

PATRICIA CIFRE-WIBROW, JUAN MANUEL MARTÍN MARTÍN,
MANUEL MONTESINOS CAPEROS
(Eds.)

PICARESCA – IRONÍA – HUMOR
PIKARESKE – IRONIE – HUMOR



AQUILAFUENTE
A



Ediciones Universidad
Salamanca

PICARESCA – IRONÍA – HUMOR

PIKARESKE – IRONIE – HUMOR

PATRICIA CIFRE-WIBROW
JUAN MANUEL MARTÍN MARTÍN
MANUEL MONTESINOS CAPEROS (EDS.)

PICARESCA – IRONÍA – HUMOR
PIKARESKE – IRONIE – HUMOR



Ediciones Universidad
Salamanca

AQUILAFUENTE, 314

© Ediciones Universidad de Salamanca
y los autores

Motivo de cubierta: El Bosco. *El carro de heno* (detalle)

Esta obra ha sido financiada gracias a la ayuda concedida por la Sociedad Goethe de España (S.G.E.) y el Departamento de Filología Moderna, Área de Alemán, de la Universidad de Salamanca.

Los editores quieren expresar su agradecimiento a ambas instituciones

Das vorliegende Sammelband wurde aus Mitteln der spanischen Goethe Gesellschaft (Sociedad Goethe en España –S.G.E.–) und des Germanistik Instituts der Universität Salamanca (Departamento de Filología, Área de Alemán –USAL–) finanziert.
Die HerausgeberInnen danken den Förderern für ihre freundliche Unterstützung

1ª edición: octubre, 2021
ISBN: 978-84-1311-573-3 (PDF)
ISBN: 978-84-1311-574-0 (ePub)
ISBN: 978-84-1311-575-7 (POD)
DOI: <https://doi.org/10.14201/OAQ0314>

Ediciones Universidad de Salamanca
Plaza San Benito s/n
E-37002 Salamanca (España)
<http://www.eusal.es>
eus@usal.es

Hecho en UE-Made in EU

Maquetación y realización:
Cícero, S.L.U.
Tel.: +34 923 12 32 26
37007 Salamanca (España)

Impresión y encuadernación:
Nueva Graficesa S.L.
Teléfono: 923 26 01 11
Salamanca (España)



Usted es libre de: Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato
Ediciones Universidad de Salamanca no revocará mientras cumpla con los términos:

Reconocimiento — Debe reconocer adecuadamente la autoría, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero no de una manera que sugiera que tiene el apoyo del licenciador o lo recibe por el uso que hace.

NoComercial — No puede utilizar el material para una finalidad comercial.

SinObraDerivada — Si remezcla, transforma o crea a partir del material, no puede difundir el material modificado.

Ediciones Universidad de Salamanca es miembro de la UNE
Unión de Editoriales Universitarias Españolas www.une.es

Obra sometida a proceso de evaluación mediante sistema de doble ciego



Catalogación de editor en ONIX accesible en <https://www.dilve.es/> CEP

Inhalt

PREFACIO / VORWORT.....	9
<i>Taktiken des Überlebens – Über die Novela picaresca und ihr Echo in der Deutschsprachigen Literatur</i> HANS GERD RÖTZER.....	19
SIGLOS XIV-XIX / 14. - 19. JAHRHUNDERT	
<i>Oswald von Wolkenstein – ein realer Pikaro ante Litteram?</i> MAX SILLER	37
<i>La ascendencia y la errancia perpetua en la vida del pícaro. Ironía y conciencia de sí mismo. Una aproximación a Simplicius Simplicissimus y a su Continuatio</i> ALFONSO SILVÁN RODRÍGUEZ	53
<i>Vínculos germano-españoles a través de la Picaresca: de Gracián, Schopenhauer, Nietzsche y Baroja</i> EMMA PIQUERO ÁLVAREZ.....	65
<i>Grillparzer contra Schlegel o la sátira de los hermanos enemistados</i> INGRID CÁCERES WÜRSIG.....	77
<i>La recreación del humor en la obra Flegeljahre –La edad del pavo– de Jean Paul Richter</i> MARÍA ROSARIO MARTÍ MARCO	89
<i>Vergleich des humoristischen Erzählens in E.T.A. Hoffmanns Lebens-Ansichten des Katers Murr und Soseki Natsumes Ich der Kater</i> EVELYN ZGRAGGEN.....	99
SIGLO XX / 20. JAHRHUNDERT	
<i>Das Gelächter der Außenseiter: Thomas Manns Felix Krull und Kafkas Rotpeter</i> ROLF-PETER JANZ	113
<i>Un pícaro en la trinchera: Schlump, de Hans-Herbert Grimm, y su traducción al español</i> BELÉN SANTANA LÓPEZ	123
<i>Ironía y picardía en la vida de un viejo luchador: Heil Kadlatz! de Paul Westheim</i> TERESA CAÑADAS GARCÍA.....	135
<i>Romulus der Große de Friedrich Dürrenmatt: ¿una comedia ligera?</i> CARMEN ALJIBE VAREA.....	147

<i>“Entschuldigen Sie, Sie sind doch sicherlich eine Spionin?” El ligero strudel balcánico de Wolfgang Hildesheimer</i> OLGA GARCÍA	159
--	-----

SIGLO XXI / 21. JAHRHUNDERT

<i>Desengaño, ökonomisch. Geld und Geldwirtschaft in Ingo Schulzes Pikaro-Roman Peter Holtz. Sein glückliches Leben erzählt von ihm selbst</i> FRIEDHELM MARX.....	173
<i>Utopie und Erinnerung in Ingo Schulzes Schelmenroman Peter Holtz</i> LEOPOLDO DOMÍNGUEZ.....	183
<i>Erstickendes Lachen. Das Schelmische in Daniel Kehlmanns Roman Tyll</i> HEIDI GRÜNEWALD.....	191
<i>Tyll von Daniel Kehlmann und Peter Holtz von Ingo Schulze, zwei aktuelle „Schelmenromane“ für politisch bewegte Zeiten</i> JORDI JANÉ-LLIGÉ	203
<i>La reactualización de la picaresca para tiempos de ‘cambio’</i> MIRIAM LLAMAS UBIETO.....	213
<i>Thomas Brussig e Ingo Schulze a salvo de utopías. Sobre los pícaros socialistas Klaus Uhltschtz y Peter Holtz</i> M. LORETO VILAR PANELLA.....	223
<i>Das Pikareske in Thomas Brussigs Roman Beste Absichten</i> MANUEL MONTESINOS CAPEROS	235
<i>Die Frau von früher de Roland Schimmelpfennig. Comedia y tragedia en escena</i> FRANCISCA ROCA ARAÑÓ.....	245
<i>Abbas Khiders Roman Der falsche Inder in der Tradition der Pikareske?</i> ROSA PÉREZ ZANCAS	255
<i>Der Migrant als Pikaro in Fernando Aramburus Reiseroman Viaje con Clara por Alemania</i> PATRICIA CIFRE-WIBROW.....	265

LA REACTUALIZACIÓN DE LA PICARESCA PARA TIEMPOS DE ‘CAMBIO’

THE NEW UPDATE OF THE PÍCARO FOR TIMES OF CHANGES

MIRIAM LLAMAS UBIETO
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

El pícaro en su relación dialéctica con la sociedad desvela el funcionamiento oculto y las formas de normalización que esta adopta, por tanto, cabe plantear la cuestión de qué tipo de figura picaresca y qué aspectos del modelo se corresponden con una sociedad en tránsito, cuyo sistema de valores se tambalea. Este es el centro de este estudio sobre la reactualización de la picaresca como forma para tratar el periodo transicional de la *Wende*.

Palabras clave: *Wende*, novela picaresca, reactualización del pícaro, literatura contemporánea en lengua alemana.

ABSTRACT

The pícaro in his dialectical relationship with society reveals the hidden functioning and the forms of normalization that it adopts, therefore, this paper question what kind of picaresque figure and what aspects of the model correspond to a society in transit, whose system of values wobbles. The main focus is the new update of the picaresque as a way to treat the transitional period of the *Wende*.

Keywords: *Wende*, Picaresque Novel, New Update of the Pícaro, Contemporary German Literature.

AL EXPLORAR LAS FIGURACIONES del pícaro actual emerge enseguida la pregunta sobre los aspectos del modelo picaresco que mantienen su atractivo en relación con el mundo contemporáneo y las causas de esta persistencia. El pícaro se caracteriza, como figura, por expresar la interrelación indisoluble

y recíproca entre individuo y sociedad. En un momento en el que, siguiendo a Foucault¹, estas dinámicas de poder se han internalizado y convertido en formas de (auto)disciplina y (auto)control, y en el que, como consecuencia, el sistema se ha tornado más opaco, la figura picaresca logra visibilizarlas. Esa interrelación recíproca se asienta sobre la cualidad liminal del pícaro, entre exclusión e inclusión, dentro y fuera del sistema.

Mi hipótesis es que en la novela *Wie es leuchtet* (2004), *opus magnum*² de Thomas Brussig sobre la *Wende*, se muestra una forma distinta de articular la liminalidad a partir del paso del pícaro y estafador Werner Schniedel, como ciudadano de la Alemania del Oeste, a la Alemania del Este. Algo que lo convierte en un caso interesante de reactualización moderna del modelo picaresco. Esta figura se puede corresponder con una sociedad en tránsito, cuyo sistema de valores se tambalea. La forma paradójica y la liminalidad propias del pícaro son entonces especialmente productivas para mostrar ese momento fronterizo de la *Wende*.

La configuración de Werner Schniedel se corresponde con la revitalización del pícaro a partir del siglo XX que señala parte de la crítica actual³ para abordar la «condición humana de la modernidad» (Malkmus, 2011: 8) en sistemas occidentales capitalistas. No en vano Schniedel tiene su origen y socialización en la República Federal de Alemania. Aunque ejerza después en el Este, la sociedad que lo genera como pícaro y con la que él inicialmente se corresponde es la occidental.

Su posición en la novela, como un personaje más del conjunto, es aparentemente discreta. De hecho, su perspectiva y su voz no sobresalen más que otras, pues *Wie es leuchtet* no está compuesta como una novela picaresca en primera persona, sino como una obra coral cuyas voces son filtradas por un narrador parcial y nivelado con los otros personajes, que es denominado de forma subsidiaria como «der große Bruder von Lena» (la cual es la heroína de la revolución social en la *Wende*). No obstante, como el propio Brussig indica: «Die heimliche Figur ist der Albino, Werner Schniedel» y los encuentros de este con otros personajes⁴. Así, Schniedel es la contraparte estructural de este narrador y tiene la cualidad de aglutinar esa diversidad alrededor suyo, sin tamizarla a través de su voz, como hace el narrador.

¹ Respecto al poder en el sentido de las sociedades disciplinarias, véase Foucault (1976 [1975]) y en relación con la cuestión del control Foucault (2009 [1976]).

² Thomas Brussig calificó así su novela en una conferencia que impartió en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid el día 12 de enero de 2018.

³ Sobre esta cuestión pueden consultarse entre otros: Guillén (1971), Malkmus (2011) o Lickhardt (2014).

⁴ Thomas Brussig en una lectura y charla con el público en el marco del XV congreso de la ALEG (Asociación Latinoamericana de Estudios Germanísticos) organizado en la Universidad de Curitiba (Brasil) el 9 de septiembre de 2014.

La posición liminal propia del pícaro tiene en principio dos niveles (que en Schniedel se amplían a tres). El primer nivel se debe a que desde su origen el pícaro es convertido en el otro que el sistema necesita para constituirse. De ahí la interdependencia inicial entre ambos. La estructura de normas y de normalización se hace visible a través de este contrario de lo normal y, por tanto, de lo aceptable en el sistema. Pero que en realidad, como su contrario, 'es' en cuanto que es opuesto a la estructura y, por consiguiente, es dependiente a su vez de ella, paradójicamente. La alteridad del pícaro forma parte en realidad de la frontera o margen extremo del sistema (la cual, como tal frontera, es ambivalente en cuanto a su pertenencia o no pertenencia al sistema).

Werner Schniedel se corresponde con esta posición de la tradición picaresca, si bien con algunos matices diferentes que obedecen a que se trata del margen de un sistema moderno y de la constitución de identidad del sujeto en dicho sistema. Es decir, su caso muestra, con una fórmula de lo excesivo, lo que en realidad funciona y afecta de forma general a los individuos en el sistema.

Su figura se articula de forma relacional como alteridad con el sistema desde su origen y socialización inicial, a través también de su cuerpo y aspecto, de su intelecto y de su nombre. Presenta los rasgos típicos de la exclusión desde el inicio. Hijo de padres separados, el padre nunca se ocupa de él y el modelo sustitutivo, el aburrido padrastro con sus hijas gemelas que Schniedel califica como «meine SS» (Brussig, 2004: 328), hacen que se convierta en una especie de cenicienta en un núcleo familiar que lo mantiene aislado y lo rechaza. La soledad y abandono imposibilitan su integración emocional y social en el primer espacio de socialización, el familiar, e implican la consiguiente autoalienación y autovictimismo. La falta de aceptación de los otros y la carencia de hogar real conllevan la dificultad de integración en otros ámbitos sociales y la de aceptar su ser del todo. Esa imposibilidad de ser parte integrante y de ocupar como ser humano un lugar, tendrá como consecuencia la negación de su posibilidad de 'ser' de forma auténtica y verdadera, así como su posterior movimiento continuo, su nomadismo. Solamente la abuela paterna supone una excepción, pues es la única que le muestra afecto y aceptación.

El elemento fundamental por el que se le estigmatiza externamente y se le excluye aparece en el siguiente nivel social, el del colegio. Su albinismo es causa de miedo, rechazo y burla a su alrededor. Así pues, el aspecto externo que se desvía de lo normalizado, lo convierte desde fuera en un ser monstruoso y grotesco: «Man mochte ihn für ein Wunderkind oder für ein Monstrum halten» (Brussig, 2004: 286), incluso para sí mismo, «[...] Werner Schniedel fühlte sich mehr als Ungeheuer denn als Mensch» (Brussig, 2004: 284). Lo excesivo en el ámbito material-corporal-externo de lo humano, que en otros pícaros se refería a la carencia material y al hambre corporal asociados a su origen marginal en el sistema estamental, aquí equivale a la cuestión del aspecto físico externo, y se compensa en ambos casos con

un exceso en intelecto y astucia, es decir, un desvío de cualidades interiores en sentido positivo. En ambos casos es una cuestión externa la que niega su valor como ser humano y la posibilidad de 'ser' uno mismo en relación con los demás. Brussig acude a los límites de lo humano físico externo mediante la representación monstruosa para desde ahí observar qué es lo que constituye lo normalizado humano en el capitalismo moderno, es decir, a qué se está supeditado. Y demuestra que solo es aceptado quien se corresponde con una norma de apariencia, no de ser, y que la dignidad y el valor del ser humano por el hecho de serlo se han remplazado por cuestiones externas superficiales y contingentes (mutables). Estas consisten en aparentar que se es alguien de acuerdo con el cumplimiento de exigencias de ascenso o triunfo económico-social, las cuales tienen menos que ver con los valores ilustrados de mejora moral individual, de utilidad social, de solidaridad o con la meritocracia que con la habilidad en el engaño y la autoperformancia, de acuerdo con los roles impuestos, con lo que esto implica de falta de capacidad de poder y de acción libre real. Schniedel es víctima de estas dinámicas como se verá a continuación. Pero también el sujeto moderno, en cuanto al vaciamiento y desempoderamiento, es como el adolescente Schniedel, inmaduro emocional e imposibilitado para un auténtico desarrollo como individuo, dado que precisamente los rasgos individuales, o lo que es lo mismo, la alteridad que lo diferencia, es lo primero que es rechazado o supeditado, como en Schniedel su aspecto (y su intelecto).

Además de la atribución monstruosa de su cuerpo, el otro elemento que lo denomina y que se le impone por herencia del padre es el desencadenante del acto de iniciación de este pícaro. Su apellido, Schniedel, cuyo significado es «eine infantile Verballhornung des Geschlechts» (Brussig, 2004: 285), implica simbólicamente que la impotencia y el desempoderamiento proceden de la imposición del sistema desde la generación anterior. El estigma externo del padre vil en el pícaro tradicional se transforma dentro de la semántica sexual, en imposibilidad de madurez y de actuar con poder o libertad soberana. Está marcado por la devaluación y la insuficiencia frente a exigencias para alcanzar un lugar con poder de acción, lo cual muestra una vez más que las ideas de formación teleológica de la Ilustración se han desvirtuado. Por mucho que Schniedel se esfuerce en su *Wirtschaftsgymnasium* (Brussig, 2004: 287), en alusión a su deseo de integrarse en el sistema capitalista, su ser nunca será suficiente porque su valía residirá en la capacidad para alcanzar un rol y no en la entelequia del yo. En eso consiste el mecanismo de control internalizado, en la autoimposición de exigencias por el deseo de poder 'ser' y que son en realidad convertidas en aspiraciones a ocupar un estatus elevado desde el que ejercer algún tipo de poder (de acción, de posesión, etc.) prefijado. Mientras el yo no se corresponda con una imagen construida no será suficiente. De ahí la noción del sujeto moderno como eterno adolescente aspirando a encajar que refleja como un espejo este pícaro. Tal y como explica Malkmus para el pícaro del siglo XX, este

se corresponde con la ambivalencia del sujeto moderno entre desempoderamiento y empoderamiento (Malmus, 2011: 9). Ante la falta de libertad para ser él mismo y las restricciones (auto)impuestas, el pícaro opta por tener poder, sin ser él mismo: «As long as I have myself, I can pretend that I am» (Malkmus, 2011: 184). Así pues, para tener capacidad de acción y dejar de ser un objeto autosuprimido (Malkmus, 2011: 2) y poder ser sujeto activo, utiliza como arma el elemento clave que se impone en el sistema en forma de roles construidos o fórmulas de acceso a ellos; es decir, utiliza el disfraz, la apariencia, la mentira, el engaño y la simulación.

Esto se tematiza de forma explícita en el caso de la transformación de Schniedel en pícaro. El episodio gira precisamente alrededor de su apellido y, por tanto, del lenguaje, que es medio también de esas construcciones de control del yo. Werner Schniedel es objeto de burlas y humillado por su nombre y por su aspecto. Es un colectivo el que le humilla, lo que es prueba de la extensión de esas normas y explica por qué el individuo está aislado frente a la norma colectiva interiorizada. Como en el modelo tradicional, es la humillación y el desengaño lo que motivan su conversión en pícaro, su rebelión desde dentro. Quiere la casualidad que su apellido coincida con el del director general de *Volkswagen*, Ernst Schniedel, (el «Wirtschaftskapitän[s]» (Brussig, 2004: 287), tal y como lo llama Werner Schniedel), es decir, con un icono máximo del capitalismo nacional. Los compañeros de instituto creen de forma equivocada que Werner es su hijo. Por tanto, los otros le atribuyen esta identidad falsa que en este caso le otorga beneficios, por la apariencia de privilegio. No le creen cuando él lo niega y dice la verdad (Brussig, 2004: 289), y cuando por fin esta sale a la luz, lo acusan y castigan a él de las mentiras de los otros. Es por ello que decide tomar esa nueva identidad falsa y vengarse. El lenguaje construye al pícaro y este lo utiliza. El elemento de burla se convierte en su medio para burlarse del sistema. A partir de ese momento, con apenas la mayoría de edad, se convierte en «Hochstapler» (Brussig, 2004: 291). Con astucia logra pasar por «Schniedel-Junior» y vivir a todo lujo, de hotel en hotel, por la geografía alemana, estafando a la élite de ese sistema, mientras adquiere sensación de poder (Brussig, 2004: 289) y de que él está como en casa «in der Welt der Entscheider» (Brussig, 2004: 286). Lo que motiva su subversión de la jerarquía no es, como en el pícaro tradicional, que sufre la humillación del poder como siervo de un amo. La mentira que se tematiza en la escena, muestra la imposibilidad del pícaro de ser íntegro en una sociedad que no distingue entre verdad y mentira. El ejercicio del poder jerárquico que Schniedel invierte no se refiere a la posesión material en sí, aunque se dé una vida de lujo, sino a la posición de quienes tienen el poder de imponer una mentira o una verdad sobre otros, por eso se acerca más a otros estafadores del siglo XX, una figura, que, como indica Sloterdijk, es símbolo de la crisis de la complejidad moderna (Sloterdijk, 1983: 851). La condena del nombre se convierte en la puerta para crearse a sí mismo. Transgrede así lo que le correspondería en

el sistema gracias al oportunismo. La casualidad y la contingencia se han vuelto ocasionalismo y oportunismo. Lo cual, en este reflejo social, muestra la sustitución de la idea ilustrada de un orden del mundo que progresa por estas otras. Incluso cuando le descubren en un hotel de Colonia, la coincidencia con la caída del muro le sirve de impulso para traspasar otras fronteras en su huida: la que se diluirá entre las dos 'Alemanias' y la de su poder. Su capacidad de actuación es la de un artista de sí mismo, ahí, en su potencial creativo reside su capacidad de transgredir, de ir más allá a la hora de utilizar la mentira consustancial al sistema.

La transgresión es además lo que podemos llamar el segundo nivel de la posición liminal del pícaro, por medio de la cual se produce la interrelación entre individuo-sociedad del modelo, tal y como se ha mencionado. A partir de ella se entiende la conocida ambivalencia paradójica del pícaro entre exclusión e inclusión, que hace visibles otros mecanismos del sistema. En el momento en que transgrede la norma que le impedía ser partícipe, tiene poder de acción y libre albedrío, se comporta así como contrario a la estructura limitante. Su burla implica una risa liberadora. La creatividad y el potencial lúdico lo convierten de antihéroe en superhéroe, en cuanto a superar límites impuestos. Pero a la vez su juego consiste en una «mimicry»⁵ que reproduce las normas convencionales en las que se integra. Y siempre lo hace en un modo del *como si* y, por tanto, sigue siendo un 'otro' que crea el disfraz, pero no llega a ser. Ahí reside su libertad, en que mantiene la alteridad y flexibilidad creativa, pero a la vez, también es convencional en esto, pues la asunción de roles autoperformativa es parte del sistema, como se ha mencionado. Desde una perspectiva actual, incluso, más si cabe, por cuanto, como señala Reckwitz, el imperativo de la creatividad se ha extendido como exigencia para el sujeto moderno (Reckwitz, 2016: 258), en diversas facetas vitales. Su acto subversivo refleja a la vez lo que sostiene al sistema.

No obstante, algo distinto sucede en el tercer nivel de liminalidad de este estafador que entra en funcionamiento al trasladarse al Berlín Este, manteniendo la identidad falsa de Schniedel Junior, como enviado especial de Volkswagen para «sondear» la situación. Se convierte entonces en una figura del tránsito, lo cual se expresa especialmente en el hecho de que se aloja en el espacio fronterizo que era el Palastahotel, y que recibía ya en la RDA a huéspedes occidentales.

Su función cambia porque ya no es el otro del sistema solamente, sino un extranjero, una figura de lo extraño y del tercero a la vez, que además de relacionarse con la constitución de órdenes, ayuda en su fundación. Adquiere así las cualidades

⁵ Se entiende aquí adaptando el sentido de repetición y disrupción a la vez del gesto del otro en el caso del sujeto colonial según Bhabha (1994) a la situación de la relación jerárquica de poder del pícaro.

de un *trickster*, cuyo poder de acción sobre sí mismo se expande fuera de sí y se convierte en movilizador de acciones y cambios.

A diferencia de su forma liminal en relación con el sistema occidental capitalista, Werner Schniedel no es exactamente un 'otro' de la RDA que es excluido por esta como procedente de ella y que imita su funcionamiento interno, pues mantiene su extrañeza como extranjero y de hecho la potencia. Pero funciona como figura intermediaria entre el Oeste y los agentes diversos del cambio con los que se va encontrando: desde representantes del pueblo que han vivido los movimientos sociales (Lena, Kathleen Bräunlich), a personajes del poder económico en transición (Alfred Bunzuweit, Helfried Schreiter), políticos (Ministerin, Ministerpräsident) o instituciones como las de la seguridad (policía) o la justicia (Staatsanwalt Matthias Lange). No obstante, si bien no imita totalmente los mecanismos de la estructura que subyacen en estos representantes de la *Wende*, como hiciera en el Oeste, sí que los reproduce de forma ridiculizadora con una doble fórmula. La primera fórmula consiste en ser representante simbólico del papel de poder que desempeñó el Oeste como agente activo de la *Wende*. Un papel de autoridad, que tal y como se demuestra en la relación de los demás con Schniedel, le es otorgado por su supuesto estatus de poder económico superior. El Oeste es colocado en el extremo más elevado de la jerarquía durante la *Wende* y se le hace partícipe, e incluso se cede ante él la libertad de decisión y la capacidad de acción. El propio libre albedrío ante la apertura de posibilidades en ese momento de tránsito es cedido al extraño que se venera, cuando no es más que un adolescente sin escrúpulos y sin poder real. Así Este y Oeste quedan ridiculizados e igualados en su inmadurez y desempoderamiento real. No obstante, Schniedel, como figura del otro extraño capitalista respecto de la *Wende* es generado por el mismo sistema de la *Wende* que se diferencia así de él. Es decir, de entrada representa lo contrario de la RDA y también está en principio excluido de la propia *Wende*, por eso es su otro. En el momento en que los valores del régimen anterior se tambalean se produce una apertura de posibilidades sin definir. La estructura anterior es destruida con formas opuestas aún no prefijadas que conducen a interludios a veces de antiestructura o caos, de falta de orientación y de falta de normalización. Pero la rápida adopción de los valores del Oeste, que representa con su imitación Schniedel, demuestra que la propia sociedad de la *Wende* tendió en seguida hacia esa fijación de normas occidental capitalista que en parte estaba ya presente en sus márgenes o de forma latente (con lo cual no era del todo ajena o su otro). Esto se expone a través de personajes que como Alfred Bunzuweit, el director del Palasthotel, cambian una autoridad por otra con tal de mantener poder o como la secretaria de Schniedel, Kathleen Bräunlich, que en una parodia llena de clichés cae en el cuento de hadas y se convierte, a cambio de sobrelivir, en amante de Werner Schniedel.

Así, si el pícaro es el otro marginado del sistema capitalista, aquí se convierte en lo que sigue estando en el margen, pero resulta fascinante y se quiere incorporar al nuevo sistema. Su seducción también es activa. El papel del Oeste no solo es generado por la *Wende*, sino que la actuación de Schniedel que simboliza la acción destructiva y neocolonial sobre esos otros por parte del Oeste, se debe también a su propia ambición por obtener beneficios. La escena en la que Schniedel decide trasladarse a Berlín Este resume esa posición. Aún en Berlín Oeste se encuentra con Lena, el icono de la revolución popular. Se siente enseguida atraído por ella, pero el rechazo y la risa que le provoca su flirteo a ella, son interpretados por Werner Schniedel como una humillación personal y decide tomar venganza en el país de ella (Brussig, 2004: 126-127 y 297). Esta segunda humillación lo convierte en un pícaro con mayor poder aún, pues no se limita a hospedarse en un hotel, sino que actuará y tomará decisiones económicas y políticas como enviado especial de Volkswagen e hijo de Ernst Schniedel. Pero ante todo, la escena con Lena demuestra, en clave sexual, cómo su inmadurez emocional le lleva a querer conquistar y dominar al otro, el proceso de la *Wende* en este caso. Los demás personajes del Oeste que intervienen también son tratados en clave de potencia sexual masculina (Leo Lattke, Ernst Schniedel)⁶. En realidad, tanto la relación traumática e incapacitante por la represión sufrida por los ciudadanos del Este, como la relación neocolonial del Oeste con el Este, son representadas en clave sexual. De hecho, la asexualización de Werner Schniedel por parte de Lena no se debe a él, sino al trauma por el cual ella asexualiza a otros hombres del Este también. Así Schniedel y estos son equiparados en su desempoderamiento. Con esto último se relaciona la segunda fórmula por medio de la cual el pícaro ridiculiza y refleja a la vez el funcionamiento de la *Wende*. Esta fórmula consiste en que él al performar el rol que proyectan otros sobre él, se convierte en la superficie que reflejan sus deseos e inquietudes y de ese modo aparecen las constantes, las regulaciones y la falta de las mismas, propias de ese momento de tambaleo o cambio. Así sucede con el fiscal del estado que se ocupa de su caso cuando Schniedel es descubierto y que solo desea salir del limbo jurídico, del dilema de tener que juzgar de acuerdo con unas normas que no se ajustan a las del Oeste y no serán bien vistas, pero sabiendo que a la vez el Oeste no quiere hacerse cargo porque haría explícita la desautorización de la justicia del Este (Brussig, 2004: 469). Werner Schniedel sirve así, como lo describe el narrador, de «Geist» (Brussig, 2004: 127) o «Gespenst mit Sonnenbrille» (Brussig, 2004: 250). Es, como el término fantasma, un significante que crea su propio referente inmaterial y en este caso refleja el espíritu del momento.

⁶ Sobre las metáforas de tipo sexual y sobre la representación del Oeste como masculino, véanse Malchow (2010: 172-174) y Queval (2009: 9).

Sin embargo, cabe entenderlo también como un *trickster* y figura del tercero entre la RDA y la unificación, pues coincide con esta figura en su poder de introducir cambios. Responde a ese momento de tránsito entre estructuras que chocan y antiestructura o caos que lleva a algo nuevo, a aquellos que aún no son⁷. Los ejemplos son múltiples. En una escena magistral logra que la dirección completa de la fábrica de *Trabis* haga chocar los coches contra un muro en nombre de una supuesta nueva fórmula empresarial (Brussig, 2004: 257-270), la «schöpferische Zerstörung» (Brussig, 2004: 269), en otro episodio consigue que un exmiembro de la Stasi le sujete el paraguas en lugar de a la ministra y usurpa el poder haciendo que ella piense que así está más próxima a una política nueva de cercanía con el pueblo y mejorará su imagen o, incluso, organiza la fiesta electoral y lleva a esta al recién elegido presidente del país como a un títere (Brussig, 2004: 416-417). Mediante el lenguaje, pues unos y otros van reproduciendo sus lemas⁸, también demuestra que los discursos se introducen, las nuevas formas de funcionamiento capitalistas modernas que son las propias de la picaresca.

Su final coincide con el de la *Wende*. La abuela paga la fianza vendiendo una recién recuperada casa en el Este, gracias a la *Wende*. Werner Schniedel, arrepentido, es enviado a un campamento de reinserción de jóvenes en un idilio sueco. Todo apunta a que esconderá su monstruosidad y se hará emprendedor, llevando a hombres de negocios a recuperar su autoconfianza en ese idilio. Pero el pasaje de este «adiós mundo» lleno de clichés, la imposibilidad de integrarse con grupos que solo pasan de forma efímera y el dedicarse irónicamente a una actividad capitalista que cuida a hombres de negocios, deja abierta la opción de que el pícaro en realidad ni mejore, ni cambie, y siga en sintonía con la modernidad que representa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BHABHA, H. K. (1994). Of Mimicry and Man. The Ambivalence of Colonial Discourse. En H. K. Bhabha, *The Location of Culture* (121-131). New York: Routledge.
- BRUSSIG, T. (2004). *Wie es leuchtet*. Frankfurt am Main: Fischer.
- FOUCAULT, M. (1976 [1975]). *Surveiller et punir, naissance de la prison*. París: Gallimard. [*Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI].
- FOUCAULT, M. (2009 [1976]). *Histoire de la sexualité, 1. La volonté de savoir*. París: Gallimard. [*Historia de la sexualidad*. Tomo 1, *La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI].
- GUILLÉN, C. (1971). Essay 3. Toward a Definition of the Picaresque. *Literature as a System*. Princeton: Princeton UP, 71-106.

⁷ Sobre esta función del *trickster* véanse Koepping (1984: 209) y Schüttpelz (2010: 221-222).

⁸ Bunzuweit o la ministra reproducen en contextos diversos sus frases, en especial el Leitmotiv «in einer Volkswirtschaft die Lage sondieren» (Brussig, 2004: 375).

- KOEPFING, K.-P. (1984). Trickster, Schelm, Picaro: Sozialanthropologische Ansätze zur Problematik der Zweideutigkeit von Symbolsystemen. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 26, 195-215.
- LICKHARDT, M. (2014). Zu Transformationen des Pikarischen. *LiLi Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 175, 6-23.
- MALCHOW, T. (2010). 'Nicht das eine und nicht das andere': Hybridity, Gender, and (East) German Identity in Thomas Brussig's *Wie es leuchtet*. *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, 46.2, 161-179.
- MALKMUS, B. (2011). *The German Picaro and Modernity. Between Underdog and Shape-Shifter*. New York, London: Continuum.
- QUEVAL, M.-H. (2009). *Wie es leuchtet*. Léonce et Léna de l'unification allemande. *Germanica*, 44, 33-50.
- RECKWITZ, A. (2016). *Kreativität und soziale Praxis: Studien zur Sozial- und Gesellschaftstheorie*. Bielefeld: Transcript.
- SCHÜTTPELZ, E. (2010). Der Trickster. En E. Eßlinger, T. Schlechtriemen, D. Schweizer y A. Zons (Eds.), *Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma* (208-224). Berlín: Suhrkamp.
- SLOTERDIJK, P. (1983). *Kritik der zynischen Vernunft*. Vol. 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Valiéndose del humor, la ironía y la sátira, la novela picaresca pone en evidencia las estrategias sociales encaminadas a la preservación del *statu quo*. El pícaro aparece representado como un individuo subalterno que tiene todas las de perder frente a sus amos. Pero también como alguien susceptible de trastocar, gracias a su ingenio y a su talento para la burla, los esquemas asimétricos de poder entre dominantes y dominados. El presente libro reflexiona sobre los diferentes usos que la tradición picaresca alemana ha hecho del humor y de la ironía a fin de explorar las relaciones de dominio y subalternidad. El recorrido trazado abarca desde los orígenes de la picaresca española y su influencia en el *Simplicius Simplicissimus* (1669) de Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen hasta las novelas contemporáneas de autores como Thomas Brussig, Ingo Schulze, Daniel Kehlmann o Abbas Khider entre otros.

Mithilfe des Humors und der Ironie setzt sich der Schelmenroman über soziale Konventionen hinweg und gewährt dem Schelm eine große Freiheit, eine Narrenfreit, die es ihm ermöglicht, sich gegen die Mächtigen ironisch zur Wehr zu setzen. Seine Spottlust und sein Gelächter erweisen sich als besonders effektive Waffen, wenn es darum geht, offenzulegen, mit welchen Machenschaften die Herrschenden ihren Machtmissbrauch legitimieren. Nicht selten gelingt es dem Schelm, sich der offiziellen Diskurse zu seinen Gunsten zu bedienen, so dass es zu einer Umkehrung des Machtgefälles zwischen Herr und Diener kommt. In den hier versammelten Beiträgen geht es um die Funktion von Humor, Ironie und Satire als pikareskes Mittel, die Spannungen zwischen den Herrschenden und den Beherrschten offenzulegen. Der nachgezeichnete Entwicklungsbogen erstreckt sich von den ersten spanischen Schelmenromanen und ihrem Einfluss auf Hans Jakob Christoph von Grimmelshausens *Der Abentuerliche Simplicissimus Teutsch* bis hin zu Autoren der Gegenwart wie Thomas Brussig, Ingo Schulze, Daniel Kehlmann oder Abbas Khider.



UNIVERSIDAD
DE SALAMANCA

(sge) Sociedad
Germánica
en España



Josefina Gotheim - Esenro
www.sge.es

ISBN: 978-84-1311-573-3



9 788413 115733