

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

ROMULUS DER GROßE DE FRIEDRICH
DÜRRENMATT: ¿UNA COMEDIA LIGERA?

ROMULUS DER GROßE BY FRIEDRICH
DÜRRENMATT: A LIGHT COMEDY?

CARMEN ALJIBE VAREA
Universidad de Alicante

RESUMEN

En el presente artículo, la comedia *Romulus der Große. Eine historische Komödie in vier Akten* (1980) escrita originariamente en 1948/49 por Friedrich Dürrenmatt bajo el recuerdo cercano de la Segunda Guerra Mundial, pero reelaborada a lo largo de toda su vida en diferentes versiones, es analizada con la intención de comprender en qué sentido afirma su autor que se trata de una comedia pesada o difícil, porque aparentemente es ligera o fácil, es decir qué entiende el escritor por comedia, según sus propias reflexiones al respecto y cómo construye el humor en esta obra.

Palabras clave: Friedrich Dürrenmatt, comedia, humor, paradoja, dramaturgia.

ABSTRACT

In this article the comedy *Romulus der Große. Eine historische Komödie in vier Akten* (1980), originally written by Friedrich Dürrenmatt in 1948/49 under the close memory of World War II, but reworked throughout his life in different versions, is analyzed with the intention of understanding in what sense does the author say that it is a heavy or difficult comedy, because apparently it is light or easy, that is to say what the writer understands by comedy, according to his own reflections on this and how he builds humor in this work.

Keywords: Friedrich Dürrenmatt, comedy, humor, paradox, dramaturgy

1. INTRODUCCIÓN

LA OBRA *ROMULUS DER GROßE. Eine ungeschichtliche historische Komödie in vier Akten* estrenada en 1949 en Basilea era calificada por su autor Friedrich Dürrenmatt (1921-1990) desde 1957 con una frase que siguió presente en los

paratextos (Anmerkung I) de su última edición de 1980: se trataba de una «schwere Komödie, weil sie scheinbar leicht ist» (Dürrenmatt, 1980: 119). El autor suizo suponía que su obra sería catalogada por el crítico literario como comedia ligera («eine bloße Witzelei») al estilo de las representadas por el actor cómico Theo Lingren, o del escritor de farsas serias Bernard Shaw. Ese efecto era de hecho pretendido. Ahora bien, como apuntaba sutilmente el adverbio «scheinbar» más arriba, se trataba tan sólo de una apariencia. En efecto, si gracias a su tono humorístico *Romulus der Große*, ha gozado, salvo en su estreno, del gusto del público de habla germana, la abundante bibliografía científica sobre esta y otras comedias de Dürrenmatt, así como el hecho de que su autor la versionara en cuatro ocasiones y que volviera sobre su tema central, el poder, en otros dramas como *Kaiser und Eunuch*, es indicio de que no estamos ante una comedia de mero entretenimiento - aunque es, sin duda, su obra más divertida -, y que habrá que tomársela en serio.

En el presente artículo se analiza la comedia *Romulus der Große* a partir de la versión literaria definitiva de 1980 a la luz de la mencionada paradójica frase como clave para comprender, no sólo esta obra, sino la teoría dramática de Dürrenmatt y el papel que juega el humor en ellas. Para ello tendremos en cuenta las afirmaciones metaliterarias que el autor pone en boca de los personajes o los paratextos de esta comedia y sus reflexiones literarias más teóricas.

Dürrenmatt dramatiza en ella, en tono de comedia, la situación que se vive en la corte del Emperador Rómulo Augusto durante las últimas horas del Imperio Romano Occidental, desde el anuncio de la amenaza que se avecina: «Die Germanen kommen!» (Dürrenmatt, 1994: 14) una mañana de marzo del año 476, hasta la mañana del día siguiente en que tiene lugar el inevitable desenlace y Odoacro es proclamado rey germano del Imperio Romano por Rómulo. Numerosos son los personajes que desfilan por la corte, también en horas intempestivas, para evitar, o siquiera afrontar con dignidad, la tragedia cercana. Pero Rómulo estará más pendiente de su curiosa afición, la crianza de sus gallinas, que del destino de su Imperio o, al menos, eso es lo que parece. Si el ser humano con su libertad siempre nos sorprende acerca de sus intenciones, el destino de la historia no descansa del todo en sus manos, parece querer decirnos con esta poco histórica comedia, o mejor debiéramos traducir, con esta atemporal historia.

A la luz de tan divertida trama tejida con unos diálogos de léxico y construcción sencillos, sumamente ágiles y llenos de chispa, no sorprende que esta obra siga gozando hoy de popularidad en los países de habla germana, incluso como drama escolar, pero ello no debe ser óbice para considerar la complejidad del mensaje que nos quiere transmitir Dürrenmatt, quien, gracias a su formación filosófica y a una perspicaz inteligencia, fue capaz de integrar en ella toda la rica tradición occidental sobre el drama y el humor, de reformularla de forma original como ficción para

manifestar su particular visión de la literatura y, a su vez, del mundo y de la historia occidental.

2. LO PARADÓJICO DEL MUNDO Y SU REPRESENTACIÓN EN LA COMEDIA

Dürrenmatt describía la comedia *Romulus der Große* de forma paradójica como una obra pesada por ser ligera, no por casualidad, sino porque construye la acción de sus dramas intencionadamente de forma paradójica, ya que consideraba que es en la paradoja donde más claramente se revela la realidad: «Im Paradoxen erscheint die Wirklichkeit» (punto 19, *Die Physiker*, 1962: 93). Ello no significaba para él que ella sea la realidad, sino lo siguiente: «Eine paradoxe Handlung ist ein Sonderfall, die Frage lautet, inwiefern sich in diesem Sonderfall die andern Fälle (der Wirklichkeit) spiegeln.» (Dürrenmatt citado en Steinbach, 1984: 16)¹, o con otras palabras: «inwiefern der Fall auf der Bühne auch sein Fall sei» (Steinbach, 1984: 16).

Escribir de forma paradójica significa ofrecer lo contrario a la opinión común o en expresión aparentemente contraria a la lógica, si nos atenemos a la definición del Diccionario de la lengua española de la RAE. Para construir la paradoja Dürrenmatt, se sirve con frecuencia de la exageración y la deformación de la realidad, esto es, de lo grotesco, pues consideraba en *Theaterprobleme* en 1955 que el mundo en el que vivimos, aquel que se desarrolló tras la Segunda Guerra Mundial, había conducido a lo grotesco y lo grotesco lo definía como «ein sinnliches Paradox, die Gestalt nämlich einer Ungestalt, das Gesicht einer gesichtloser Welt» (Steinbach, 1984: 13). Con estas palabras quería expresar que ya no existían ni culpables, ni responsables de los sucesos que acaecen en el mundo porque el poder del estado es anónimo y burocrático, tan informe y en proceso de cambio, como el género de la comedia mismo, a diferencia de la tragedia que presupone un mundo con formas bien definidas. Además, la comedia es útil precisamente cuando los hechos se vuelven trágicos porque distancia al espectador de la realidad. Así, se comprende que Dürrenmatt ponga en boca de Rómulo ante la inminente invasión germana las siguientes palabras: «Wer so aus dem letzten Loch pfeift wie wir alle, kann nur noch Komödien verstehen», y le recomiende a su hija antes que ensayar tragedias: «übe dich in der Komödie, das steht uns viel besser» (Dürrenmatt, 1994: 25). Precisamente a través de la comedia es posible todavía mostrar lo trágico, aunque no la

¹ Steinbach (1984) recoge en su edición, junto con artículos sobre la obra de Dürrenmatt, los fragmentos más interesantes de las reflexiones del autor suizo sobre el drama dispersos en diversos artículos y entrevistas. En adelante, citaré los escritos teóricos de Dürrenmatt según lo hace este editor.

tragedia en estado puro (Steinbach, 1984: 11-15). Esto es lo que perseguirá en *Romulus der Große*, como mostraremos a continuación, y lo que ha de entenderse cuando afirma de ella que es una comedia pesada porque es aparentemente ligera.

3. LA CONSTRUCCIÓN DE LA COMEDIA *ROMULUS DER GRÖßE*

Dürrenmatt relaciona lo paradójico con el humor. En ello parece coincidir con las reflexiones de Arthur Schopenhauer (1788-1860), que probablemente leyó. Para este filósofo alemán la paradoja es el origen de lo risible: «ist der Ursprung des Lächerlichen allemal die paradoxe und daher unerwartete Subsumtion eines Gegenstandes unter einen ihm übrigens heterogenen Begriff» (Schopenhauer, 1986: 122). Nos hace reír «die plötzliche Wahrnehmung einer Inkongruenz zwischen einem solchen Begriff und dem durch denselben gedachten realen Gegenstand, also zwischen dem Abstrakten und dem Anschaulichen» (Schopenhauer, 1986: 122).

Dürrenmatt lleva al drama lo paradójico mediante la ocurrencia, «der Einfall», que sólo está presente en la comedia y no en la tragedia como recoge en *Theaterprobleme* (Steinbach, 1984: 12). En otras palabras, para procurar que sus comedias se muestren paradójicas, Dürrenmatt recurre a un continuo juego dialéctico (Hernández, 2018: 141), por eso afirmará: «Dramaturgie ist eine dialektische Angelegenheit» (Dürrenmatt, 1994: 149). Si bien, no dejará inmediatamente después de matizar, una vez más paradójicamente, que él está en guerra con el maestro por excelencia de la dialéctica, pues este considera el mundo en sí mismo dialéctico porque «er verwechselt das Theater mit der Wirklichkeit» (Dürrenmatt, 1994: 149). Es decir, para Dürrenmatt la dialéctica es una estrategia para representar el mundo: el teatro, pero no la realidad misma, pues esta sólo presenta una apariencia contradictoria, esto es paradójica, ocasionalmente. Esa construcción dialéctica se extiende a todos los niveles de la obra que analizamos dando lugar a ocurrencias («Einfälle») que resultan humorísticas como mostraré a continuación.

4. EL HUMOR

4.1. EL HUMOR EN EL TÍTULO

El título de este drama *Romulus der Grosse. Ungeschichtliche historische Komödie in vier Akten*, se construye en base a un juego de oposiciones entre sintagmas y entre palabras, cuya completa comprensión, sin embargo, sólo es posible, en la medida en que el lector o espectador dispone de ciertos conocimientos culturales.

La primera sospecha de estar ante un enunciado irónico surge a partir de la oposición semántica entre los adjetivos «ungeschichtlich» e «historisch» que configuran

en la retórica clásica: un oxímoron, es decir, el uso de dos conceptos de significado opuesto en una sola expresión que el contexto acabará justificando.

Necesitamos, además, ciertos conocimientos de poética para apreciar que si la obra tiene por protagonista a una gran figura del mundo clásico, a juzgar por el nombre latino Romulus y su atributo el Grande, es sorprendente que esta se presente en el género humilde de una comedia. Estamos ante otro oxímoron.

Una comedia histórica, vuelve a ser una expresión contradictoria, de nuevo un oxímoron, pues los hechos históricos en sentido clásico son dignos de la tragedia. Ahora bien, estos son presentados ahistóricamente, o de manera ficticia, pues en definitiva, según la *Poética* de Aristóteles desde Platón, toda ficción y, por ende, la comedia, es una mentira, en cuanto inventada. Y esta es también, al parecer, la intención de Dürrenmatt que, según él mismo afirmaba, tomaba los datos de la historia como material («Stoff») sobre el que construir sus comedias y no como plantilla («Vorlage») a la manera de un Schiller (Dürrenmatt, 1994: 148). A continuación, el autor indica que esta comedia consta de cuatro actos, número que se ajustaría, sin embargo, mejor a la tragedia.

Finalmente, se requieren ciertos conocimientos lingüísticos en latín y en alemán para descubrir que Dürrenmatt combina, oponiéndolas en el título, palabras de origen latino con otras de origen germano, como veíamos en el adjetivo de etimología latina con el que se matiza el tipo de comedia, el ser histórica, «historische», y el adjetivo alemán antepuesto que niega su historicidad, «ungeschichtliche»; lo mismo sucede con el atributo alemán «der Große» pospuesto al nombre latino de Romulus. Una es la forma del diminutivo de Roma en latín, y la otra la del aumentativo en alemán. Así, mediante el uso semántico contrapuesto de palabras de origen latino y germano, el escritor provoca un intencionado y sutil efecto humorístico que se corresponde con el contenido de la trama, pues Rómulo nos parecerá por ridículo, un personaje, pequeño, pero lo acabaremos percibiendo como un grande de la historia.

En resumen, estamos ante una obra no histórica, en tanto que ficticia, pero realizada con el material que ofrece la historia. ¿Qué es entonces histórico y qué es inventado en esta obra? Dürrenmatt, según relata, se inspiró para su drama en *Attila (Historical Miniatures, 1913)* del dramaturgo sueco August Strindberg (1849-1912) que terminaba anunciando que un rey germano, Odoacro, destituiría al Emperador Rómulo poniendo fin al Imperio Romano Occidental. Ya Strindberg llamaba la atención sobre el curioso nombre formado por palabras opuestas de Romulus Augustus y sobre su destierro final en la Villa Lucullus en la Campania (Anmerkung III, Dürrenmatt, 1994: 122-123). Por lo que no es extraño que Dürrenmatt descubriera en esos datos paradójicos de la historia misma el material suficiente para hilar una comedia en torno a este personaje. Es muy probable que leyera también la conocida *Historia de la decadencia y caída del Imperio romano* de

Edward Gibbon², de donde partía la denominación despectiva del último Emperador de Roma Romulus Augustulus, por ser emperador con quince años y dejar de serlo al año al caer el Imperio Romano Occidental. Pero Dürrenmatt transforma el Augustulus, irónicamente, en Magno como otras figuras destacadas de la historia: un Alexander der Große o un Karl der Große. Si los historiadores habían ironizado con el nombre del último emperador, el dramaturgo ironizaba con la ironía de los historiadores, engrandeciendo a su protagonista para, a continuación, en el subtítulo, hacerlo caer, dedicándole, no ya una tragedia, como debiera corresponderle entonces a una supuesta gran personalidad, responsable por lo demás de unos hechos trágicos, sino el género bajo de la comedia. Pero como es propio de la figura retórica del oxímoron, la trama, como veremos a continuación, demostrará que esta serie de contradicciones son solo aparentes y que al final se trata más bien de una paradoja.

En resumen, para el espectador ingenuo con el que contaba Dürrenmatt al escribir sus comedias (Steinbach, 1984: 17), la comprensión del título es posible en sentido denotativo, y resultará una comedia fácil, pero no descubrirá el sentido connotado y crítico que encierran las ironías basadas en la ruptura de unas normas literarias y de un personaje histórico sin esos conocimientos que anuncian la complejidad de la comedia. El oxímoron del oxímoron del título constituye un prelude de cómo se construye toda la obra que se convierte en una parodia de un emperador y de un imperio como arquetipo de cualquier tirano y tiranía.

Al analizar la comedia, la retórica clásica nos ha permitido comprender cómo se ha construido el mensaje, a través de la figura irónica del oxímoron, pero la necesaria implicación del lector en la interpretación de esta reiterada figura retórica para que esta sea realmente efectiva, esto es, comprendida, y cumpla su función humorística plena hasta su sentido crítico, se entiende mejor mediante la lingüística pragmática que describe la ironía como mención ecoica, es decir, que considera el papel de un lector u espectador activo que se hace eco de los conocimientos que el autor como emisor del mensaje no nos transmite directamente, porque los presupone, y cuyo significado crítico en el conjunto de la obra debe inferir (Alvarado/ Ruiz, 2013).

En definitiva, este título para el lector experto hace las veces extremadamente sintéticas de un prólogo al drama, algo de lo que suelen carecer las obras de Dürrenmatt, que empiezan directamente con la acotación y el diálogo.

² Este libro ejerció una notable influencia entre los literatos y pensadores del siglo XIX y XX como en un Nietzsche. En él se defendía la tesis de que la caída del Imperio Romano se debió al desarrollo del cristianismo frente a la decadencia moral del Imperio.

4.2. EL HUMOR EN LA TRAMA

El autor contó en una entrevista en 1969 que concibió esta comedia sobre un imperio que se desmorona a partir de las cuatro frases finales de cada acto: ««Rom hat einen schändlichen Kaiser»; «Dieser Kaiser muss weg»; «Wenn dann die Germanen da sind, sollen sie hereinkommen»; «Damit hat das römische Imperium aufgehört zu existieren» (Dürrenmatt, 1994: 122-123). Además, recomendó a sus actores que actuaran según su estrategia narrativa dirigida a provocar en el lector una percepción diferente del protagonista en cada acto para llevarlo desde la reacción emotiva hasta la reflexión al final de la obra.

Así, en el primer acto, Rómulo ha de resultar al espectador divertido («witzig»), de un humor inofensivo; en el segundo acto, se le ha de mostrar resuelto («gelöst») y, en sus declaraciones ilógicas frente a la realidad, peligroso («schändlich»). Ya en el primer acto surge la tensión dramática de la comedia, que no reside en la invasión germana en sí misma, sino que gira en torno a la incongruencia entre la expectativa lógica del espectador acerca de las funciones que corresponden a un emperador ante un peligro inminente para todo su pueblo, y la realidad y la banalidad de sus intereses, pues prefiere desayunar tranquilo los huevos de sus gallinas. Por lo demás, el espectador todavía no sabe bien quién está más loco en esta corte, si Rómulo o sus fieles ayudantes de cámara que le siguen en todas sus peticiones. Es la nave de los locos, el carnaval, el mundo al revés, que resulta de la caricaturización del protagonista (Batjin, 1987). Ello provoca un humor grotesco por medio de una oposición de guiones que proviene del contexto situacional. La consecuencia es que el espectador compartirá con el que llega de fuera, el prefecto Spurius Titus Mamma a quien el emperador prefiere mandar a dormir antes que escuchar sus malas noticias, la impresión de que «Rom hat einen schändlichen Kaiser». Ahora bien, la caracterización caricaturesca o grotesca, el extrañamiento cómico, lo alejará emotivamente de la situación y no le inquietará de momento.

En el tercer acto, en cambio, el espectador descubrirá a un Rómulo humano preocupado por su hija y por el soldado herido; un Rómulo que actúa con seguridad de criterio ante su mujer, cuyo matrimonio se desvela más de conveniencia que de auténtico amor, y también ante el fabricante de pantalones que pretende a su hija Rea por idénticos intereses económicos.

A todos ellos juzga Rómulo pero él será también juzgado por Julia, su mujer, que destapará el engaño. Rómulo no era un loco, sino un cómico peligroso. Todos en la corte, y con ellos el espectador, nos sentimos engañados. Todo respondía a un plan perfecta y fríamente diseñado por el propio emperador para hundir intencionadamente a un gran imperio e inmolarse con él. A nosotros como espectadores y a su entorno nos distraían sus gracias ilógicas como las de un bufón, pero lo que debería preocuparnos es no habernos dado cuenta a tiempo del engaño: «Er spielte

zwanzig Jahre den Hanswurst, und seine Umgebung kam nicht darauf, dass auch dieser Unsinn Methode hatte. Das sollte uns zu denken geben» (Anmerkung I, Dürrenmatt, 1994: 119). Ahora, desengañados, la risa se nos congela conscientes de descubrir que estamos ante un tipo peligroso («ein gefährlicher Bürsche»), que actúa con toda intencionalidad como un cruel tirano fanático de su idea. Consecuentemente, esperamos, que desaparezca y se restablezca la justicia.

Y, en efecto, en el cuarto acto Rómulo será juzgado, pero de manera sorprendente. Una vez más el escritor rompe esa lógica situacional, que surge del acto tercero y nos dice que los germanos llegan sí, pero también los enemigos son humanos porque Odoacro no quiere matarlo («auch dein Feind ist ein Mensch»). Y ahí reside realmente la tragedia de la comedia. Rómulo no podrá llevar a cabo su plan hasta el final, después de haber sacrificado a aquellos que más quería, no podrá inmolarse ni reunirse con ellos y volver a verlos. Odoacro le sugiere entonces aceptar su destino: «Du musst dich in dein Schicksal fügen» y lo más sorprendente es que sabiamente así lo hace. Amanece con el nuevo día un nuevo rey que no quiere serlo y un Emperador jubilado (Anmerkung I, Dürrenmatt, 1994: 119-120). Ahora sí estamos ante Rómulo el Grande. Con ello el Imperio Romano ha dejado de existir – «Damit hat das römische Imperium aufgehört zu existieren» (Dürrenmatt, 1994: 115), felizmente, podríamos añadir, como corresponde a una comedia.

4.3. EL HUMOR EN LOS DIÁLOGOS

En cuanto obra dramática toda la trama y la caracterización de los personajes se desarrolla mediante los diálogos que Dürrenmatt teje mediante chistes concatenados que ponen de manifiesto que estamos ante lógicas diferentes, según la perspectiva desde la que se miren los hechos. Estos funcionan por oposición de guiones. Así una primera parte que remite a una situación previa muestra una lógica que se cierra con un remate que corrige la lógica esperada. Los ejemplos son incontables y requerirían un análisis más detallado, pero aquí sólo queremos apuntar a su estructura dialéctica de manera ejemplar y al sentido que tienen en la trama.

Por ejemplo, entre Rómulo y su mujer Julia se desarrolla el siguiente diálogo antes de la partida de sus familiares de la corte huyendo de los germanos (Dürrenmatt, 1994: 74):

JULIA Und nach Sizilien weigerst du dich auch zu gehen?

ROMULUS Der Kaiser flüchtet nicht.

JULIA Das wird dich den Kopf kosten.

ROMULUS Und? Soll ich deshalb schon jetzt kopflos handeln?

Más adelante, cuando Rómulo pretende aclarar a Julia cuál es su visión de la política, su mujer le contesta: «Deine einzige Geschicklichkeit besteht darin, mit deinem Witz jeden Gedanken niederzuschlagen, der darauf zielt, dich abzuschaffen» (Dürrenmatt, 1994: 76). Julia califica aquello de pereza, a lo que Rómulo responde, una vez más rompiendo su lógica, que esa es precisamente su «politische Einsicht», puesto que «als Kaiser zu faulenzn gefährdet den Staat» (Dürrenmatt, 1994: 76). De esta manera se nos revela no sólo la verdadera intención de Rómulo, sino la del autor con esta comedia:

Ich bezweifle nicht die Notwendigkeit des Staates, ich bezweifle nur die Notwendigkeit unseres Staates. Es ist ein Weltreich geworden und damit eine Einrichtung, die öffentlich Mord, Plünderung, Unterdrückung und Brandschatzung auf Kosten der andern Völker betrieb, bis ich gekommen bin (Dürrenmatt, 1998: 77).

4.4. EL HUMOR VISUAL DE LAS ACOTACIONES

No se haría justicia a esta obra, si no se considerasen también los aspectos escenográficos que Dürrenmatt aporta al drama descritos en las acotaciones, porque visualizan y refuerzan en especial el carácter paródico de la trama y de su protagonista. Estos son tan inverosímiles como opuestos a las funciones propias de un emperador. La imagen de las gallinas que Rómulo bautiza con los nombres de los emperadores romanos y que, una tras otra, ordena cocinar al no poner huevos, funciona como metáfora que anticipa la trama. En tanto que la acompañan las imágenes de la corona de laureles de oro y los bustos de los ilustres romanos, que van disminuyendo en número, para simbolizar el desmantelamiento del poder, de la dignidad y de la cultura del Imperio. Si con la imagen de la estantería repleta de los bustos de los ilustres romanos: «Alle mit etwas übertrieben ernsten Gesichter» (Dürrenmatt, 1980: 13), se abría la comedia, con esa estantería casi vacía se cierra. Al final, al último emperador romano sólo le quedará sin «liquidar» precisamente el busto del primer rey fundador de Roma, a quien Rómulo Augustus debía su nombre. Así, con ese busto bajo el brazo en gesto de humildad «gesenkten Hauptes», sale Rómulo del escenario del teatro y de la historia, y es entonces cuando los germanos reconocen la grandeza de Rómulo y «stehen ehrfurchstvoll» (Dürrenmatt, 1980: 115). Dürrenmatt rinde tributo así a la historia de la civilización occidental, a esa herencia romanogermana, racional y práctica, pero como germano suizo, pensador y poeta, no lo hace «mit ernsten Gesichter», sino con el humor, mediante esta divertida comedia de unos hechos considerados trágicos por la historiografía.

5. CONCLUSIÓN: LA FINALIDAD DE LA COMEDIA

Como hemos mostrado, el juego dialéctico está presente a todos los niveles en *Romulus der Große* como recurso al servicio de la comprensión del mundo mediante el arte, pues el teatro no es la realidad, «sondern ein Spiel mit der Wirklichkeit» (Steinbach, 1984: 17). Pero el teatro nos permite la confrontación con la realidad para luego afrontarla. De esta forma, mediante el humor, de manera inconsciente y a la vez distante, el autor pretende mover al espectador a la reflexión respetando su libertad porque la condición moral de la obra teatral no depende tanto del autor como del espectador, en la medida en que este se la apropia (Steinbach, 1984: 25).

Si mediante el tono cómico, el espectador sigue a Rómulo con distancia, este se irá identificando con él cuando la situación muestre “su peor giro posible”, esto es, cuando se vuelva trágica para el protagonista porque el enemigo no haya actuado según había previsto y le sorprenda desbaratando sus planes, y, en especial, cuando reconozca su error y su inútil sacrificio. Entonces habrá de inferir que de poco vale luchar contra un tirano como un tirano más, tal y como hizo Rómulo, traidor de su propia patria por liberarla de la tiranía a costa de las personas. La clave que lleva al personaje central a salvarse reside en la paradoja de haber aceptado lo inesperado de esa realidad que acaba corrigiendo, no tanto su meta, como su manera de llevarla a término. Así, lo que le impide a Rómulo ser héroe en el sentido de la literatura clásica y de todo idealismo político-fascista, su verdadera tragedia, lo devuelve al mundo de los mortales, al mundo del humanismo, y lo hace verdaderamente grande al retirarse.

No cabe duda, la efectividad de este final de comedia de resolución pacífica y colaborativa entre Rómulo y Odoacro, resulta del contraste con el estilo dialéctico presente en toda la obra, precisamente por no serlo. En efecto, la colaboración con el supuesto enemigo es la única propuesta capaz de acabar con el tirano y la tiranía.

Y es que la intención del autor no es la aniquilación nihilista, ni Dürrenmatt es un antisistema. Su intención es más bien mostrarnos con este drama al «hombre valiente» (Steinbach, 1984: 6), aquel que, retirado de la esfera pública, todavía puede actuar en lo privado en medio de un mundo difícil. Sólo lo que está a la altura del hombre vence la ideología.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVARADO ORTEGA, B. y L. RUIZ GURILLO (eds.) (2013). *Humor, Ironía y Géneros textuales*. Alicante: Publicaciones Universidad de Alicante.
- BAJTIN, M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Universal.

- DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. «paradoja» Recuperado de <https://dle.rae.es/paradojo> [Fecha de consulta: 22/12/2019]
- DÜRRENMATT, F. (1998). *Die Physiker. Eine Komödie in zwei Akten*. Neufassung 1980. Zürich: Diogenes.
- DÜRRENMATT, F. (1998). *Romulus der Große. Ungeschichtliche historische Komödie in vier Akten*. Neufassung 1980. Zürich: Diogenes.
- DÜRRENMATT, F. (2000). *Literatura y arte. Ensayos, poemas y discursos*. Madrid: Síntesis.
- GIBBON, E. (1994). *Historia de la decadencia y caída del Imperio romano*, 3, David Womersley, ed. London: Penguin Books.
- HERNÁNDEZ, I. (2018). El gran laberinto del mundo. *Turia. Revista cultural*, 125-126, 141-160.
- SCHOPENHAUER, A. (1986). Zur Theorie des Lächerlichen. En W. Frhr. Von Löhneysen (Ed.), *Die Welt als Wille und Vorstellung. Sämtliche Werke*. II. (121-135). Stuttgart, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- STEINBACH, D. (Ed.) (1984). *Friedrich Dürrenmatt. «Romulus der Große». Materialien*. Stuttgart: Ernst Klett.