

DÖBLIN, Alfred: *Wadzek contra la turbina de vapor*. Traducción de B. Santana. Madrid: Impedimenta 2011. 410 pp.

De algún modo, está muy generalizada la imagen de Alfred Döblin como un autor de una única novela, de *Berlin Alexanderplatz* (1929), cuando escribió numerosas obras de gran calidad, desde *Die drei Sprünge des Wang Lun* (1915) hasta *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende* (1956), pasando por *Wallenstein* (1920), *Giganten* (1932), *Pardon wird nicht gegeben* (1935) y otras muchas. De todas ellas, sin duda la peor tratada por los críticos, la menos leída, nunca traducida y apenas analizada por los estudiosos es *Wadzeks Kampf gegen die Dampfturbine*, de 1918. Por suerte, éste el momento de que halle por fin el buen lugar que le corresponde.

Muy orgulloso de su nueva obra, antes de publicarla Döblin se la mostró a Martin Buber, íntimo amigo cuyos criterios literarios respetaba enormemente y a quien había gustado mucho la anterior, *Die drei Sprünge des Wang Lun* (1915). En contra de las expectativas Döblin, a Buber literalmente le horrorizó la nueva obra, considerándola un puro disparate sobre unos personajes desquiciados escrito con una técnica imposible. Tras semejante jarro de agua fría, Döblin retocó el texto para reducirlo a dos tercios de lo que fuera en sus inicios (por ejemplo, eliminó numerosos adjetivos, todo tipo de acotaciones o comentarios autoriales, descripciones, pasajes de transición entre escenas, etc.), si bien esto no contribuyó sino a hacer el texto todavía más denso y “oscuro” (adjetivo muy frecuente en la descripción de la novela). Si Buber fue el primero en emitir un juicio demoledor sobre la novela, no habría de ser el único. De hecho, excepto por parte de Bertolt Brecht, que supo valorar y elogió mucho su modernidad y originalidad, *Wadzek* siempre ha sido calificada con epítetos como “densa”, “extraña”, “muy inquietante”, “grotesca”, “enloquecida”, etc. En su época, a lo largo del siglo XX y hasta la actualidad. Por ejemplo, Günter Grass llega a decir que “Döblin es indigesto y malo para la salud. Cambiará al lector. Quien esté satisfecho consigo mismo que no se acerque a Döblin”.

Sin embargo, tales calificativos fueron precisamente lo que atrajo al editor español (Premio Nacional a la mejor labor editorial en 2008), para quien lo grotesco, enloquecido y perturbador no era algo negativo sino todo lo contrario. Lo que tantas veces se había criticado del *Wadzek* –por ejemplo, el uso de una técnica cinematográfica, casi de montaje de escenas sueltas con numerosas elipsis o la personificación de la gran ciudad frente a la cosificación de los personajes– parecían rasgos tan modernos como sugerentes a los ojos del siglo XXI. Tal vez el problema había sido juzgar la obra con criterios demasiado clásicos o demasiado lógicos, cuando, en el fondo, es la gran precursora de *Berlin Alexanderplatz* desde el punto de vista de algunas técnicas y, por otro lado, más ligera e hilarante. Döblin la concibió esencialmente como una obra cómica, aunque bien sabido es que los grandes humoristas suelen transmitir a la vez un mensaje profundo y amargo. Junto a los grandes disparates (o a las desternillantes caricaturas de los personajes, muy bien retratados en la bella ilustración de cubierta de la versión española) y junto a símbolos de gran fuerza, hay numerosas frases que, aisladas, podrían ser aforismos (como, entre otras, la idea de que el espejo es: “un agujero en el mundo al que uno se cae sin querer”).

Franz Wadzek, director de una fábrica de turbinas de pistones para locomotoras, vive el declive de su negocio por culpa de la competencia. En la empresa de otro industrial han inventado una turbina más moderna (de vapor) que se está imponiendo en el mercado y desbancando sus productos. Además, Rommel conspira con otros empresarios para ir comprando poco a poco todas las acciones a la baja de Wadzek y así absorber su empresa en algún momento. Wadzek urde, pues, una intriga contra este péfido competidor y, aunque luego no tiene ninguna repercusión y ni siquiera se entera nadie de sus absurdos ardidés, él se ve presa de la paranoia y cree haberse convertido, poco más o menos, en el enemigo público número uno del Reich. En consecuencia, se atrinchera en su casa con su familia y, a partir de ahí, les pasa de todo... o, más bien, no les pasa nada que haga cambiar el gran curso del mundo pero ellos viven una serie de experiencias cruciales.

A pesar de los elementos grotescos, el relato puede considerarse perfectamente “objetivo”, puesto que el narrador se limita a describir, sin valorar ni proporcionar ningún dato del “mundo interior” de los personajes. Esto es lo que hace de la novela una obra “densa” pero, al mismo tiempo, una excelente representante de la *Neue Sachlichkeit*, y una de las mejores. Döblin, que era psiquiatra, no tenía ninguna fe en esta recreación, la “psicología”, para que el lector se pusiera en el lugar de los personajes y despreciaba a los autores que buscaban el retrato interior de sus figuras así como la creación de grandes momentos de patetismo. En su obra todo debe deducirse de las actitudes y las acciones concretas (que no siempre son las más sensatas, pero eso no es importante ni guarda relación con la forma de contarlas). No hay ningún elemento que fomente la sintonía con el lector o la inclinación a favor de un personaje u otro, basta con observar atentamente para poder juzgar tanto a los caracteres como el conjunto de la situación, fríamente, desde la inevitable distancia que crean los elementos grotescos (a eso se debe en parte el entusiasmo de Brecht).

Cierto es, a la vista de todo esto, que *Wadzek contra la turbina de vapor* no es un mero pasatiempo, sino que requiere espíritu crítico y apertura mental por parte de los lectores. Tampoco los cuadros de los expresionistas del mismo Berlín de entreguerras, como Georg Grosz u Otto Dix, suelen formar parte de la decoración habitual de los cuartos de estar tradicionales porque así lo impone la “Nueva Objetividad”. Pero nadie niega su enorme valor como testimonio de una época, ni su calidad artística ni implica en absoluto que su interés se limite exclusivamente a un puñado de especialistas y amantes del mundo alemán. La misma historia podría imaginarse también en Inglaterra o Estados Unidos o en la España de la crisis. Casi un siglo después de su publicación, la novela resulta de plena actualidad: la historia de un empresario que se arruina, pierde la cabeza y los nervios y comete toda suerte de disparates porque, para colmo, vive en un mundo de especulación y valores huecos, dentro de un círculo familiar cerrado y falto de autenticidad, puede imaginarse a la perfección en el presente. La modernidad, la universalidad, la crítica objetiva y el pesimismo de fondo (al final, “todo funciona” de nuevo, pero es evidente que el uso de la palabra técnica aplicada a lo humano es un final feliz más que sospechoso) son valores de peso de esta novela, mucho menos sórdida que *Berlin Alexanderplatz* y no por ello menos brillante ni menos acertada como radiografía de su tiempo.

Además, la magnífica traducción española de Belén Santana logra algo que pocas veces sucede: el texto en castellano se lee mucho mejor que el original. Al margen de pequeños detalles de edición, no se lee mejor porque simplifique ni cambie nada, sino porque, para traducir una novela como ésta, se ha tenido que realizar una profundísima labor de reflexión hasta encontrar algún tipo de lógica dentro del aparente caos creado por Döblin. Y, en realidad, el autor es siempre muy coherente... una vez se asume que todo está cimentado sobre la incoherencia del mundo y de la mente humana. En otras palabras: una vez se asume que la enajenación mental es la condición normal del hombre moderno y que así ha de mostrarse, sin ningún tipo de tapujos.

Isabel GARCÍA ADÁNEZ

FRANCK, Julia: *La mujer del mediodía*. Traducción de Belén Santana López. Barcelona: Tusquets 2009. 440 pp.

Una luz entra por la ventana en una estancia dos meses después del final de la II Guerra Mundial. Un niño de unos ocho años se despierta y una vez más ansía que ese sea por fin el día en que su madre y él escapen en un tren del horror que invade sus vidas. Cuando todo parece tomar esa dirección, la situación desconcertante que Julia Franck crea magistralmente en el prólogo coloca al lector ante una pregunta de tipo ético que mantiene la expectación hasta el final: ¿cómo es posible que abandone a su hijo en un apeadero en mitad del trayecto entre Stettin y algún otro lugar y cuáles son las consecuencias?

*La mujer del mediodía* (*Die Mittagsfrau*, 2007) es la cuarta novela de la aclamada escritora Julia Franck. Su éxito de crítica y público ha sido tal que es considerada una de las autoras más representativas de la joven generación de escritores que actualmente dan voz al panorama literario en lengua alemana. La novela ha llegado al público hispano con cierta rapidez si se compara con la también celebrada *Lagerfeuer* (2003) (*Zona de tránsito*, 2007), su única obra accesible hasta la fecha en español, por cierto, también en la colección “Andanzas” de Tusquets e igualmente traducida por Belén Santana López. Posiblemente esto demuestra tanto el prestigio internacional que está adquiriendo Julia Franck, como el reconocimiento que está logrando, pese a su corta vida, el premio que conceden los libreros alemanes, el “Deutscher Buchpreis”, que en su tercera edición, la de 2007, fue otorgado a Franck por *Die Mittagsfrau* como mejor novela en lengua alemana del año.

Si en *Zona de tránsito* se consagró como autora de extraordinario talento narrativo mediante una ficción inspirada en el ‘tránsito’ con su familia del Este al Oeste de Alemania en plena Guerra Fría, la construcción de la historia de Alemania, como pasado vivido, a través de la narración de las experiencias íntimas y familiares caracteriza también a *La mujer del mediodía*. No obstante, con esta última se desprende de la temática propia de la narrativa de la Unificación o de la etiqueta de ‘autora del Este’ para centrarse en la historia de la primera mitad del siglo XX