Un literato de cabaret
Kurt Tucholsky y Berlín

PILAR MARTINO ALBA
Universidad Rey Juan Carlos
Grupo de Investigación Consolidado MHISTRAD/TRADEC[1]
pilar.martino@urjc.es
ORCID 0000-0002-1692-2267

Introducción

El escritor alemán Kurt Tucholsky[2] (Berlín, 1890-Gotemburgo, Suecia, 1935) fue el autor más relevante de la República de Weimar. Sus éxitos como autor literario fueron parejos a los que cosechó en el ámbito del periodismo, al que se dedicó en cuerpo y alma durante sus años berlineses, así pues, prácticamente toda su vida excepto los años de infancia en la costa báltica y los años de exilio en Suecia. Junto a los géneros literarios y periodísticos, en un muy amplio abanico de especialidades temáticas, nuestro autor se erigió en uno de los máximos representantes de la escritura para cabaret y revista en un Berlín bullente de vida nocturna en la década de los 20.

En consonancia con esta última afirmación, hemos estructurado nuestra aportación en unas pinceladas sobre el autor, en primer lugar; el contexto creativo de letras para cabaret, en segundo lugar; y en los contenidos y aspectos formales de esas letras como colofón al estudio de esta faceta de Tucholsky.

El objetivo principal es poner de relieve la hipótesis de que un género considerado menor no hace de menos al autor que lo practica cuando la rigurosidad formal y la pertinencia del contenido lo que provocan es que la calidad literaria de dicho autor salga a la luz en toda su trayectoria profesional, en toda la dimensión de su obra, sea cualquiera el género literario o periodístico en el que se exprese.

1 Ref. GIC FLA-LFL 429. El grupo tiene dos líneas de investigación, una de ellas sobre historia de la traducción y el nuevo concepto traductológico de «traducción sin original textualizado», acuñado por M. A. Vega Cernuda en 2013, y la segunda de sus líneas, TRADEC, en la que se enmarca el presente volumen focaliza sus investigaciones en los estudios culturales y de recepción a través de la traducción.

2 Para un mayor y mejor conocimiento sobre el autor y su obra, véase nuestro estudio introductorio a la edición crítica de las dos obras literarias de mayor éxito de nuestro autor, *Rheinsberg. Un álbum de imágenes para enamorados* y *El palacio de Gripsholm. Una historia estival en Suecia,* Madrid: Ed. Cátedra, col. Letras Universales, 2022.

Un autor de prestigio como representante de un género menor

Kurt Tucholsky, que nació en el céntrico barrio berlinés de Moabit y vivió muchos años en Berlín, que amaba esta ciudad y su frenesí, trabajó, como hemos mencionado más arriba, en los medios de comunicación en calidad de periodista y solía escribir también textos breves para cabaret, además de dedicarse, claro está, a la literatura, a las bellas letras, por cuyas obras ha pasado a formar parte del olimpo de escritores clásicos en lengua alemana del siglo XX.

Ese pluriempleo que él practicó era característico de una época en la que para sobrevivir era necesario ser una especie de hombre orquesta y estar dispuesto a batirse el cobre en diferentes frentes. Un prototipo de ello fue, sin lugar a dudas, Kurt Tucholsky, y eso que, en su caso particular, gracias a la cuantiosa herencia que le había dejado su padre, pudo vivir sin estrecheces y disfrutar de las ofertas de ocio que brindaba una gran ciudad como Berlín. En su caso el pluriempleo era más bien una necesidad vital de estar siempre ocupado, hasta el punto de que su fiebre escritora, su producción textual de todo tipo, era tan abundante que en alguno de los medios de comunicación para los que trabajó, como la *Weltbühne,* prácticamente se hacía cargo de todas las secciones.

Así pues, debido a ese frenesí laboral multifacético y carácter poliédrico del autor, este se vio obligado a crearse seudónimos para que el público lector creyese que eran diferentes periodistas los que trataban la crítica teatral, por un lado; la crítica literaria, por otro; la cinematográfica; la información política; artículos de opinión sobre temas jurídicos (era doctor en Derecho Hipotecario, Universidad de Jena); sátiras; relatos breves; etc. Y a cada uno de esos seudónimos le dio unas características propias, tanto físicas como estilísticas, para dar mayor pátina de veracidad a los personajes-escritores que había ideado y a los que había dado «carta de naturaleza».

Así, Kurt Tucholsy fue, al mismo tiempo, el escritor de prestigio y gran éxito entre el público lector —quien ya desde bien temprana fecha como 1912 había publicado su primer relato, *Rheinsberg. Un álbum de imágenes para enamorados,* obra que sigue gozando de afán lector hasta el día de hoy—, junto a sus siguientes alias:

1 Ignaz Wrobel, un personaje mal afeitado y con anteojos, pelirrojo y con una incipiente chepa, un crítico mordaz y de lengua afilada, de humor ácido, que se ocupaba de poner en tela de juicio el funcionamiento de las instituciones del Estado. Así pues, la crítica política era su ocupación principal en los periódicos, con el fin de dar claves sobre la actuación de los políticos e incitar a la reflexión de los lectores de prensa, y contribuir así con ello a crear opinión pública.

2 Peter Panter, un pequeño hombre, gordito como una bola y flexible, el crítico literario que escribía en los suplementos culturales y que en sus artículos mostraba su pasión por los libros y el teatro, además de por los recursos lingüísticos que permiten describir con precisión lo que uno quiere decir. Un repaso a los artículos firmados con este seudónimo y una lectura detenida de los mismos supone siempre una clase magistral para cualquier filólogo que se precie. Sus críticas eran siempre acertadas al tiempo que aceradas.

3 Kaspar Hauser era un melancólico de grandes ojos abiertos, que contemplaba el mundo y no lo comprendía, que después de la guerra se sentaba en una nube a contemplar el mundo y su transformación, reflexionaba sobre el asunto y trasladaba agudamente sus pensamientos al papel, negro sobre blanco. Pero si su inicial paciencia para con el curso de lo que ocurría a su alrededor se desbordaba, entonces desplegaba su más ácida sátira contra la burguesía. Este alias lo creó recordando su amarga experiencia en el frente oriental y sus conocimientos de primera mano sobre lo absurdo de la guerra y de las decisiones de los políticos desde sus flamantes despachos.

4 Theobald Tiger transportaba al cielo a sus amantes con sus textos eróticos, audaces, picantes, descarados, procaces y malhablados. Componía versos sin descanso, hasta el punto de que si no creaba un verso se quedaba dormido. Con un asombroso dominio de la rima, ponía en verso toda crítica sobre los acontecimientos diarios y era, además, responsable de numerosos éxitos musicales y canciones para los cabarets durante la República de Weimar.

Creó estos hombrecitos hasta que cada uno de ellos fue tomando su propio camino, decía Tucholsky. Tiene en su haber bibliográfico un pequeño volumen dedicado a sus pseudónimos, *5 PS*, en el que decía que:

> Los pseudónimos son como pequeños seres; es peligroso inventar nombres para hacerse pasar por otros, pues los nombres tienen vida. Y lo que empezó como un juego, terminó por convertirse en una esquizofrenia. Me gustan, nos gustamos —afirmaba— [...] y proseguía: Por otro lado, era muy útil existir cinco veces, estar disponible para cinco tareas diferentes, pues, por ejemplo ¿quién en Alemania creería que un escritor político podría tener humor? ¿Quién concedería seriedad a un satírico? ¿Quién atribuiría a un especialista en el código penal dotes para componer divertidos versos? El humor desacredita. Y como no queríamos

> dejarnos desacreditar, cada uno hacia su papel. Yo veía a través de sus ojos y, al mismo tiempo, veía a los cinco.[3]

Lo curioso es que este desdoblamiento de personalidad no sólo se producía en el ámbito profesional, sino que en sus relaciones personales era común que las diferentes mujeres que pasaron por su vida no le llamaran por su nombre: Kurt, sino bien por otros nombres propios o bien por hipocorísticos; tampoco era habitual que cuando escribía cartas a sus amigos firmase como Kurt Tucholsky. Incluso utilizaba a veces nombres de mujer para firmar, como si siempre quisiese estar escondiendo su personalidad. Y este extraño proceder lo extendía a sus amigos, en el sentido de que unas veces los llamaba de una manera y otras, de otra, pero rara vez por sus nombres reales.

Para el tema que nos ocupa, su alias de Theobald Tiger es el predominante, ya que firmaba con este seudónimo la mayoría de los textos que noche tras noche deleitaban a un público cada vez más entusiasta de los cabarets y otros locales de entretenimiento.

En 1919 Tucholsky entra en contacto con el escritor y editor barón Hans von Wolzogen (1848-1938), el poeta Klabund (seudónimo de Alfred Henschke, 1890-1928) y el compositor Friedrich Hollaender[4] (1896-1976) y fundan conjuntamente el cabaret *Schall und Rauch.* Cuando Tucholsky se presentó ante ellos cinco veces, él mismo y sus cuatro alias, todos se quedaron sorprendidos, pues conocían los nombres por los artículos en prensa, pero no sabían que se trataba de la misma persona. Al ser conscientes de ello, decidieron que Tucholsky debía ser uno de los componentes principales en la fundación de ese nuevo cabaret que trataría temas político-literarios, pues admiraban su forma de expresarse sobre diferentes temas.

Este no fue su primer contacto con el mundo del cabaret. Ahora estaba en el lado interior de la barrera, pero en los años previos a la Primera Guerra Mundial había sido uno de los más fervientes y fieles visitantes de los cabarets berlineses, a los que acudía una noche sí y otra también, y luego publicaba sus críticas en los medios de comunicación para los que trabajaba. En esa época empezó también a componer brillantemente letras para cabaret, escenas cómicas para monologuistas, couplets eróticos, etc. Algunos de esos textos, a los que volveremos en el cuarto epígrafe de nuestra aportación, se convirtieron en grandes éxitos, que aún hoy día siguen interpretándose por parte de algunos cantantes en los locales de entretenimiento

3 Citado según M. Hepp, en la biografía de Kurt Tucholsky, 1998, p. 31 (traducción propia).

4 Hollaender fue el compositor de música y letras para la película *El ángel azul,* que inmortalizaría a Marlene Dietrich.

alemanes, en los que incluso se celebran sesiones especiales tucholskyanas en memoria de nuestro autor.

La ciudad como foco de diversión en los locos años 20

El cambio más significativo que se produce en la sociedad con el paso del siglo XIX al XX, y muy especialmente tras finalizar la Primera Guerra Mundial, se produce en el crecimiento que experimentan las ciudades al abrigo de la emigración del sector primario a los sectores secundario y terciario, en los que la población cree encontrar las condiciones adecuadas para prosperar y mejorar su proyecto vital.

Al mismo tiempo, la profesión periodística alcanzó una aceptación y un prestigio como no se habían conocido hasta entonces, desde que a mediados del siglo XIX el periodismo se asentase en la sociedad como uno de los medios de poder más influyentes en la opinión pública, lo que trajo consigo su proliferación, sobre todo en los ámbitos del pensamiento económico y político, aunque no sólo.

En los territorios de lengua y cultura alemanas, una gran parte de la nómina de escritores que con el tiempo han entrado a formar parte del olimpo de las letras colaboraron con la prensa, en cuyos medios escritos publicaban críticas literarias, fragmentos de sus obras, capítulos por entregas, artículos de opinión sobre diferentes acontecimientos sociales, culturales, políticos, etc., y, en muchos casos, estas colaboraciones suponían el primer sustento económico y el primer paso en el camino hacia la gran literatura.

Así pues, siguiendo a Vega Cernuda,[5] el papel de las ciudades y de los medios de comunicación en la época que nos ocupa, la década de los 20, son dos elementos caracterizadores que adquieren una relevancia de primer orden en esos años que darían paso en la década siguiente, la de los 30, esto es: a los años más oscuros de la historia europea en el siglo XX, años que en la situación actual que vive el territorio europeo parece dar nuevamente a entender que el ser humano tropieza cientos de veces en la misma piedra, mayormente por desconocimiento de la historia y, consecuentemente, por falta de reflexión sobre los acontecimientos del pasado.

Ese crecimiento de las ciudades y las duras condiciones de trabajo en las grandes fábricas, unido a la consecución paulatina de ciertos beneficios en el ámbito laboral, a partir de los intentos de regulación de la jornada de 40 horas promovida desde la Organización Mundial del Trabajo, fundada precisamente en 1919, a las puertas de la década de los locos años 20, traería aparejado un mayor tiempo libre. Precisamente el poco a poco mayor

5 Véase el primer capítulo de este volumen en el que M. A. Vega expone los elementos caracterizadores de la década.

tiempo libre y el deseo de olvidar por unas horas las duras condiciones de trabajo, tuvieron como consecuencia la proliferación de locales de diversión y evasión, el auge de la industria del entretenimiento, la organización de eventos culturales, el florecimiento de las artes escénicas y, entre ellas, ocupando un lugar de gran relevancia, el cabaret.[6]

Los textos de Kurt Tucholsky para cabaret

Crítica social en todos los ámbitos de la vida

Kurt Tucholsky era un escritor de extraordinario talento: incansable por lo que respecta a ideas y ocurrencias; un humorista inteligente; un satírico de manual y un eterno luchador en favor de los derechos humanos, cuyo destino —decía— es ser constantemente pisados por la sociedad. Aguantó muchas crisis existenciales que le marcaron de por vida buscando siempre un equilibrio entre las cosas que «todavía no» habían sucedido y las que «ya no se vivirían más». Nació, como hemos mencionado con anterioridad, en 1890, precisamente entrando en esos años de finales del XIX en los que empezaron a soplar vientos de cambio. También fueron años de incertidumbre económica y política, lo que en la sociedad provocaba en muchas personas ese sentimiento de estar constantemente moviéndose sobre el fiel de una inestable balanza y rebelándose contra todo lo que no consideraba lógico y justo.

Ya desde niño, en el colegio, demostró sus dotes de rebelde con tendencia a cuestionar todo aquello que sus profesores planteaban y que a él no le parecía correcto. Hay testimonios de sus compañeros de colegio, quienes siempre le recordaban por su comicidad natural, su tendencia a la burla encontrando siempre el doble sentido de las palabras. De hecho, el juego constante con el doble sentido será una de sus señas de identidad como escritor, como demuestra ya en una de sus primeras publicaciones (de forma anónima), en 1907, siendo aún muy joven. Esta publicación fue un cuento en el suplemento semanal satírico *Ulk* del diario *Berliner Tageblatt*. En el cuento relataba la historia de un emperador que, en su gabinete de curiosidades, de objetos valiosos, además de joyas tenía una flauta:

> Era un instrumento singular, pues cuando uno miraba hacia el interior de uno de los cuatro agujeros… ¡Oh, todo lo que se podía ver allí dentro! Había un paisaje, pequeño pero lleno de vida: era

6 Sobre el nacimiento del cabaret y otros géneros del entretenimiento en Berlín en la década de los 20, véase el capítulo de Juan Antonio Albaladejo en este mismo volumen.

> un paisaje pintado por Hans Thoma,[7] pero con nubes pintadas por Arnold Böcklin[8] y lagos de Walter Leistikow,[9] doncellitas de Reznicek[10] arrugaban la nariz ante imponentes figuras de Heinrich Zille,[11] y una campesina de Constantin Meunier[12] llevaba consigo un enorme ramo de flores pintado por Emil Orlik…[13] en resumidas cuentas, toda la modernidad estaba en la flauta. ¿Y qué hacía con ella el emperador? Ponerse a silbar y deshacerse de ella.[14]

Esta ironía y crítica mordaz de las que dio muestras bien temprano impregnó toda su obra, de manera que a la hora de dedicarse a escribir letras para cabaret desplegó todas sus dotes humorísticas y de dominio de la palabra. Poseía una enorme facilidad para la rima, la creación neológica, la construcción de ideas de gran calado con pocas palabras, a manera de sentencias o aforismos. De hecho, en sus textos es frecuente encontrar alusiones a la capacidad de enfrentarse a los demás mediante el uso del lenguaje: «*Die Sprache ist eine Waffe*», solía decir (*La lengua es un arma*).[15]

Su entrada en el panorama literario alemán tiene una fecha fundacional, 1911. Pero fue dos años después, en 1913 cuando tuvo la fortuna de que el editor Siegfried Jacobsohn detectase en él un potencial fuera de lo común y de su mano llegase a convertirse en el más brillante de los autores de la República de Weimar. Jacobsohn era el editor de la publicación *Schaubühne (La escena),* que cinco años después, por indicación del propio Tucholsky cambiaría su nombre a *Weltbühne (Escena universal)*. Enseguida empieza a firmar varios artículos en cada publicación y ya con alguno de los seudónimos que hemos mencionado con anterioridad. No fue este el único periódico para el que trabajó, sino que sus colaboraciones se extienden a *Vorwärts, Frankfurter Zeitung, Zeit im Bild, Dresdner Volkszeitung,*

7 Hans Thoma, 1839-1924, pintor realista y simbolista alemán.

8 Arnold Böcklin, 1827-1901, pintor suizo simbolista y romántico.

9 Walter Leistokow, 1865-1908, paisajista alemán del que escribió una biografía el pintor Lovis Corinth.

10 Emil von Reznicek, compositor austriaco, 1860-1945, que compuso en 1866 una ópera en tres actos, *La doncella de Orleans*, basada en el texto homónimo de Schiller.

11 Heinrich Zille, 1858-1929, fotógrafo, dibujante, caricaturista, diseñador gráfico, ilustrador y pintor alemán.

12 Constantin Meunier, pintor y escultor belga, 1831-1905, especializado en la pintura religiosa y de historia.

13 Emil Orlik, pintor, dibujante y grabador checo, 1870-1932. Mantuvo amistad con grandes escritores de su tiempo, de los que hizo retratos a dibujo que han pasado a la posteridad como imagen de dichos autores, cual es el caso de Rainer Maria Rilke, e incluso ilustró algunas de sus obras.

14 Citado según Michael Hepp en la biografía de *Kurt Tucholsky,* 1998, pp. 15-16 (traducción propia).

15 Precisamente con este título de *Die Sprache ist eine Waffe* hay una publicación de la editorial Rohwolt que recoge una amplia colección de artículos de Tucholsky, tanto firmados con su nombre como por sus diferentes seudónimos.

Simplicissimus, Pan, März, Kunstwart, etc., diarios de todo el espectro ideológico, aunque Tucholsky se describía como hombre de la izquierda política. Sin embargo, no se consideraba un líder político que introdujese en la opinión pública nueva doctrina, pues decía que él escribía desde las entrañas y que normalmente su instinto le guiaba mejor por el camino de la escritura que sus conocimientos sobre un tema determinado.

Colaboración con los locales de vida nocturna más importantes de Berlín

En los años 20 sus colaboraciones con el mundo del cabaret son constantes. En esos años, uno de sus múltiples empleos era el trabajo para el compositor alemán de música de cine, opereta, revista y cabaret Rudolf Nelson (1878-1960), también de origen judío, como Tucholsky. Nelson trabajaba desde los primeros años de su llegada a Berlín (desde Rusia) en el famoso cabaret *Chat Noir* (*El gato negro*) en la avenida Unter den Linden (*Bajo los Tilos*). Este compositor contrajo matrimonio con una cantante en 1920 y ese mismo año inauguró el Teatro Nelson en la calle comercial más importante del lado occidental berlinés, Ku'damm. Las revistas que se representaban en su teatro lograron ser legendarias. En 1926 cantó allí Josephine Baker. Al mismo tiempo que dirigía su propio teatro, componía revistas para el archiconocido Teatro Metropol. El trabajo conjunto con Tucholsky, en calidad de letrista, supuso unos años de gran éxito en el mundo de la noche y de la diversión berlineses. En 1920 obtuvo un éxito fulgurante la revista *Total Manoli*, de cuyo número principal el responsable fue Tucholsky. A partir de ese momento, Nelson le contrató. La siguiente revista para la que Tucholsky escribió los textos fue *Bitte zahlen* (*La cuenta, por favor*) fue otro éxito de público y taquilla, lo mismo que la siguiente, estrenada en octubre de 1922, *Wir steh'n verkehrt* (*Vamos de cabeza*) y firmada por uno de los alias de Tucholsky, Theobald Tiger. En esos años, todos los temas que preocupaban a la sociedad eran carne de couplet, cabaret, revista, duetos cómicos, monologuistas o compañías de comediantes. Incluso escribió pequeñas obras de teatro basadas en la disoluta vida del Berlín de los años 20, como fue el caso de *Seifenblasen*[16] *(Pompas de jabón),* y de los artistas que luchaban por abrirse paso y alcanzar el éxito en ese proceloso mundo de la noche berlinesa.

16 Esta obra la publicó en 1931, así pues, ya en la década siguiente a nuestro objeto de interés en este volumen. Sin embargo, su contenido refleja la vida de los artistas de revista y cabaret en las décadas anteriores y concretamente en este caso se pone sobre las tablas el transformismo, ya que la protagonista, Bárbara, sale a escena bajo el nombre artístico de «Paulus». El texto de esta obra se publicó en el volumen 15 de las *Obras Completas (Tucholsky-Gesamtausgabe)*, en la edición de Antje Bonitz, Reinbek bei Hamburg: Rohwolt Verlag, 2011, pp. 400-462.

Las críticas en la prensa alababan los textos y cómo las letras mostraban la perversidad con ácido humor. Especialmente bajo el seudónimo de Theobald Tiger, este trabajo para los cabarets le permitió a Tucholsky darse a conocer rápidamente y ganarse el favor de la opinión pública, lo que trajo consigo unos ingresos extraordinarios para dar rienda suelta a su exigente estilo de vida.

Tucholsky tenía sus propias reglas para componer textos dedicados al cabaret y recomendaba cómo escribirlos a quien quisiese introducirse en el mundo de la noche berlinesa:

> En el couplet es la propia lengua la que compone los versos. Las canciones son breves, de manera que las palabras tienen que sucederse de forma ligera y desenfadada, los pensamientos deben volar claros y con ligereza… el couplet es la forma de las cosas sencillas que pueden comprenderse al vuelo, de todo se puede hablar en un couplet, pero hay que hacerlo de forma muy simple. Y antes de que ritmo, rima y pensamiento logren una unión feliz, puede pasar una larga, larga noche. Sólo cuando el público afirma: «esto se lo ha sacado usted así, fácilmente, de la manga» es cuando podemos decir que hemos logrado un couplet exitoso.[17]

Para Tucholsky sus textos para cabaret constituían el peor trabajo del mundo, porque exigía mucho esfuerzo, mucho más que el dedicado a cualquier otra producción literaria. Decía que nunca se hubiera podido imaginar que costase tanto trabajo el producir algo para que la gente se riera durante dos horas en las noches berlinesas, sin que ni ellos ni los autores de dichos textos se avergonzasen.

Kurt Tucholsky, un maestro de la versificación

Tucholsky nunca quiso publicar en vida sus letras para cabaret, pero estas se han ido recuperando por parte de diferentes artistas, de manera que no hay hoy día encuentro, seminario o recital dedicado a Tucholsky que no incluya entre su producción en verso también letras para couplet, cabaret y revista. Todos ellos alaban la perfección de dichos textos y su absoluta coordinación con la música, de manera que siguen siendo material de aprendizaje para los cabaretistas actuales. El que sus letras sigan estando de plena actualidad y traten sobre temas que afectan a la sociedad de hoy, cien años después, indican que estamos ante un clásico de la literatura alemana del

17 Citado según Michael Hepp en la biografía de Kurt Tucholsky, 1998, p. 68 (traducción propia).

siglo XX, que supo medir el pulso a la sociedad de su tiempo tanto haciendo uso de géneros literarios mayores como menores.

Para componer las letras de esos versos que hacían las delicias del público que abarrotaba los locales de vida nocturna berlinesa, Tucholsky hace un uso magistral de la sátira para censurar o ridiculizar todo aquel acontecimiento social o comportamiento humano que nuestro autor considerase digno de ser criticado sobre las tablas. Como veremos en los ejemplos siguientes, son versos picantes, en unas ocasiones; mordaces, en otras, pero todos ellos expresados con una agudeza y un dominio absoluto de los recursos lingüísticos y de las normas de composición rítmica.

Hemos escogido unos cuantos ejemplos que consideramos pueden dar una idea bastante aproximada de Tucholsky como letrista para el mundo de la noche berlinesa:

Ejemplo 1 (1920): *Zieh dich aus, Petronella, zieh dich aus!*[18] *(¡Desnúdate, Petronella! ¡Desnúdate!).* Tucholsky escribió este texto para su admirada cantante Gussy Holl, quien actuaba en el cabaret de Max Reinhardt, *Schall und Rauch.* La música es de Friedrich Hollaender. Es una de las piezas de mayor éxito, de contenido lascivo que tan de moda estaba en la década de los locos años 20 y que sigue representándose hoy día con regularidad en los locales nocturnos berlineses. En el primer párrafo justifica el contenido aludiendo a conocidos personajes de la escena, cuyas obras triunfaban en Berlín en esos momentos y, en algunos casos concretos, con escándalo incluido: al novelista y dramaturgo alemán Hermann Sudermann (1857-1928), al dramaturgo y ensayista belga Maurice Maeterlinck (1862-1949), al también dramaturgo y letrista de cabaret Franz Wedekind (1864-1918). Partiendo de ellos, Tucholsky habla de cómo todo tipo de público quiere disfrutar con gran júbilo de esas canciones picantes que se representaban en los cabarets por parte de cantantes que acompañaban las letras con grandes dosis de erotismo en su escenificación.

1	A—Spielst du Sudermann oder Maeterlink B—Oder spielst du Mieze Stuckert A—Dann denk, es ist ein eigen Ding B—Das Herz, das unten puckert C—Es atmet klamm das Publikum C—Es gäb' was drum, es gäb was drum D—Erhöre nur sein Flehen D—Das Publikum will sehen	4	A—Zieh dich aus Petronella, zieh dich aus B—Denn du darfst nicht ennuyant sein B—Und nur so wirst du bekannt sein A—Und es jubelt voller Lust das ganze Haus: A—«Zieh dich aus, Petronella, zieh dich aus!»

18 Música y letra, en la interpretación de Ute Lemper, disponibles en: https://www.youtube.com/watch?v=nYCPaz_TGEg.

2	A—Zieh dich aus, Petronella, zieh dich aus B—Denn du darfst nicht ennuyant sein B—Und nur so wirst du bekannt sein A—Und es jubelt voller Lust das ganze Haus A—«Zieh dich aus, Petronella, zieh dich aus!»	5	A—Und begleitet dich nach dein' Souper B—Dein Amant in deine Wohnung A—Hüllt er dich ein bei Eis und Schnee B—In Nerz mit zarter Schonung C—Stehst du vor ihm so bloss und blass C—Mit ohne was, mit ohne was D—Spricht er zu dir, Kokettchen D—Vor deinem weissen Bettchen:
3	A—Nicht bei Lulu nur oder Wedekind B—Ist der Platz für deine Reize A—Denn je nackter deine Schultern sind B—Je mehr sagt man: "Det kleidt se!" C—Als Iphigenie trägst du nur C—'Ne Armbanduhr, 'ne Armbanduhr D—Ich seh' den weissen Nacken – D—Wie schön sind deine Backen!	6	A—«Zieh dich aus Petronella, zieh dich aus!» B—Denn du wirst ja darin flink sein B—Und es kann ja bloß dein Ring sein A—Und ich klatsch' auf deinem Rücken den Applaus: A—«Zieh dich aus, Petronella, zieh dich aus!»

Ejemplo 2 (1922): *Rote Melodie*[19] *(Melodía roja)*. Estamos ante un texto de contenido netamente político en el que Tucholsky, tras su experiencia en el frente durante la Primera Guerra Mundial, escribe en contra de los políticos y militares que tuvieron una responsabilidad directa en enviar jóvenes al matadero bélico. En esta ocasión, nuestro autor dirige su texto al general prusiano Erich Ludendorff (1865-1937),[20] musicado por Friedrich Holländer, e interpretado en los escenarios por una de las cantantes de cabaret más sobresalientes de aquella época y actriz tanto de teatro como de cine, la legendaria Rosa Valetti (1878-1937),[21] berlinesa de origen judío. El texto de esta pieza lo firmó Tucholsky bajo el seudónimo de Theobald Tiger. El texto versa sobre el lamento de las madres ante la muerte de los hijos en la soledad del campo de batalla y cuyos cadáveres forman un coro de difuntos bajo tierra. El texto de publicó por primera vez en el periódico *Die Weltbühne.*[22]

19 Disponible en *Berliner im Kabarett 1921-1930*: https://www.youtube.com/watch?v=Igh1ha7xdkc.

20 Tras la guerra, Ludendorff fue entre 1924 y 1928 un alto representante del Partido Popular Alemán de la libertad, adscrito a la extrema derecha. Entre las obras que publicaría en la década de los 30 estaba *Der totale Krieg (La guerra total),* en 1935, en la que defendía la necesidad de que las naciones movilizasen todos sus recursos humanos y materiales para defenderse.

21 Además de dedicarse a la interpretación, fue empresaria y fundó en 1920 su propio cabaret literario y político, el Café Grössenwahn, en Berlín. Tras la quiebra de este local, dirigió otros cabarets político-literarios en Berlín, pues consideraba que era el punto de encuentro ideal para la crítica de la sociedad.

22 La publicación es del 3 de agosto de 1922, en el número 31 de la publicación, p. 122.

1	A—Ich bin allein. A—Es soll nicht sein. B—Mein Sohn stand bei den Russen. C—Da fuhr man sie, C—wies liebe Vieh, B—zur Front – in Omnibussen. A—Und da – da blieb die Feldpost weg – A—Haho! Er lag im Dreck. B—Die Jahre, die Jahre, C—sie gingen träg und stumm. B—Die Haare, die Haare C—sind grau vom Baltikum … A—General! General! A—Wag es nur nicht noch einmal! B—Es schrein die Toten! B—Denk an die Roten! A—Sieh dich vor! Sieh dich vor! A—Hör den brausend dumpfen Chor! B—Wir rücken näher ran… B – Kanonenmann! C—Vom Grab… C—Schieb ab –!	3	A—In dunkler Nacht, A—wenn keiner wacht –: B—dann steigen aus dem Graben C—der Füselier, C—der Musketier, B—die keine Ruhe haben. A—Das Totenbataillon entschwebt – A—Haho! zu dem, der lebt. B—Verschwommen, verschwommen C—hörst dus im Windgebraus. B—Sie kommen! Sie kommen! C—und wehen um sein Haus … A—General! General! A—Wag es nur nicht noch einmal! B—Es schrein die Toten! B—Denk an die Roten! A—Sieh dich vor! Sieh dich vor! A—Hör den unterirdischen Chor! B—Wir rücken näher ran… B—du Knochenmann! C—im Schritt! C—Komm mit –!
2	A—Ich sah durchs Land A—im Weltenbrand – B—da weinten tausend Frauen. C—Der Mäher schnitt. C—Sie litten mit B—mit hunderttausend Grauen. A—Und wozu Todesangst und Schreck? A—Haho! Für einen Dreck! B—Die Leiber – die Leiber – C—sie liegen in der Erd. B—Wir Weiber – wir Weiber – C—wir sind nun nichts mehr wert … A—General! General! A—Wag es nur nicht noch einmal! B—Es schrein die Toten! B—Denk an die Roten! A—Sieh dich vor! Sieh dich vor! A—Hör den brausend dumpfen Chor! B—Wir rücken näher ran, B—Kanonenmann, C—zum Grab! C—Schieb ab!		

Ejemplo 3 (1923/1924): *Das Leibregiment*[23] *(La Guardia de Corps)*. Este texto lo publicó Tucholsky bajo el seudónimo de Theobald Tiger y fue musicado por Werner Richard Heymann (1896-1961), músico que, como tantos otros, se exiliaría en Estados Unidos tras el advenimiento de Hitler al

23 Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Aj46tdqEfKM, interpretado por Gisela May (1924-2016), actriz de teatro y cantante que desarrolló su carrera en la antigua República Democrática Alemana. Su fama le vino por la interpretación de distintos personajes femeninos en las obras de Bertold Brecht.

poder y comenzaría una nueva vida como compositor de bandas sonoras para el cine en Holywood. Se trata también en este caso de una canción en contra de la guerra y en la que se ridiculiza al mismo rey de Suecia y los miembros de la Guardia de Corps. La burla sobre el comportamiento del capitán, quien incluso de servicio no se recata en emborracharse y en llevar consigo a la moza que le atrae y le entretiene recuerda un tanto a la del buen soldado Švejk, de Jaroslav Hašek. La primera vez que fue interpretada en público corrió a cargo de la cantante de cabaret Trude Hesterberg (1892-1967). Uno de los personajes que cita en la letra «Gustav der Verstopfte» (Gustavo el Estreñido) aparecería también como personaje ridiculizado en su obra *El palacio de Gripsholm.*[24] Al igual que en el resto de textos para cabaret, Tucholsky domina la rima e incluso crea neologismos o recurre en determinadas ocasiones a ciertas modificaciones de los términos con los que concluye cada verso, con el fin de forzar la rima y que el ajuste y armonía entre texto y música sea impecable.

1	A—Der einst dem Feind die Hosen klopfte A—Der hieß wohl Gustav der Verstopfte. B—Die Soldaten, B—Ja, die taten C—für den Fürsten alles ganz umsonst.	7	A—Und hat der ganze Spuk ein Ende, A—geht's in des Himmels Scheibenstände. B—Die Soldaten B—müssen braten C—in dem allertiefsten Höllenpfuhl!
2	A—Und sie trugen bunte Fahnen und Gewehre, A—aber vorneweg marschiert vorm ganzen Heere. B—Eine Trommel, eine Trommel, eine Trommel, B—radibimmel, radibammel, radibommel, C—vom Leibregiment, C—vom Leibregiment, C—das sich nach König Gustav nennt.	8	A—Der Teufel ist kein böser Mann, so glaubt man, A—denn er schmort sie samt dem Mädchen und dem Hauptmann B—In der Trommel, in der Trommel, in der Trommel, B—radibimmel, radibammel, radibommel, C—vom Leibregiment, C—vom Leibregiment, C—das sich nach König Gustav nennt.
3	A—Der brave Landsknecht braucht nichts tragen, A—denn dazu hat er seinen Wagen: B—Hinterm Rosse, B—im Trosse C—marschiert die Marketenderin.	9	A—Es sterben auch mal Generale. A—Die Trommel liegt im Arsenale. B—Im Gehäuse B—die Mäuse, C—die führ'n das alte Leben fort.

24 Véase K. Tucholsky: *El palacio de Gripsholm. Una historia estival en Suecia* [introducción, traducción y notas de Pilar Martino Alba], Madrid: Ed. Cátedra, col. Biblioteca Cátedra del siglo xx, 2022. Esta edición crítica, con un amplio estudio introductorio sobre el autor y sus contextos creativos, además de contar con un análisis sobre la obra, se publica conjuntamente con otra de las obras del autor, el relato breve *Rheinsberg. Un álbum de imágenes para enamorados.*

4	A—Und sie kennt vom Regiment die ganze Mannschaft, A—denn sie hat ja schon mit jedem 'ne Bekanntschaft. B—Auf der Trommel, auf der Trommel, auf der Trommel, B—Radibimmel, radibammel, radibommel, C—vom Leibregiment, C—vom Leibregiment, C—das sich nach König Gustav nennt.	10	A—Denn sie fressen und sie lieben und sie saufen, A—machen Junge, und sie streiten und sie raufen. B—In der Trommel, in der Trommel, in der Trommel, B—radibimmel, radibammel, radibommel, C—wie das Leibregiment, C—wie das Leibregiment, C—das sich nach König Gustav nennt.
5	A—Der Hauptmann, einer von den Fetten, A—liegt gern bis Mittag in den Betten. B—Doch alleine, B—denn voll Weine, C—Da verleiht er ungern seine Gunst.		
6	A—Und er hält im Dienst die glasigen Augen offen, A—Aber innerlich ist er total besoffen. B—Und er trägt 'nen dicken Bauch wie eine Trommel, B—radibimmel, radibammel, radibommel, C—vom Leibregiment, C—vom Leibregiment, C—das sich nach König Gustav nennt.		

Ejemplo 4 (1926): *Feldfrüchte*[25] *(La cosecha / Los frutos del campo)* se enmarca en el llamado cabaret político. En este texto, de forma ingeniosa compara la situación política de ese momento en la República de Weimar con los frutos del campo y concretamente con los rábanos, rojos por fuera y blancos por dentro, para denunciar que una cosa eran las apariencias ante la galería y otra muy distinta la tibia forma de proceder ante los problemas. Además de ello, compara la política con una sopa de diversas coles y la enmarañada situación con el humus creado por descomposición de elementos orgánicos. La música es del compositor Hanns Eisler, quien también musicaría el texto del ejemplo siguiente.

25 Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=1fEPaP8SXQA, interpretada por Ernst Busch (1900-1980).

1	A—Sinnend geh ich durch den Garten, B—still gedeiht er hinterm Haus; A—Suppenkräuter, hundert Arten, B—Bauernblumen, bunter Strauß. C—Petersilie und Tomaten, D—eine Bohnengalerie, C—ganz besonders ist geraten D—der beliebte Sellerie. E—Ja und hier?— Ein kleines Wieschen? F—Da wächst in der Erde leis E—das bescheidene Radieschen: F—außen rot und innen weiß.	2	A—Sinnend geh ich durch den Garten B—unsrer deutschen Politik: A—Suppenkohl in allen Arten B—im Kompost der Republik C—Bonzen, Brillen, Gehberockte, D—Parlamentsroutinendreh… C—Ja, und hier?—Die ganz verbockte D—liebe gute SPD. E—Hermann Müller, Hilferlieschen F—blühn so harmlos, doof und leis E—wie bescheidene Radieschen: F—außen rot und innen weiß.

Ejemplo 5 (1929): *Ideal und Wirklichkeit*[26] (*El ideal y la realidad*). En el año en que definitivamente, ante los acontecimientos políticos que están teniendo lugar en Alemania, decide exiliarse a Suecia, escribe este poema, musicado y múltiplemente cantado en los locales nocturnos de Berlín, en el que la crítica política recuerda al «No es eso, no es eso» de Ortega y Gasset frente al decurso fuera de razón que estaba tomando la II República. En este texto contrapone Tucholsky deseo idealizado frente a realidad al pasar de la monarquía, de aquel imperio prusiano que había caído como broche político tras la Primera Guerra Mundial, a una república democrática que se las prometía muy felices, pero que terminó por oscurecer dramáticamente la historia contemporánea de Alemania. A manera de estribillo, concluye este con la expresión en francés «*C'est la vie*» a manera de aceptación ante las circunstancias adversas. Resulta curioso cómo en el segundo y tercer versos escribe esta expresión recurriendo a la transcripción fonética alemana: «*Ssälawih*» para que no quede duda de la rima A-B-A-B con la que se expresa en estos versos. La representación de canciones para cabaret político se fue haciendo cada vez más frecuente e intensa en su crítica hacia lo que estaba sucediendo en territorio alemán. Así, en 1931 y junto al músico Hanns Eisler, Tucholsky compondría en 1931 el texto de *Rosen auf den Weg gestreut,*[27] uno de los textos más ácidos contra el régimen nacionalsocialista que poco a poco, sin prisa, pero sin pausa, invadió la vida alemana y condujo al país a la Segunda Guerra Mundial.

26 Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=yXDnO2pM8r4. Esta versión es la que pusiera en música el compositor Hanns Eisler (1898-1962), quien fuera uno de los aventajados alumnos de Arnold Schönberg. Fue compositor de bandas sonoras para la industria del cine en Holywood. En 1925 se trasladó a Berlín, donde desarrolló una importante labor musical para la representación de obras de B. Brecht. Como tantos otros artistas, en la década de los 30 se exilió debido a las condiciones políticas en Alemania.

27 Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=IuOQasXpdcs. La música se debe también a Hanns Eisler y la interpretación de esta versión al cantante Ernst Busch (1900-1980), habitual intérprete en los cabarets políticos de Berlín de los textos para cabaret de Kurt Tucholsky. Actuó también en obras de Brecht. Ante la persecución nazi, huyó a la Unión Soviética y en 1937 se unió a las brigadas internacionales que lucharon en la Guerra Civil española.

1	A—In stiller Nacht und monogamen Betten B—denkst du dir aus, was dir am Leben fehlt. A—Die Nerven knistern. Wenn wir das doch hätten, B—was uns, weil es nicht da ist, leise quält. A—Du präparierst dir im Gedankengange B—das, was du willst – und nachher kriegst dus nie… A—Man möchte immer eine große Lange, B—und dannn bekommt man eine kleine Dicke… *C'est la vie!*	3	A—Man möchte eine helle Pfeife kaufen B—und kauft die dunkle – andere sind nicht da. A—Man möchte jeden Morgen dauerlaufen B—Und tut es nicht. Beinah… beinah… A—Wir dachten unter kaiserlichem Zwange B—an eine Republik… und nun ists die! A—Man möchte immer eine große Lange, B—und dann bekommt man eine kleine Dicke… *Saälawih!*
2	A—Sie muß sich wie in einem Kugellager B—in ihren Hüften biegen, groß und blond. A—Ein Pfund zu wenig – und sie wäre mager, B—wer je in diesen Haaren nicht gesonnt… A—Nachher erliegst du dem verfluchten Hange, B—der Eile und Phantasie. A—Man möchte immer eine große Lange, B—und dann bekommt man eine kleine Dicke… *Ssälawih!*		

Ejemplo 6 (1931): *Ob du mich liebst, hab ich den Wind gefragt…*[28] *(He preguntado al viento si me quieres).* Concluimos esta pequeñísima muestra de ejemplos de textos para cabaret con una de las canciones que Tucholsky incluye en el guion para una película en 49 escenas, *Seifenblasen (Pompas de jabón),* mencionado con anterioridad. En esta letra, la protagonista, Barbara[29] —quien se hace pasar por un tal «Paulus» para obtener trabajo en los cabarets berlineses—, se presenta a escena con el número *der Damenimitator Babett (Babett, el imitador de mujeres),* haciendo una grotesca parodia de una mujer caricaturizada de rolliza y pechugona hembra rendida a los encantos de un hombre. La sola presencia de esta caricatura en el escenario provocaba la risa incontenible del público, jolgorio que iba en aumento a medida que «la enamorada Babett» comenzaba a cantar, si bien, tras los aplausos, proseguía su interpretación cantando que, dado que conocía al dedillo el comportamiento de los hombres, no se dejaría engatusar por ellos.

28 Véase K. Tucholsky: *Seifenblasen,* escena 8, p. 21.

29 En el guion este personaje, para lograr trabajo en los cabarets berlineses, se hace pasar por un hombre, elegantemente vestido de frac y chistera, que ofrece a los empresarios del entretenimiento nocturno magistrales imitaciones de mujeres. La historia conduce al personaje femenino-masculino por los derroteros de un artista de éxito que tiene que lidiar con sus admiradoras y salir indemne de los malentendidos que su género provoca.

1	A—Obs du mich liebst, hab ich den Wind gefragt… A—der stob davon und hats mir gesagt!… B—In deinen Augen will ich es lesen, C—ob ich auch ganz dein eigen bin! B—Du bist mir alles, alles gewesen… C—ach, nur nach dir steht mir der Sinn!	2	A—Ich laß mich nicht verführen B—dazu bin ich zu schlau! A—Ich kenne die Manieren B—der Männer ganz genau!

Conclusiones

El autor alemán de origen judío Kurt Tucholsky, considerado por la crítica como el autor más relevante de la República de Weimar, tiene en su haber como escritor textos de los más variados temas expresados mediante distintos géneros literarios, aunque no sólo, pues también ejerció con notable éxito la profesión periodística.

Para la cultura receptora en lengua española es especialmente conocida su obra narrativa, sin embargo, tanto su extensa obra lírica, así como los artículos periodísticos, y sus textos para revista y cabaret, e incluso algún que otro guion cinematográfico, han quedado relegados, quizá ante la dificultad que, por un lado, la traducción de poesía comporta y, por otro lado, que el mundo editorial en lengua española no ha considerado aún la relevancia y profundidad de sus artículos periodísticos como para emprender la traducción al español de estos interesantes textos que, por sí mismos, podrían constituir una valiosa fuente de (in)formación entre los futuros profesionales del periodismo. Los textos periodísticos son valiosos no sólo por el contenido sino también y muy especialmente por la calidad formal y la corrección lingüística, erigiéndose con ello en un auténtico maestro de estilo.

Por lo que respecta a los textos para cabaret, especialmente para la especialidad del cabaret político-literario que tanto auge tuvo en Berlín en los locos años 20, la calidad tanto formal de esos versos a los que después diferentes compositores ponían música, como de contenido, en el que sacaba a la luz con magistral ironía las incongruencias de una sociedad en crisis, corroboran nuestra hipótesis de que Tucholsky, al abordar un género considerado menor, hizo crecer su figura como autor literario por su dominio de la palabra y de todos los géneros. Además de ello, al componer las letras para los espectáculos propios de la vida nocturna berlinesa, a los que luego diferentes compositores ponían música, tenía en cuenta ritmo, rima y armonía para expresar en toda su dimensión el contenido de sus canciones. A ello contribuía, sin lugar a dudas, sus conocimientos de música y el que también tocase el piano, pues antes de entregar las letras para ponerles música, se aseguraba de que éstas irían en consonancia con los ritmos.

La perfección lograda con los textos para cabaret, considerado desde el punto de vista literario como un género menor, ha provocado que aún hoy

día, tras haberse cumplido ya nada más y nada menos que ochenta y siete años desde su fallecimiento, sus textos sigan de plena actualidad y continúen celebrándose veladas y homenajes a este titán de las letras alemanas contemporáneas.

Bibliografía

HEPP, Michael: *Kurt Tucholsky,* Reinbek bei Hamburg: Rohwolt Verlag, 1998.

HÖRNER, Unda: *Ohne Frauen geht es nicht. Kurt Tucholsky und die Liebe,* Berlin: Ebersbach & Simon, 2017.

TUCHOLSKY, Kurt: *Ausgewählte Werke,* Frankfurt am Main: Dörfler Verlag, 2013.

TUCHOLSKY, Kurt: *Rheinsberg. Un álbum de imágenes para enamorados* y *El palacio de Gripsholm. Una historia estival en Suecia* [edición, traducción y notas de Pilar Martino Alba], Madrid: Ed. Cátedra, col. Biblioteca Cátedra del siglo XX, 2022.

TUCHOLSKY, Kurt: *Seifenblasen,* Reinbek bei Hamburg: Rohwolt Verlag, 2017.

TUCHOLSKY, Kurt: *Sprache ist eine Waffe. Sprachglossen* [selección de textos por Wolfgang Hering], Reinbek bei Hamburg: Rohwolt Verlag, [1989], 2018, 13.ª edición.