Trakl's sisters: Incest, poetic representation, and the creation of the demon sister" (1996). *Doctoral Dissertations Available from Proquest*. AAI9638998. Recuperado el 7 de diciembre de 2022 de: <https://scholarworks.umass.edu/dissertations/AAI9638998>
- Molitor, S. (2023). Wilhelm Schussen (1874-1956). *Rundbrief*, 27, 21-24. Recuperado 20 de mayo de 2023 de DOI: 10.53458/rb.vi27.5157.
- Morillas, E. (1997). Borges y la marea expresionista. *Revista de Lengua y Literatura*, 17-22, pp. 73-94.
- Muñoz, B. (2011). Expresionismo y revolución: el abismo de la realidad. *Estudios e Pesquisas em Psicologia*, 11(1), pp. 197-224. Recuperado 3 de mayo de 2023 de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812011000100010&lng=pt&tlng=es.
- Nietzsche, F. (1920?). La gaya ciencia. F. Sempere y Compañía.

- Nietzsche, F. (2000). Así habló Zaratustra. Mestas Ediciones.
- Peña-Arroyave, A. (2016). Georg Trakl y la melancolía. Recuperado 19 de abril de 2023 de: https://www.redalyc.org/journal/4463/446345636006/html/#redalyc_446345636006_ref13
- Puigsech, E. (2021, 8 julio). Teatro EXPRESIONISTA: características, autores y obras. EspectáculosBCN. Recuperado 3 de mayo de 2023 de: https://www.espectaculosbcn.com/teatro-expresionista-caracteristicas-autores-y-obras/#Georg_Kaiser_1878-1945
- Quirós, E. (2005). La literatura en la clase de idiomas extranjeros. Revista de artes y letras. Universidad de Costa Rica., XXXIX, pp. 299-305.
- Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.6 en línea]. <https://dle.rae.es>
- Ritvo, S. (2007) Kafka's "Letter to His Father" and "The Judgment", The Psychoanalytic Study of the Child, 62:1, 317-328, Recuperado 1 de marzo de 2023 de DOI: 10.1080/00797308.2007.11800794.
- Ruppel, S. (2022, 6 diciembre). Expressionismus in der Literatur: Die wichtigsten Merkmale (1905–1925). UNICUM. Recuperado 15 de diciembre de 2022 de: <https://abi.unicum.de/epochen/expressionismus-literatur>
- Sabaté, D. (1999) Locos y marionetas: estudio comparativo de las tipologías expresionista y esperpéntica. Exemplaria 3, pp. 191-199. Recuperado el 28 de abril de 2023 de: [60635119.pdf \(core.ac.uk\)](https://www.core.ac.uk/doi/pdf/10.1080/00141801.1999.10561119)
- Schönherr, H. (s. f.). Interpretationen zu Georg Trakl. Gedichte-Werkstatt. Recuperado 24 de abril de 2023 de: <http://gedichte-werkstatt.de/Trakl/Interpretationen.html>
- Serrano, P. (2007). Discurso en defensa de Pavón. Revista hispano cubana, 28, pp. 87-93. Recuperado 3 de febrero de 2023 de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2329025>
- Spengler, O. (1998). La decadencia de occidente: bosquejo de una morfología de la historia universal. Espasa Calpe. Madrid.
- Stokes, H., & Stokes, R. (2009) Índice. En *Dearest Father*. Oneworld Classics.
- Teillier, J. (1962, 11 febrero). Georg Trakl, el profeta de occidente. El Mercurio, 12
- Trakl, G. (1920) George Trakl. Poesía completa. Trotta.
- Trakl, G. (1921) George Trakl. Sämtliche Gedichte. Insel Taschenbuch.
- Trakl, G. (s. f.). Am Moor (2. Fassung). zgedichte.de. Recuperado 5 de diciembre de 2022 de: <https://www.zgedichte.de/gedichte/georg-trakl/am-moor-2-fassung.html>
- Trakl, G. (s. f.). Biographie. Recuperado el 5 de diciembre de 2022 de: <http://www.georgtrakl.de/georg-trakl-biographie.html>
- Triadó, J., Pendás, M., & Triadó, X. (2016). Historia del arte. Vicens Vives.

Zafra, J. (2016). El motivo de la guerra en la lírica expresionista [TFG, Universidad de Sevilla]. Universidad de Sevilla. Recuperado 4 de mayo de 2023 de: <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/110899/TFG%20Jose%20DEFINITIVO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>