

La doble picaresca del *Encuentro en Telgte*

Es bien conocida la divergencia de opiniones que dificulta el acuerdo respecto a los rasgos capaces de conformar el género picaresco y de delimitar un inventario de las novelas que pudieran incluirse en él. Algunos críticos consideran esenciales ciertas premisas que para otros son secundarias y, por ende, algunos libros adscritos a la nómina picaresca no merecen tal consideración a juicio de quienes son partidarios de reducir el número de obras que deben tener cabida dentro de los límites del género.

Sí que parece haber acuerdo en aceptar como rasgo distintivo la forma autobiográfica escogida por el narrador para relatar sus peripecias, aunque también en este punto nos encontramos con excepciones. En lo que se refiere a *Das Treffen in Telgte*, publicado por Günter Grass en 1979, mal comienzo tendríamos al analizar su posible carácter picaresco si aceptáramos la forma autobiográfica como rasgo definitivo y excluyente. Debemos, no obstante, prestar atención a este punto, porque de él pueden extraerse algunas conclusiones de interés.

En primer lugar, observamos que la novela sí está escrita en primera persona, aunque el narrador se nos presenta en forma peculiar. En ningún momento nos dice su nombre, pero sí deja clara su presencia y participación en las conversaciones que un grupo de escritores alemanes celebra en Telgte a mediados del

año 1647 con objeto de estudiar el futuro de su lengua, tan castigada por la Guerra de los Treinta Años como su propio país, y de ayudar, con la palabra como arma, a que la paz se dé prisa en llegar y cure las profundas heridas de una Alemania devastada por regimientos de muchas nacionalidades.

Este misterioso narrador no identificado se permite con relativa frecuencia a lo largo del libro revelarnos lo que ha de ser de los diferentes personajes muchos años después, cuando la guerra haya terminado y los propios límites de la novela hayan quedado atrás. Así, sabemos que Paul Gerhardt ha de obtener la parroquia de Mittelwald y unirse en matrimonio a su discípula Anna Berthold; que el diplomático Weckherlin, una vez haya vuelto a Londres, será sustituido por Milton, otro poeta; que Sigmund Birken será ennoblecido por el Emperador. El narrador de *Das Treffen in Telgte* no sólo se atribuye el poder de contarnos el futuro, sino que además se dirige al lector en un calculado tono de chanza que da lugar a observaciones como ésta: “Woher ich das alles weib? Ich sab dazwischen, war dabei”¹. Apenas unos renglones más tarde, vuelve a preguntarnos: “Wer ich gewesen bin? Weder Logau noch Gelnhausen” (87)

Hay, pues, una voluntad de jugar con el lector sobre los límites confusos de un yo borroso y enigmático. El narrador nos dice que no es ni Logau ni Gelnhausen, y de tal afirmación sólo cabe deducir un tono levemente zumbón. Respetando la posibilidad de que pudiera estar refiriéndose a ambos personajes como símbolos opuestos de dos categorías sociales determinadas, a pesar de no ser Gelnhausen, como veremos, el único pícaro, ni Friedrich von Logau el único escritor de ascendencia noble, lo que el narrador parece sugerir al decirnos quién no es él es precisamente que sí podría ser otro de los presentes, pero

(1) GRASS, Günter: *Das Treffen in Telgte*, Luchterhand Literaturverlag, Hamburg 1979. p.87. Toda referencia posterior a esta obra se remite a esta misma edición.

el relato se encarga de ir suprimiendo esa posibilidad, aunque sin concesiones explícitas a su no-identidad. Por otra parte, cuando ya al final de la novela nos dice: "Doch hat uns in jenem Jahrhundert nie wieder jemand in Telgte oder an anderm Ort versammelt" (137), resulta obvio que está traspasando la perspectiva temporal del relato; muy joven tenía que ser el narrador para poder hablar en nombre de toda la segunda mitad del siglo diecisiete. "Ich weib, wer ich damals gewesen bin" (137), añade poco después para que no quede duda de tal transgresión. Todo esto contribuye a reforzar el poder del narrador como personaje que mantiene una posición especial.

Un nuevo interrogante surge cuando se trata de decidir quién es el protagonista. El joven y barbirrojo Christoffel Gelnhausen y su amiga la posadera Libuschka llevan sobre sí la carga picaresca del relato en oposición a un severo grupo de escritores luteranos que hablan de lo que deben significar la patria y la lengua en tiempo de paz. Hay, por otra parte, referencias explícitas a los orígenes del pícaro, que habla de su triste infancia en el Spessart y de la horrible muerte de sus padres. Esta alusión remite a un signo característico de la narrativa picaresca cuya inclusión aquí no parece casual. De ello se puede deducir que, si bien la novela no cumple escrupulosamente con el precepto de la narración autobiográfica característica del género, sí refleja una voluntad de jugar con ese rasgo y encubrirlo por medio de un narrador en primera persona que, en un tono calculadamente engañoso, no nos deja saber quién es; de dos bien conocidos pícaros que compiten con el narrador por el protagonismo del libro y de un cuidado elocuente en referirse a los orígenes de Gelnhausen. En otras ocasiones, el narrador opta por no cerrar pistas que deja a la perspicacia y erudición del lector. Así, cuando Andreas Gryphius lee ante sus compañeros su tragedia *Leo Armenius*, el viejo diplomático Weckherlin se felicita de que "der versuchte Frevel fürstliche Gnade finde" (62), y recuerda los peligros que, en Inglaterra, corre el rey Carlos por culpa de un tal Cromwell. Es sabido

que, años más tarde, Gryphius habría de escribir otra tragedia titulada *Carolus Estuardus*, pero el narrador, en esta ocasión, no nos quiere decir nada, y deja escapar deliberadamente una ocasión sumamente propicia de relacionar a dos personajes anticipando los hechos. Puede así afirmarse que el ánimo de trampa que constituye un signo fundamental de la narrativa picaresca se traslada aquí a la propia relación del narrador con el lector.

Como ya dijimos antes, frente al ceñudo grupo de escritores atribulados por la situación de su país se sitúan un joven mosquetero llamado Gelnhausen y su amiga la posadera, a quien el libro llama a veces Libuschka, a veces Coraje. Son los dos únicos personajes cuya descripción física se nos ofrece, viva y colorista, en contraste con todos los demás. Importa subrayar que se trata de personajes de rasgos autónomos, al margen de su obvio parentesco con los de Grimmelshausen. La presentación de ambos está salpicada de los mismos guiños humorísticos que rodean al ambiguo “yo” del narrador, lo que subraya la importancia de la voluntad de trampa que preside la relación del autor con el lector en la intermitente concesión de claves que pudieran desvelar una identidad. Así, el mosquetero lleva un jubón verde y un sombrero de plumas que remiten de inmediato a la época en la que Simplicius Simplicissimus, vestido de idéntica guisa, era llamado el cazador de Soest; pero eso fue mucho antes de 1647, que es el año en el que transcurre la novela. Por entonces, el propio Grimmelshausen era, como el pícaro de Telgte, mosquetero y secretario de regimiento. Como Simplicius, Gelnhausen envuelve con trapos los cascos de sus caballos antes de una correría de muy dudosa legalidad. Pero la forma espléndidamente divertida en la que el mosquetero consigue acomodo para los escritores al desalojar a todos los ocupantes de una posada, pretextando transportar en sus carros a un grupo de enfermos de peste, es una proeza específica de este personaje y de esta novela, como lo son también su expedición en busca de carne que mejore lo que él considera una dieta indigna por lo austera, las mentiras habilísimas con las que

convence a los escritores de la procedencia irreprochable de su botín y su serena dignidad al verse descubierto y condenado.

Lo mismo puede decirse en lo referente a Libuschka como personaje. En el libro de Grimmelshausen, Coraje descubre su pecho ante el capitán que hasta ese momento la creía un muchacho, y dice poner en sus manos la honra que ha querido salvaguardar de los soldados, aunque ni él ni ella desean que tal honra se mantenga por más tiempo. En Telgte, una Libuschka ya muy cicatrizada por la vida se sube a la mesa y deja caer sus pantalones bombachos para burla de Gelnhausen y regocijo general de los presentes. La Coraje de Grimmelshausen repite con frecuencia palabras como “los nuestros”, “nuestro general”, “Iglau cayó en nuestras manos”, colocándose del lado de los imperiales; lo primero que la Libuschka de Telgte les dice a los escritores luteranos, a quienes se honra en recibir, es que su padre, de la nobleza bohemia, había luchado desde el principio con Bethlen Gabor por la causa protestante. Y así había sido en verdad, pero resulta revelador que nuestro personaje de Telgte tenga la audacia autónoma de recurrir a la más diplomática de las presentaciones; nosotros sabemos que Libuschka estuvo en Bratislava cuando las tropas del propio Bethlen Gabor pusieron sitio a la ciudad. Es igualmente la Libuschka de Telgte la que se lleva el dedo a la boca pretextando el importante carácter secreto de la partida de Gelnhausen para más tarde hacer todo lo contrario y desmontar con cruel realismo las mentiras que los escritores habían cándidamente creído. Y es ella también la que cuenta los horrores del sitio de Magdeburgo, la que explica su versión de la batalla de Wimpfen y la que sorprende a Gerhardt y Harsdörffer con su erudición.

Considerando la importancia que tiene en la obra picaresca el ánimo de trampa con que un individuo se ve forzado a enfrentarse a una sociedad sin códigos estables que le obliga a reinventar su realidad vital cada día que pasa, puede afirmarse

que la vitalidad del género picaresco nos revela que cada día tiene fuerza en sí mismo como reproducción a escala de la vida porque el personaje está expuesto al caos y no hay nada que se dé por hecho salvo lo azaroso mismo de la existencia, con la consiguiente dosis de sarcasmo y descreimiento que de ello se deriva. Es ese espíritu de trampa el que vertebra *Das Treffen in Telgte*. Los escritores encuentran alojamiento gracias a la treta de Gelnhausen que, como dijimos antes, amenaza con el contagio de la peste a un grupo de honrados comerciantes de la Hansa, y participan más tarde de un pantagruélico banquete, cuya evocación estética remite a imágenes de Brueghel, gracias igualmente a las correrías innobles del mosquetero que encubre su aventura con una enérgica sarta de mentiras. Este banquete de gansos, cochinitos y carnero representa uno de los motivos centrales de la novela por varias razones. Sabemos en primer lugar que la literatura popular de la época reflejaba un miedo obsesivo al hambre que entonces azotaba Europa, y la descripción de la comida constituye un detalle revelador. Podría argüirse que Grass gusta de recurrir a descripciones similares en otras de sus novelas, pero ése es precisamente uno de los rasgos indicativos de una devoción por el género picaresco, que él cultiva de forma más o menos encubierta a lo largo de su obra y al que en *Das Treffen in Telgte* homenajea de manera explícita. Tres días duran las conversaciones de los escritores, tres días después de los cuales cada uno se va por donde había venido, lo que refuerza la coherencia simétrica de la novela, y es la forma de comer lo que configura el carácter de cada una de esas tres jornadas. Antes del copioso banquete central, los escritores se han contentado con sopa, tortas, gachas de mijo y pan moreno. Después del banquete, comerán pescado. La austeridad del primer día, que todos alaban sin reservas, se ve seguida por el exceso pecaminoso y vocinglero de la segunda, y ésta, a su vez, por la honrada penitencia de la tercera; es uno de los escritores quien ha atrapado el pescado en sus redes, y nadie levanta la voz mientras lo comen. Por otra parte, cuando

surge la propuesta de formar un tribunal que juzgue al trampo que les ha engañado respecto a la procedencia de las viandas, surgen objeciones que, por alemanas, refuerzan de forma significativa el mensaje del relato. Así, Sigmund Birken se pregunta si no han sido todos cómplices devorando aquella comilona de ladrones. La obviedad de la parábola remite a los pasajes más oscuros de la historia alemana moderna.

Ese espíritu de trampa que, como rasgo esencial de lo picaresco, introduce en *Das Treffen in Telgte* notas fundamentales del género, depende a su vez de dos agentes; por un lado, la habilidad de quien ejecuta el engaño; por otro, las connotaciones semánticas de quien lo sufre. El impacto estético de los diversos trucos del pícaro como transgresor viene tan definido por su habilidad en delinquir como por la mayor o menor inviolabilidad de los individuos o instituciones a quienes burla. La Iglesia es, por definición, la representación más sagrada de cuanto significa un orden inaccesible que el hombre no debe quebrar; el contraste, pues, es más fuerte cuando es ella quien sufre la sátira del individuo, pues se produce el choque de dos radios de acción semánticos fuertemente contradictorios. Así, los manteles que se utilizan en el banquete provienen de un altar, y el vino es vino de misa. La distancia entre la finalidad teórica de un objeto concreto y su utilización práctica es proporcional al efecto del contraste. Lo mismo ocurre cuando Gelnhausen se burla, parece que con conocimiento de causa, de la escasa virtud de las monjas de Coesfeld. Al margen de su fuerza como sátira social, el efecto estético es particularmente intenso al resaltarse el choque del individuo con las normas y símbolos del orden establecido.

Por otra parte, no se trata sólo de que el pícaro le haga trampas a la vida; también se da la circunstancia inversa. El pícaro devuelve los golpes a un sistema que le engaña y le maltrata. En *Das Treffen in Telgte* los escritores tienen que sufrir que los soldados suecos se burlen de ellos ocupando la aldea de Oesede,

donde en principio había de tener lugar la reunión, y que destinen a almacén de provisiones la sala en la que los autores pensaban celebrar sus conversaciones. Los salteadores desvalijan a Moscherosch y Schneuber en su viaje desde Estrasburgo, respetando únicamente sus manuscritos por carecer éstos de valor, y Scheffler ve cómo un campesino es empalado delante de su familia; la propia Libuschka recuerda con bien escenificada nostalgia al prometedor noble danés que la caprichosa guerra no le permitió conservar, según ella cuenta. No se trata, pues, únicamente de la lucha esquiva y fracasada de un individuo contra el mundo que le rodea, sino que éste a su vez se semiotiza como telón de fondo que cumple unas funciones muy claras en el relato. Así, los escritores podrían personificar al orden social respetable en oposición a las astucias de Gelnhausen o Coraje, pero ellos son, a su vez, juguetes de otro *establishment* más alto y severo, como en su admirable discurso final pone el propio Gelnhausen de manifiesto cuando se pregunta si son menos reales sus tretas y sus mentiras que los artificios poéticos de los escritores, más condenables sus ardides que el regateo de tierras y vidas humanas que llevan a cabo los embajadores en Westfalia.

Los contrastes entre Gelnhausen y los escritores cumplen una serie de funciones que desmenuzan la oposición, esencial en la literatura picaresca, entre el individuo forjado a sí mismo y el mundo que se le enfrenta. Hay un contraste entre el hombre de acción que se mueve continuamente y los graves eruditos que en posición estática bordean el bizantinismo; hay un contraste entre el Gelnhausen escéptico en materia de religión y convertido al catolicismo por la fuerza de las circunstancias y la formalista piedad luterana de los poetas; hay un contraste entre el hombre a quien los vaivenes de la guerra han llevado a mezclar el acento de Hesse con los de Westfalia y Baden y la rígida cultura académica de los políglotas que tratan de fijar el rumbo de la lengua alemana.

No se observa en *Das Treffen in Telgte* el desgarramiento existencial de la picaresca española, que tampoco encontramos en las

obras de Grimmelshausen. La diferencia estriba en la fuerza semiótica del telón de fondo a que aludimos anteriormente como agente estético que condiciona las acciones del individuo. En el caso de España, hay una tensa distorsión producida por la coexistencia de un sueño hegemónico convencido de estar en posesión de la verdad y los signos crecientes y patéticos de una decadencia que socava los cimientos del sistema y deja su endeblez al descubierto; todo el entramado social es puesto en evidencia no sólo por su penosa ineficacia, sino también a través de la comparación sangrante con las ínfulas de una grandeza que quiere seguir existiendo sobre el papel. En el caso alemán, el telón de fondo es una guerra sangrienta y larguísima que ya constituye en sí misma un decorado perfecto como símbolo de un orden caótico que enmarque las aventuras del pícaro, pero sin el rictus autoagresivo del español que ve al enemigo más dentro y difícil de erradicar; los alemanes se limitan a esperar que los regimientos extranjeros abandonen su país. Por otra parte, la picaresca alemana puede contemplar las referencias a los humildes orígenes del pícaro como recurso estético que desarrolle la evolución de su carácter; la española se sirve de ellas para escarnio de su honra menguada y así movilizar a la envidia como motivación de las conductas.

Además del estilo indirecto, que en esta novela se cumple escrupulosamente sin una sola línea de diálogo, se ha dado como rasgo distintivo de la literatura picaresca el objetivo moralizante a través de la crítica. En lo que a esto concierne, la intención moral de la obra es clara. Ya desde el momento antes referido en el que los salteadores despojan a Moscherosch de todas sus pertenencias, pero no de los manuscritos, se advierte que nos encontramos ante un juicio a la Literatura y su utilidad. La novela se pregunta si es posible forjar la paz con palabras y si éstas son a su vez capaces de tener un efecto sobre aquello que designan. Se observan en este libro frecuentes referencias al deseo de que la lengua y el bienestar de la patria marchen por un mismo camino, y llama la atención del lector la imagen conmovedora en la que

Libuschka aparece cultivando sus verduras en medio de la maleza, los cardos y las ortigas. Pero con la esperanza convive la incertidumbre; los escritores se escandalizan por la carne robada, pero están demasiado cansados para hacer lo propio por un alejamiento que tampoco ha sido obtenido muy limpiamente, y en medio de toda su plática el mosquetero les recuerda que sin la protección de sus soldados ellos no podrían estar allí. El hombre de letras, pues, critica a un sistema del que no sabe hasta qué punto se nutre y con el que mantiene unas relaciones no del todo definidas y de las que él no se muestra plenamente consciente.

Cabe aún hacer referencia a una segunda lección. En conexión directa con el paralelismo que se puede establecer entre las circunstancias que rodearon la Paz de Westfalia y los intentos del Grupo 47 por rescatar a su lengua y a su país de una tragedia reciente, se deduce que el pueblo alemán sí ha cumplido muchos de los requisitos picarescos. Su autobiografía, si no ficticia, sí aparece marcada por un estigma de derrota que no afectó a sus vecinos y que le hace replantearse su identidad de forma sensiblemente más compleja y dolorosa, obligándole a prestar una especial atención a cualquier síntoma inquietante que pudiera sugerir un retorno cíclico de la Historia. A diferencia de otros, sí ha sido el pueblo alemán, antes y después de 1933, mozo de muy diversos amos, y ha conocido la sensación de ser juguete de las circunstancias en una época llena de cicatrices. Ha tenido, como un verdadero pícaro, que mantener con firmeza su individualidad y carácter a través de distintas adversidades. Grass, a menudo tan partidario de entretener la ficción de sus novelas con fechas históricas concretas, viene así a decir que no somos capaces de percibir la dosis de trampa que sostiene nuestra vida por no saber o no querer ser conscientes de nuestra interrelación como seres humanos y de que el dolor de un hombre es el dolor de todos.

JESÚS DEL CAMPO

Universidad de Oviedo