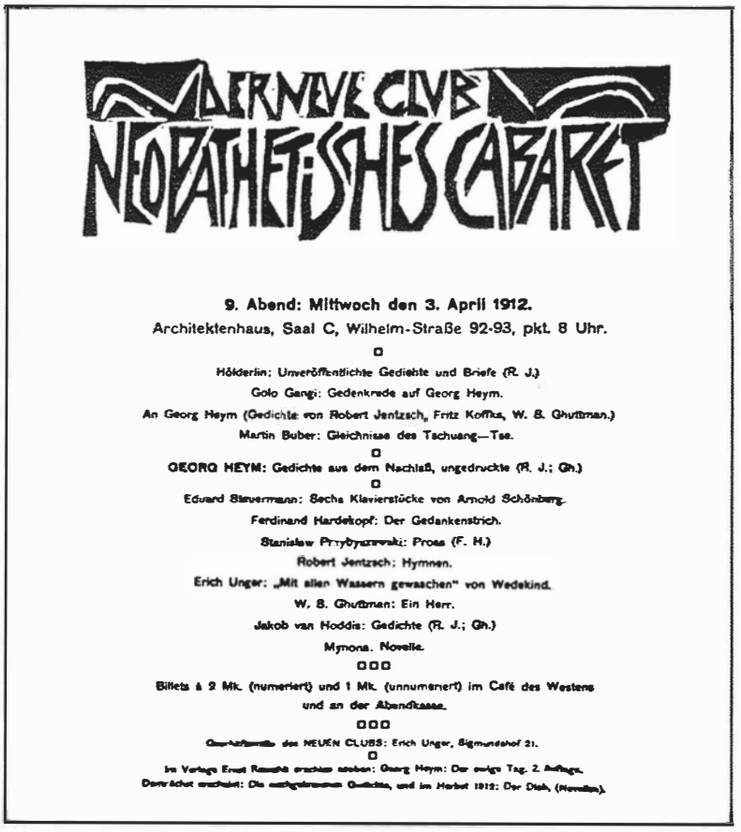
Las Últimas Noches de Berlín-Babilonia

Cuando despunta el siglo Berlín aún no es Babilonia; es una joven capital industrial coronada por un viejo casco militar, con un centro reluciente y un extrarradio ennegrecido, en la que –a juzgar por las cicatrices ostentadas como condecoraciones– el principal pecado nocturno parecen ser los duelos al amanecer. Si veinte años después Berlín será la **Gran Prostituta,** ahora –en palabras de un cronista de **Le Figaro**– es todavía una **Backfische (teenager).**

En las orillas del Wansee no deja de apreciarse una cierta libertad de costumbres, y más allá de la Postadammerplatz abundan los **Kniepen** (cafés, a veces con orquesta) y empiezan a aparecer los primeros cabarets (como el **Tingel Tangel**), pero hasta finales de la primera década no llega a cuajar la característica bohemia que desde entonces quedará asociada al nombre de la ciudad. 1910 es el año en que, como dice G. Benn, "todos los armazones empiezan a crujir". En ese año los artistas jóvenes se agrupan en **Nueva Secesión,** Walden funda la revista **Der Sturm (La tempestad)**, Kokoschka se instala en la ciudad, y Kurt Hiller pone en marcha el más característico cabaret expresionista: el **Neopatetisches Cabaret.**

Como explica Eberhard Roters en el catálogo de la gran exposición neoyorkina que marcó el presente resurgir del expresionismo (**Expressionism. A german intuition, The S. R. Guggenheim M.,** 1980), el encuentro de este movimiento con la ciudad de Berlín provocó una "agitada reacción química" que modificó la naturaleza de ambas entidades. Ello, en estos años pre-bélicos, es especialmente perceptible en la literatura y la pintura (la arquitectura, la escultura y el cine tendrán un desarrollo posterior). Si los poetas expresionistas contribuyeron decisivamente a crear el mito de la ciudad, ésta les suministró las experiencias, la atmósfera e incluso ciertas condiciones de estilo; así, por ejemplo, ¿cómo abordar la insolente poesía de Van Hoddis sin tener en cuenta que estaba destinada a ser declamada ante el público activo y participante del **Cabaret Neopatético**? ¿Cómo leer **Morgue,** de Gottfried Benn, y no recordar su trabajo como disecador de cadáveres en el hospital del populoso barrio de Moabit? ¿Cómo separar la obra y la vida de Else Lasker-Schüler, poetisa nómada sin otra pertenencia que su colección de juguetes ni otro domicilio que los cafés y las estaciones berlinesas?

En pintura es particularmente destacable el impacto de la vorágine metroplitana en Kirchner. Habiendo sido en Dresde uno de los creadores del lenguaje plástico expresionista (planos dislocados, perfiles angulosos, colores violentos y arbitrarios...), Emil Ludwig Kirchner se traslada en 1911 a Berlín, donde se reune con Pechstein y posteriormente con otros miembros del grupo **Die Brucke (El puente).** Y allí, en el cente-


DER NEUE CLUB
NEOPATHETISCHES CABARET

9. Abend: Mittwoch den 3. April 1912.
Architektenhaus, Saal C, Wilhelm-Straße 92-93, pkt. 8 Uhr.

Hölderlin: Unveröffentlichte Gedichte und Briefe (R. J.)
Golo Gangi: Gedenkrede auf Georg Heym.
An Georg Heym (Gedichte von Robert Jentzsch, Fritz Koffka, W. S. Ghuttman.)
Martin Buber: Gleichnisse des Tschuang—Tse.

GEORG HEYM: Gedichte aus dem Nachlaß, ungedruckte (R. J.; Gh.)

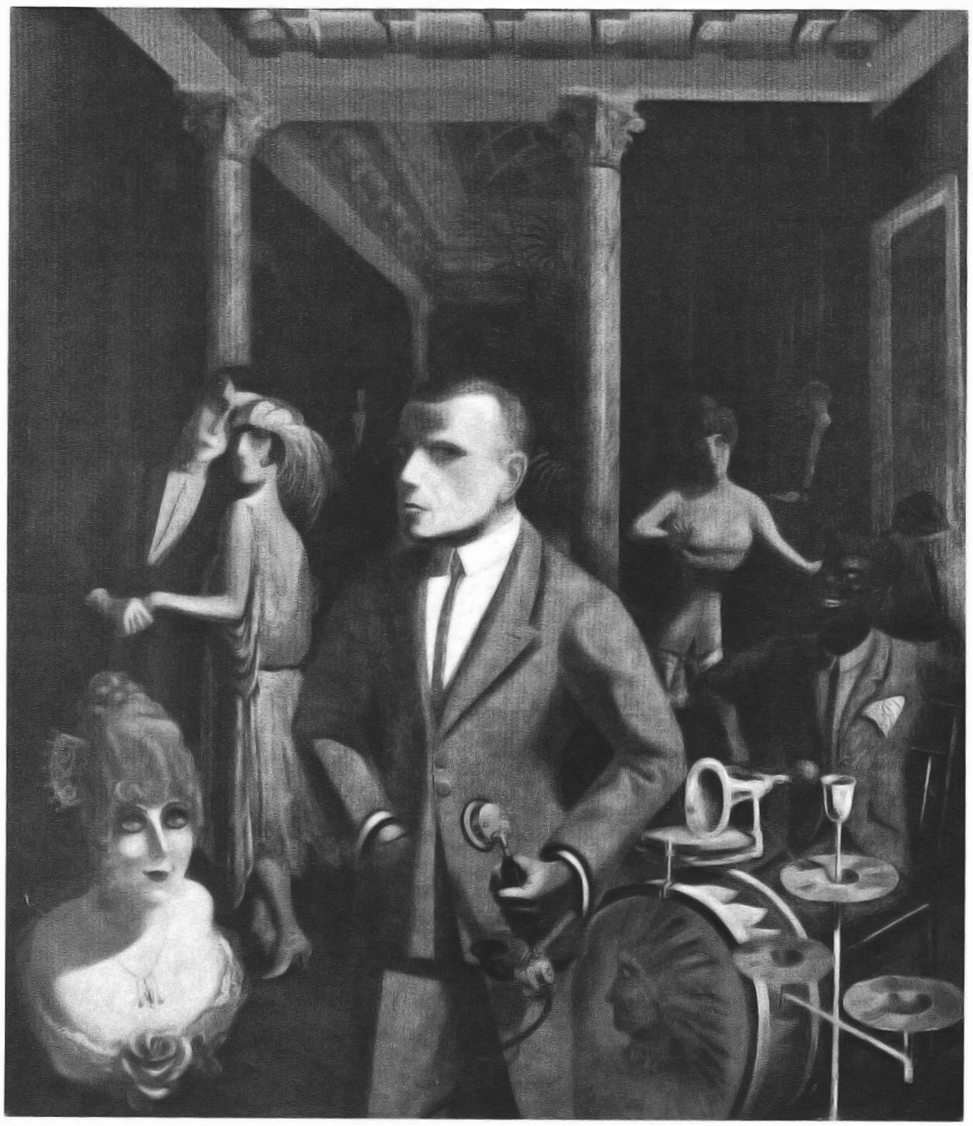
Eduard Steuermann: Sechs Klavierstücke von Arnold Schönberg.
Ferdinand Hardekopf: Der Gedankenstrich.
Stanislaw Przybyszewski: Prosa (F. H.)
Robert Jentzsch: Hymnen.
Erich Unger: „Mit allen Wassern gewaschen" von Wedekind.
W. S. Ghuttman: Ein Herr.
Jakob van Hoddis: Gedichte (R. J.; Gh.)
Mynona. Novelle.

Billets à 2 Mk. (numeriert) und 1 Mk. (unnumeriert) im Café des Westens und an der Abendkasse.

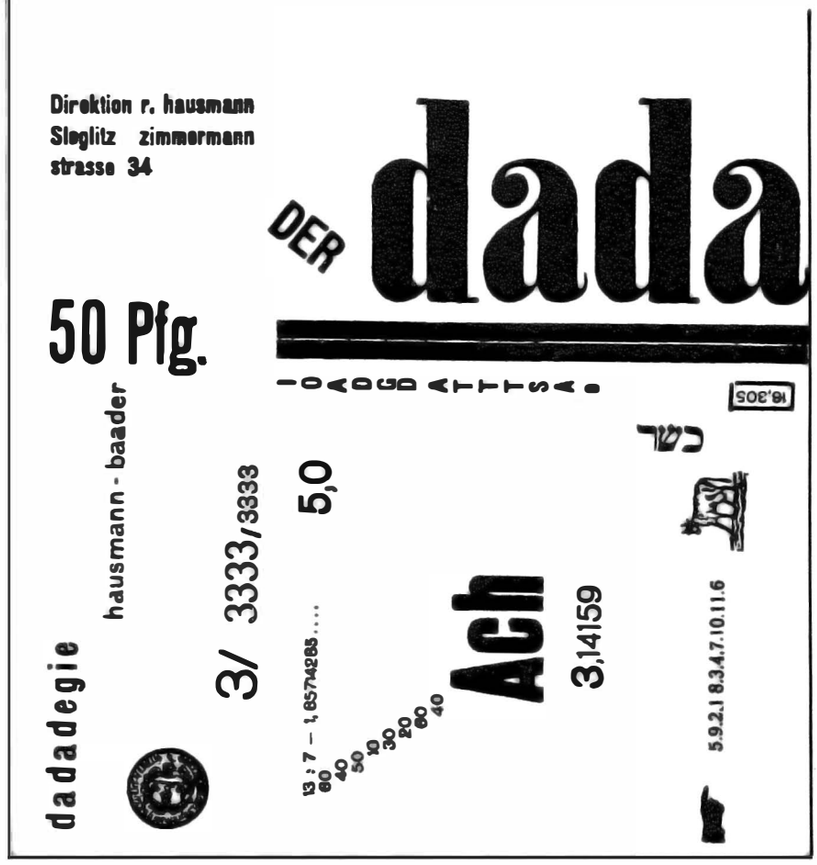
Geschäftsstelle des NEUEN CLUBS: Erich Unger, Sigmundshof 21.

Im Verlage Ernst Rowohlt erschien soeben: Georg Heym: Der ewige Tag. 2. Auflage.
Demnächst erscheint: Die nachgelassenen Gedichte, und im Herbst 1912: Der Dieb. (Novellen).

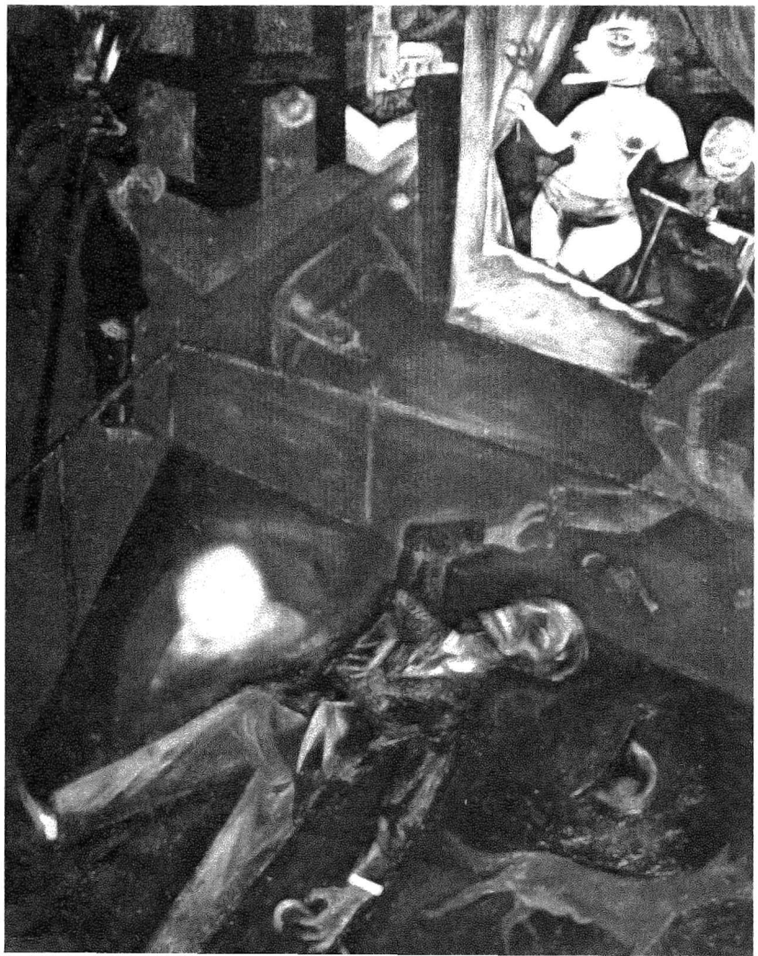
A la belleza. Otto Dix, 1922.



lleo de las luces, en el crujiente dinamismo de los tranvías, en el balanceo de plumas de las **cocottes,** encuentra un equivalente vivencial al ritmo nervioso de su pincelada. Al plasmar todo ello, sin embargo, Kirchner no deja de expresar una sensación de inquietud: absorvidas por el espacio envolvente, las figuras de sus imágenes urbanas devienen anónimos y mecánicos personajes de **guignol.** Como si sus estereotipados movimientos fueran accionados por Baal, el monstruosos "dios de la gran ciudad". Por esos años Heym escribe un poema con este mismo título (**Der Gott der Stadt**) que empieza diciendo: "Esparrancado está sobre un bloque de casas/ ... Rojo le brilla el vientre a Baal en el anochecer..."; y acaba: "... Clava en la oscuridad su puño carnicero / Lo sacude, y un mar de fuego corre / por la calle. Una humareda hierve. / Y devora la calle, hasta que tarde empieza a amenecer". Y esa misma visión apocalíptica de la ciudad es la que recorre toda la exposición de **Die Pathetiker** celebrada en la galería **Der Sturm:** Ludwig Meidner, cabeza del grupo, combina exaltadas invocaciones urbanas en sus textos ("... gasómetros, hilos ondeantes de los teléfonos, colorido excitante de los autobuses...") con reiteradas imágenes de ciudades que se desploman (por ejemplo, en los óleos **Brennende Stadt** o **Apokalyptische Landschaft,** ambos de 1913), haciendo así patente y notoria aquella ambivalencia entre angustia y fascinación que Kirchner había anticipado. Ciertamente, en la mitología de la gran ciudad, como en tantos otros temas, los expresionistas no temen la contradicción; al contrario: la asumen con orgullo, porque saben que es el precio de no rehuir el contacto con la vida.



Suicidio. George Grosz, 1916.



Esto mismo escribirá T. Tzara en el manifiesto dadaista de 1918: "... encuentro de todos los contrarios y de todas las contradicciones, de todo motivo grotesco, de toda incoherencia: LA VIDA." Y justamente será este movimiento el que tomará el relevo del expresionismo en la actualidad cultural (o en el caso de DADA, más bien anticultural) berlinesa. Por un momento, del mismo modo que la guerra había confirmado los presagios apocalípticos del expresionismo, la revolución de noviembre y la caída de la monarquía parecían hacer materializables sus esperanzas de regeneración. Pero en la navidad de 1919 el caos se impone de nuevo sobre la utopía: más que traer "el nuevo sol", la mortífera epidemia de gripe española y el ahogamiento en sangre de la **"Spartakuswoche"** (revolución spartakista del 4 al 9 de enero) parecen restituir la noche medieval.

El nuevo estado republicano y las nuevas condiciones económicas (poco valor del dinero) propician la conquista de Berlín por el expresionismo: los museos y los espacios públicos se llenan de pinturas y esculturas expresionistas, L. Jessner y M. Reindhardt escenifican los principales **Ichdramen** del movimiento, H. Poelzig construye la gran gruta del Teatro de los 5.000 (**Grosses Schauspielhaus),** y Robert Wiene provoca las primeras largas colas del cine alemán con **El gabinete del doctor Caligari.** Pero el impulso parricida que en el expresionismo alimentaba una ilusión de renacer, ahora desemboca en el nihilismo; "somos la juventud que ya no cree en nada" de Werfel le sustituye ahora el "desprecio por todos los hombres" de Grosz. Y a la poesía extática del **Cabaret Neopatético,** los provocadores **poemas fónicos** (sucesión de fonemas sin sentido) de las veladas dadaistas en el **Café Austria** o en el cabaret **Schall und Rauch.**

Dice un representante de la nueva generación: al "estar vivos" de Werfel.

Ya desde la fundación del **Club Dadá** en Charlottenburg en 1918 por los dos R. H. (Raoul Huelsenbeck y Raoul Hausmann), el dadaismo berlinés se caracteriza por una explosiva mezcla de humor y crueldad, de frivolidad y radicalismo político. Y en cierto modo, esos son los dos polos que marcan la vida berlinesa de la postguerra. Así, junto a los cabarets culturales (como el mencionado **Schall und Rauch,** en el que, al lado de Grosz, salían a escena dos de las personalidades literarias más populares del momento: Klabund y Tucholsky), crecen los cabarets políticos y sobre todo los especializados en revista y **strip tease.** Es el momento de mayor gloria para las **vedettes** (Anita Berber, Josephine Baker...) y las cantantes de **Schlager** (Trude Esterberg, Margó Lion, Blandine Ebinger...). O como dirá Otto Strasser, "la edad de oro de los homosexuales, la astrología y los sonámbulos". Ahora sí: como reconoce el propio Brecht, ahora Berlín es ya Chicago-Babilonia. Y la descomposición de instituciones, modos y valores encuentra su reflejo en el mito de la calle como lugar de redención, esto es, como peligroso espacio de libertad contrapuesto a la segura cárcel del hogar. Ahora la prostituta se convierte en una figura ambivalente de vida y destrucción. Como la ciudad. Por eso no resulta sorprendente que Berlín pase a ser la **Gran Prostituta:** así la denomina Doblin en su gran novela, **Berlín Alexanderplatz.**

Sin embargo, en este momento la plaza Alexander ya no es una animado centro donde suenan órganos de Barbaria y se realizan las más variadas actividades (como la exposición de ataudes que tuvo lugar en 1912). Ahora es un escenario de miseria y marginación. Las luces de cafés y cabarets se han desplazado hacia el oeste, hacia la zona de la Wilhelm-Gedachtniss-Kirche, y las bolsas de pobreza se amplían día a día. Irrisión y radicalización crecen paralelamente. En 1924 Grosz funda con Dix el **Grupo Rojo** y Piscator estrena su **Revista Roja.** Desde principios de los veinte, gracias a la creciente colonia de artistas e intelectuales rusos residentes en Berlín (Ilya Ehrenburg, el Lissitsky, Gabo, Maiakowsky, Essenin, Biely...), tiene lugar un fecundo encuentro de la vanguardia alemana con la vanguardia soviética, y la influencia de ésta sobre aquélla se manifiesta en una frase no exenta de implicaciones políticas que por entonces se pone de moda: "del este llega la luz".

A lo largo de todo este periodo, sin embargo, incluso para los artistas más radicalizados hay también un faro al oeste: América. El jazz, el boxeo, la novela negra, los rascacielos..., se convierten en referencias constantes. Bertolt Brecht se enorgullece de su amistad con el boxeador Samson-Körner, Otto Dix integra frecuentemente en sus composiciones saxofonistas o baterías negros, y Johan Herzfelde –dadaista, amigo de Grosz y Piscator, autor de audaces fotomontajes políticos– incluso cambia su nombre por el de John Heartfield. Paralemamente, si bien en un plano distinto, Rathenau –en quien R. Musil se inspiró para el personaje de Arnheim en **El hombre sin atributos**– ve colmados sus esfuerzos por la americanización de la economía alemana con la implantación del Plan Dawes y la introducción del "taylorismo".

El año 1924 –como los de 1910 o 1918– representa uno de los más claros puntos de inflexión del periodo. Se frena la desquiciada inflación que había llevado a pagar un millón de marcos por un kg. de pan, se detiene la curva ascendente del paro, y se alcanza una relativa estabilidad social y política. El momento del dadaismo ha pasado, y su lugar lo ocupa ahora la **Neue Sachlichkeit (Nueva Objetividad).** Si el expresionismo había dicho "el hombre es bueno" y el dadaismo "el hombre es una bestia", ahora reaparece un punto de vista positivo pero dirigido a las cosas: "El mundo es hermoso" es el título de un famoso libro de fotografías representativo de la nueva sensibilidad. Y no es casual que el ejemplo pertenezca al ámbito documental: la fidelidad al hecho, el retorno a lo concreto, es el rasgo fundamental de esta orientación estética, y por tanto sus soportes privilegiados no pueden ser sino el reportaje, la fotografía, el "collage" o el cine de montaje (verbigracia: **Berlín, sinfonía de una gran ciudad,** de K. Freud y W. Ruttmann). Ahora bien: en esta heterogénea corriente no falta una línea crítica –a veces denominada "verista" y generalmente procedente del expresionismo y del dadaismo– que rechaza toda complacencia ante lo dado. Y en muchos casos, la agudeza de visión y el distanciamiento anti-sentimental acentúa hasta tal punto la presencia de los objetos, el valor de los detalles, que la composición adquiere una irrealidad mágica e inquietante ("unheimliche").

DER STURM

MONATSSCHRIFT / HERAUSGEBER: HERWARTH WALDEN

AUFRUF! (ein Epos)

Was ist ein Abstinent? V-N-N-V

Kein anderer Beruf ist so eng mit dem Laufe der Jahreszeiten verknüpft.

Abstinent kann männlichen und weiblichen Geschlechts sein. Das letztere hat mehr Anlage dazu.

(FACHTIERARZT für HUNDEKRANKHEITEN.)

KU Quarzlampenbehandlung („Höhensonne".) Elektrotherapie — Kupieren in Narkose KU KU

Sprechzeit 10—12

[Zweigniederlage Berlin.]

Insbesondere wird Wert gelegt auf reifes politisches Urteil, hervorragend gewandte, klare und fesselnde

AusdrucksForm

und die Fähigkeit, den Ereignissen auf dem Fusse folgend alle Tagesfragen in leitenden Artikeln in erschöpfender und formvollendeter Weise zu behandeln. (LÄRM LINKS.)

Der hannoversche MALER Kurt Schwitters veröffentlicht in der Zeitschrift „DER STURM" nachstehende Dichtung:

An ANNA BLUME!

(Name und Verpackung gesetzlich geschützt.) (D. R. P. MERZ?) (D. R. G. M.)

/////////////// ARBEITER!

Je mehr die Untersuchungen und Veröffentlichungen über den Weltkrieg die verbrecherischen Taten des alten Regimes dem Volke zum Bewusstsein bringen (Gottverdammter Mistbauer, kannste sich hören?), deste frecher erhebt die Reaktion, die heute in der Deutschnationalen Volkspartei verkörpert wird (O, dit is een widerlichen Menschen, issest), ihr Haupt. Ich ersehe darin den aus dem Innersten kommenden Ausdruck des Entschlusses aller vaterländischen Kreise, die Schwere dieser Zeit gemeinsam zu tragen (Zurück zur einsamen Mutter Roma!), bis das Bittere der uns auferlegten Prüfung überwunden ist. (Militärdiktatur.) Angebote und Stilproben aus der letzten Zeit, Lebenslauf und Bild erbeten. (Der Verkehr wird durch Umsteigen aufrecht erhalten.)

(Es wird das Jahr stark und scharf hergehen.)

Die Menge versperrte die Strassen, und der Kraftwagen wurde in wenigen Minuten von der Menge angehalten, wobei beide Lokomotiven stark beschädigt wurden.

La Gran Ciudad (Grosstadt) George Grosz, 1916-17

A partir de 1929 la irrealidad –así como también su contrapunto la radicalización– parece haberse extendido al conjunto de la vida berlinesa. El parentesis de estabilización ha terminado. Jamas en la ciudad han habido tantas fábricas cerradas ni tantos cabarets abiertos. En muchos de ellos se organizan bailes de máscaras, en otros –como el **Kabarett der Komiker**– se ridiculiza un disfraz cada vez más frecuente en las calles: el uniforme y la parafernalia de las S.A. hitlerianas. A medida que asciende la marea nazi la sátira política se adueña más y más de los cabarets. No es extraño, por tanto, que, cuando se rompen los frágiles diques de la Republica de Weimar, los personajes mas representativos de la bohemia nocturna emigren o enmudezcan. Goering –en represalia por la canción **Le llaman Hermann**– prohibe que se contrate a Claire Waldoff, Tucholsky, que se encuentra en Suecia cuando Hitler accede al poder y que anteriormente había presenciado su propio linchamiento en cuerpo ajeno (los nazis confundieron al dr. Meyer con el autor satírico), no sufre mejor suerte: se le retira la nacionalidad alemana y sus libros son quemados, Van Hoddis es sacado del sanatorio mental donde se encuentra para ser internado en un campo de concentración, Else Lasker-Schuler, ante el continuo hostigamiento de las escuadras de la S.A. (que cada noche le esperan en los lugares que frecuenta), abandona Berlín camino de Suiza, desde donde rememorará nostálgicamente aquella ciudad, y lo mismo debe hacer el compositor de **Schläger** F. Hollander, y Kurt Weil, y Bertolt Brecht, y su amigo, el "clown metafísico" K. Valentin. Este último, sin embargo, ya en otro tiempo había embotellado un poco de aire berlinés, tal vez presagiando este segundo apocalipsis y su correspondiente diáspora, tal vez sabiendo simplemente que el destino de todas las Babilonias es ser dejadas atrás.

JOSEP CASALS