



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

Posgrado en Lingüística

DER REST WIRD SICH SCHON IRGENDWIE ERGEBEN

La conceptualización de la identidad en narrativa:

Un estudio de caso sobre la construcción del
antihéroe social en *Herr Lehmann* de Sven Regener.

T E S I S

Que para obtener el grado de:

MAESTRÍA EN LINGÜÍSTICA APLICADA

P R E S E N T A :

SANDRA RÍOS KURI

Tutora principal: Dra. Sabine Pflieger Biering



México, D.F. 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología por el apoyo que me brindó durante los últimos tres semestres en que cursé la Maestría en Lingüística Aplicada.

Agradezco también a mi tutora la Dra. Sabine Pflieger Biering por recorrer este camino *lehmanniano* tan exquisito junto conmigo, por presentarme a Frank, por las carcajadas compartidas, por enseñarme a no desviarme y a confiar en mí, por su acertada guía, por darme la oportunidad de ser una treintañera más inmersa en una burbuja berlinesa y por compartir con *Herr Lehmann* que los muros mentales son los más difíciles de derribar.

Gracias Sabine, porque aunque uno no escoja los temas, sino que los temas te escojan a ti, nada de esto hubiera sido posible sin tu ayuda.

*

Yo no soy yo.

Yo soy la suma de todos.

Soy la paciencia y los consejos sobre semántica y *Liebeskummer* de mi tutora.

Soy las risas sanadoras y compañía de mis amigos,
en particular con los que puedo recordar lo que será.

Soy la camaradería de “los de aquí”, “los de allá”
pero sobre todo soy la complicidad de “los de siempre”.

Soy el amor y orgullo de mis padres.

Soy la disciplina y responsabilidad de mis maestros y lectores de tesis.

Soy la curiosidad por la lengua alemana de mis alumnos.

Soy las palabras de aliento de mis colegas.

Soy la introspección y fortaleza de mi psicóloga.

Soy la añoranza de los que están lejos

y el dolor de los que ya no están.

Soy el desamor de una ruptura

y la esperanza del rencuentro.

Soy la pasión de reflexionar sobre *Herr Lehmann*.

Soy la satisfacción por el cumplimiento de este logro personal

pero yo no soy yo.

Yo soy la suma de todos.

Gracias a todos ustedes, a todos los presente y a todos los ausentes.

*Para Lexa y Sally
who are rather special :)*

**Words are, in my not so humble opinión...
...our most inexhaustible source of magic...
...capable of both inflicting injury
and remedying it.**

Albus Percival Wulfric Brian Dumbledore

ÍNDICE

1. Planteamiento.....	1
2. Objetivos.....	3
3. Marco teórico.....	3
3.1 Cognición social y lenguaje.....	3
3.2 Narrativa como modalidad de la mente.....	7
3.2.1 El espacio de actuación.....	14
3.2.1.1 <i>Herr Lehmann</i> como arquetipo conceptual.....	16
3.3 El héroe romántico.....	17
3.4 El antihéroe social.....	22
3.5 Semántica de marcos.....	27
3.6 Marcos conceptuales.....	28
3.6.1 Rasgos constitutivos.....	30
3.6.2 Rasgos discursivos.....	31
3.7 Integración conceptual.....	33
3.8 Significado emergente.....	34
4. Metodología.....	35
5. Estudio de caso.....	38
5.1 <i>Herr Lehmann</i>	38
5.2 La rutina diaria de un alemán 0815: su estructura discursiva.....	40
5.3 La matriz conceptual de <i>Herr Lehmann</i>	47
5.3.1 <i>Die Kumpaneii: Karl</i>	51
5.3.2 La novia: <i>Katrin</i>	57
5.3.3 Los padres: la madre.....	64
5.4 El lenguaje.....	67
5.4.1 La polifonía de Berlín-Kreuzberg.....	67
5.4.1.1 <i>Kneipenjargon</i>	70

5.5.2	El héroe incomprendido: la filosofía <i>lehmanniana</i>	72
5.5.2.1	Sufrimiento y autocompasión.....	73
5.5.3	El antihéroe social: el pedante alemán.....	77
5.5.3.1	Correcciones léxicas.....	79
5.5.3.2	Correcciones morfosintácticas.....	80
5.5.4	La construcción de lo absurdo.....	82
5.5.4.1	Diálogos <i>screwball</i> : duelos verbales.....	84
5.5.5	Cumplir los nefastos 30's; la crisis.....	86
5.5.5.1	<i>wenn / denn</i>	90
5.5.5.2	El verbo <i>werden</i>	92
5.5.5.3	<i>Du & Sie</i>	94
5.5.6	Berlín: el <i>Zeitgeist</i> de los 80's.....	96
5.5.6.1	<i>Kreuzberg</i>	101
5.5.6.2	<i>Kneipe</i>	104
6.	Significados emergentes.....	109
6.1.	La actualización del héroe romántico.....	109
6.1.1.	La soledad y el fenómeno de los "30".....	113
7.	Conclusiones y perspectivas de investigación.....	117
8.	Referencias bibliográfica.....	125

1. PLANTEAMIENTO

El hecho del héroe no es hoy lo que era en el siglo de Galileo. Donde antes había oscuridad, hoy hay luz; donde había luz hay ahora oscuridad. La hazaña del héroe moderno debe ser la de pretender traer la luz de nuevo a la perdida Atlántida del alma coordinada.

Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*

Vida y muerte, amor y desamor, vejez y juventud, luz y oscuridad son parte de las experiencias de vida del ser humano. Si la vida humana parece estar conformada de estos rasgos binarios, de estos atributos opuestos combinatorios que bien sugieren estar distribuidos de manera complementaria, si el *ying-yang* es una filosofía de vida, ¿qué queda cuando los dioses han muerto?¹ La filosofía *lehmanniana* parece acercar a la respuesta. La presencia ambivalente del héroe – antihéroe se hace presente.

El espacio de actuación *Lehmann* se presenta desde el inicio “enfiestado” y preocupado por la crisis de cumplir treinta años, con intuiciones de querer hacer cambios, de reflexionar en el proceso pero ya se están cumpliendo los treinta y los plazos personales no se han cumplido. El tiempo transcurre y cuando no se logra empatar el tiempo mismo con los planes, hay crisis. No queda más que consolarse con un “ya veremos” que es un acercamiento a la frase con la que cierra el libro y que ilustra esa desfachatez ante la vida un tanto adolescente, que es la alternativa cuando es alcanzado por los treinta, pero no se sabe como crecer.

Pero *Frank Lehmann* goza de una buena imagen ante los demás. Su novia lo halaga diciéndole que no es un hombre sencillo, *einfach*, especialista en algo sino que sabe de todo un poco (de cocina, de natación, de hoteles, de geografía); así mismo, su mejor amigo y demás camaradas saborean cada trago de cerveza al brindar por las hazañas heroicas de *Herr Lehmann* cuando defendiera a golpes a su patrón. Y éste se pregunta escépticamente como sería el brindis si en verdad fuera un héroe.

¹ Cfr. Nietzsche (2005).

¿Cómo sentirse héroe si los padres piensan que vive sintiéndose pleno, que salió de casa para independizarse y acabo por encerrarse en esa isla germana con un muro en medio y que cuando cayó, no significo gran cosa por estar inmerso en esa burbuja llena de alcohol, insatisfacciones, soledad, carente de objetivos y metas? ¿Cómo poderle creer a la vida que es capaz de actos heroicos si el mejor amigo acabo por ser internado en un hospital psiquiátrico? ¿Cómo compararse con Aquiles si de quien se enamora acaba por elegir a otra persona? ¿Cómo no compadecerse y reaccionar con ironía al oír la palabra 'héroe'?

Esta investigación indaga la relación del lenguaje y la cognición social. Se interesa en cómo los discursos narrativos de alta difusión que circulan en una comunidad de práctica actualizan arquetipos del imaginario colectivo. Un imaginario colectivo se constituye a partir de estos discursos, las prácticas sociales y los valores que circulan en una sociedad.

La presente investigación también indaga sobre la conceptualización de la identidad social mediante narrativa. Por medio de este estudio de caso se revisa particularmente la construcción narrativa del concepto 'antihéroe social' como una manifestación de la (auto)-significación de los adultos contemporáneos alemanes que cohabitan en contextos urbanos, como *Kreuzberg*, Berlín. Al transparentar facetas de esta conceptualización se produce igualmente un *Zeitgeist*, esto es, el "sentir" cultural e intelectual de un sector de la población alemana en su contexto urbano.

Para efectos de la construcción narrativa de una identidad será necesario profundizar en la integración de la triada discursiva, social y cognitiva, entendiendo como discursivo la construcción de rasgos del antihéroe social, lo que actualiza en lo colectivo los rasgos del héroe romántico y en medio se encuentra lo que fusiona ambos polos; lo cognitivo con la narrativa como modalidad que une actores, causa, tiempo y espacio para llegar así a la construcción de conceptos.

Es en la resignificación donde se produce ese *Zeitgeist* de los alemanes adultos contemporáneos en *Kreuzberg*, al momento de la caída del muro de Berlín, y esto es lo que da tintura a su identidad social. De igual manera se produce una actualización de significación; *Herr Lehmann* como espacio de actuación que hace posible observar las

distintas facetas que construyen la identidad. *Herr Lehmann*: el antihéroe como nuevo héroe romántico.

2. OBJETIVOS

1. Analizar cómo una identidad discursiva específica y de alta difusión mediática actualiza un arquetipo conceptual del imaginario colectivo.
2. Describir las circunstancias y los rasgos del antihéroe social discursivo, *Herr Lehmann*, y cómo éstos actualizan el arquetipo colectivo del héroe romántico.
3. Describir cómo este héroe romántico actualizado produce un *Zeitgeist* (un clima intelectual y cultural) con el que se identifican los adultos contemporáneos alemanes en la Alemania posterior a la caída del muro de Berlín.

3. MARCO TEORICO

3.1 Cognición social y lenguaje

The universe is made of stories not of atoms.
Muriel Rykser

Cualquier tipo de experiencia humana se da en el espacio social. Se puede hablar de una experiencia social cuando su conceptualización está basada en la construcción de relaciones sociales y asigna significados también sociales a acciones físicas. Estas experiencias cobran gran importancia cuando el ser humano construye una imagen individual de sí mismo y de su entorno en forma discursiva, y es particularmente en la forma del discurso narrativo que los procesos de conceptualización de una identidad individual y otra colectiva donde con mejor y mayormente se asigna significado social. La configuración de un espacio individual y/o colectivo se define a través de las relaciones con los otros.

Al experimentar un discurso narrativo, las distintas facetas identitarias se significan, se dinamizan, ya sea reafirmando al pertenecer a un grupo o al construir sus rasgos arquetípicos. La experiencia narrativa es la que hace posible este dinamismo cuando se llevan a cabo procesos de conceptualización como la construcción identitarias que se actualizan de manera individual (fungiendo como miembro de un grupo) o grupal (fungiendo como "superindividuo"). Cada individuo posee rasgos semánticos únicos que determinan sus acciones en un marco espaciotemporal determinado. Así se develan aspectos identitarios de un individuo particular que a su vez comparte rasgos como superindividuo, es decir, con la colectividad.

Analizar el discurso narrativo en el planteamiento de un estudio de caso puede atestiguar la estrecha relación entre cognición social y lenguaje, puesto que se develan procesos de significación de identidades individuales y superindividuales. La narrativa, entendida como modalidad cognitiva, posibilita la conceptualización de los procesos identitarios, puesto que su dominio básico es el espacio de actuación: un individuo concreto. El estudio de caso de esta investigación de *Herr Lehmann* devela estos procesos y facetas.

La cognición social es una forma de aprehender el mundo de manera colectiva. Desde su creciente área en la psicología social estudia las percepciones de la gente, sus pensamientos y como recuerda información sobre otros. La cognición social es creyente de una realidad muy compleja y, para discernirla fácilmente, vemos el mundo según esquemas o imágenes de realidad simplificados. Los esquemas son representaciones mentales generalizadas que organizan el conocimiento y guían el procesamiento de información. Para la presente investigación, la cognición social es de vital importancia porque propone que grupos culturales desarrollan esquemas parecidos.

Desde la cognición social se cree que los individuos que comparten esquemas pueden esencialmente tener los mismos pensamientos cuando se enfrentan a un estímulo. De ahí el vínculo de la cognición social y la narrativa con el *Zeitgeist* berlinés a finales de la década de los 80 frente a la caída del muro. El producto discursivo *Herr Lehmann* bien puede dar cuenta de esquemas compartidos entre individuos y superindividuo con bases fundamentadas en la cognición social y la narrativa como modalidad de la mente. Los

esquemas originan acontecimientos o eventos, y éstos se pueden catalogar como estereotipos², arquetipos³ y prototipos.⁴

Para efectos de la identidad, cuando un grupo, -entendido esto como dos o más personas que interactúan- tiene influencia sobre los otros, se puede hablar de una identidad social, grupal. Estos grupos tienen un número de cualidades emergentes que los distinguen de los agregados: sus normas, roles y relaciones pero cuando estos grupos comparten pocas o ninguna de estas características, no califican como grupos sociales verdaderos. Los grupos son importantes porque reafirman el auto-concepto de sus miembros.

El eje de mi propuesta teórica es la interrelación entre los elementos que conforman el triángulo fundamental: cognición, sociedad y discurso. Central a la triangulación se encuentra la identidad que, como ya apunté, es una física-real como el escritor de *Herr Lehmann*, Sven Regener siendo una individual como un “yo” y la otra social o colectiva como “nosotros”.

Sin embargo, también es pertinente hablar de una identidad discursiva o narrativa, como el mismo producto discursivo *Herr Lehmann*. Igualmente, acá se desdobra la identidad en individual y social o colectiva. La identidad discursiva es un espacio, un contenedor, más exactamente, un espacio de actuación (actor) como *Herr Lehmann* con valor de individualidad que también muestra colectividad por ser un pedazo de vida de los demás. Su crisis es también la de los demás.

La relación entre lenguaje y cognición social es una muy estrecha, dado que muchos de los fenómenos lingüísticos se relacionan, al estar codificados socioculturalmente. Los mismos datos lingüísticos evidencian estructuras conceptuales que involucran a la cognición social, es decir, en las bases o cimientos de cualquier expresión lingüística es posible encontrar nociones de carácter sociocultural.

² Marcos cognoscitivos de referencia; sugieren que todos los miembros de grupos sociales específicos comparten ciertas características. *Cfr.* A.Baron (1996: Glosario 6).

³ De acuerdo con Jung, imágenes heredadas en el inconsciente colectivo que moldean nuestra percepción del mundo externo. *Cfr.* A.Baron (1996: Glosario 2).

⁴ Representaciones en memoria de varios objetos o estímulos del mundo físico; los ejemplos mejores o más claros de varios objetos o estímulos del mundo físico. *Cfr.* A.Baron (1996: Glosario 12).

Los dominios personales, como el espacio de actuación *Herr Lehmann*, son básicos en el análisis de la cognición social y la creación de la cultura. A partir del producto discursivo *Herr Lehmann*, y desde la cognición social, es posible la captación del *Zeitgeist* berlinés y observar en la figura *lehmanniana* un ejemplo identitario para una colectividad, actualizando el arquetipo del héroe romántico. En palabras de Jackendoff, más sobre los aspectos relacionados a la cognición social:

Central to social cognition are relations to other persons, eg. affiliations like kinship, alliances, and especially group membership. One of the -axioms of groups- is that members of the same group tend to behave favorably towards each other compared to non-members. A group is often conceptualized as a -(super-)individual- whose identity conditions can be independent of its members. Cooperation and competition among persons involve joint actions and joint intentions, which might be specific to humans, but have evolutionary precursors like joint attention and sexual behavior. Another important aspect of social cognition, are normative rules of various kinds (moral rules, legal codes, religious codes).⁵

Narrar es informar acerca de algo, y ese algo debe tener algún sentido, pero también un cierto significado para quien relata, escucha o lee. Al relatar, damos cuenta de lo significativo, para luego comunicarlo y alguien más lo entienda. Pero ese sentido ya mencionado, ese significado de los eventos, se construye culturalmente. Por estar inmerso en la cultura, el significado es público y comunitario. El sentido que la gente le otorga a sus actos y a sus experiencias se encuentra en el sustrato social, y en la manera como se narran los sucesos de la realidad y la forma como se construyen. El relato permite acceder a tales sentidos.

Nosotros construimos los eventos en discursos. Existen discursos que permiten la constitución de acontecimientos, y les otorgan sentido. Narrar es un proceso social de reconstrucción de algo vivido o significado por un grupo o sociedad, que se contiene en marcos sociales, como el tiempo y el espacio, como el propio lenguaje, pero también se sostienen significados, y éstos se encuentran en la cultura. Cualquier experiencia, tanto pasada como presente, se comprende a través de los cuadros y de las nociones que nos ha provisto la colectividad. La experiencia enmarcada, incluso solamente el marco, no se adquiere a título personal, sino como una experiencia colectiva.

⁵ Jackendoff, 1983: 83.

Evocar o expresar un marco es evocar un tiempo y un grupo por medio de un lenguaje, con una cierta estructura, con una narrativa acorde al propio grupo, para hacerla entendible. Es desde ahí que estos marcos sociales persisten para la resignificación y actualización de conceptos. Hans Georg Gadamer agrega, en *Verdad y método* acerca de las construcciones de significado individuales y colectivas:

La sociedad humana vive en instituciones que aparecen determinadas por la autocomprensión interna de los individuos que forman la sociedad. [...] No hay ninguna realidad social, con todas sus presiones reales, que no se exprese en una conciencia lingüísticamente articulada.⁶

3.2 Narrativa como modalidad de la mente

Alabado sea Dios que ha dispuesto las cosas para que las anécdotas sirvan como instrumento para pulir la inteligencia y limpiar el óxido de nuestros corazones.

Ahmad-al-Tifashi, *Los deleites del corazón*

La narrativa como modalidad de la mente es un proceso por el que los seres humanos damos sentido a nuestra experiencialidad.⁷ Este modo de pensamiento permite construir significados tanto a individuos como a grupos. No es de un modo proposicional, sino que construye significados sociales y discursivos. La narrativa genera un accionar en los individuos que organiza su experiencia en las transacciones con el mundo social.

La construcción de significados en los procesos del intercambio narrativo entre los individuos en un espacio cultural determinado es de suma importancia, pues los seres humanos estamos constantemente construyendo e interpretando significados que están

⁶ Gadamer, 1992: 232 y 237.

⁷ El término de “experiencialidad” se adopta en la literatura hispanohablante en traducción del alemán, *Lebenswelt* o *Erfahrungswelt* acuñado por Edmund Husserl y Alfred Schütz. Cfr. Martin Endress/Joachim Renns (eds.) (2004) *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Eine Einleitung in die verstehende Soziologie*. Konstanz. Define einen grundsätzlich kommunikativ fundierten Handlungs- und Erfahrungsraum, der durch einen kulturell überlieferten und sprachlich organisierten Vorrat an Deutungsmustern repräsentiert wird. Ausgangspunkt dafür ist das soziologische Konzept symbolischer Interaktion, über die Individuen zueinander und zu sich in Beziehung treten und über die sich Gesellschaft herstellt. In dieser Perspektive erscheint der Einzelne als methodisch handelndes Subjekt, das seinen Alltag und seine Umwelt durch seine individuellen, zugleich aber traditionell und gesellschaftlich vermittelten Sinndeutungen und sein darauf gründendes Erleben aktiv konstruiert. Durch Typisierung strukturiert er seine Umwelt auf der Basis von Erfahrungen in aufeinander bezogenen Situationen. Cfr. Pflieger (2009).

en función de la perspectiva en la que nos situamos. Nos van a permitir dar sentido a nuestro mundo. La mente como procesadora de información puramente biológica, desde la narrativa, se convierte en una creadora de significados, de productos culturales y de emociones.

Al mundo se le conoce a través de las interpretaciones que hacemos de él, manifiestas en los productos culturales y en la búsqueda de un significado en común; es necesario tomar en cuenta el confluir de intercambios intersubjetivos para llegar a ese acuerdo colectivo. La otredad metaforizada en las normas sociales, o convenciones culturales reafirma a la narrativa de naturaleza intersubjetiva⁸ en tanto se refiere a la construcción de significados.

En el individuo está presente siempre un “otro” que lo caracteriza dialógicamente. Cuando nos comunicamos con los otros, o con nosotros mismos, conformamos nuestro “yo”. Así construimos, damos significados a nuestras acciones y a nuestra experiencia. Por lo tanto, desde la narrativa, la experiencia es compartida, conjunta. Lo más sustancial en el individuo tiene lugar al marco de las relaciones sociales, en las que el lenguaje conforma y da sentido a las experiencias con los otros y con nosotros mismos. La filósofa Victoria Camps añade en estas líneas:

La conciencia de nuestra realidad lingüística ha acabado con el solipsismo [...] Nietzsche, Freud, Marx, Wittgenstein, Heidegger, Foucault, han puesto en cuestión la validez teórica del individuo como punto de partida absoluto, hasta el extremo de proclamar sucesivas defunciones del sujeto. La única objetividad reconocida hoy es la intersubjetividad [...] La verdad solo reside en el acuerdo. Y dependemos absolutamente del lenguaje: un lenguaje heredado de otros, sustrato de otras culturas y otros tiempos. El individuo no ignora sus limitaciones, sabe que su razón no es fonológica, sino dialógica, que él solo no llegará a ninguna parte.⁹

La narración vista más bien como una forma natural y no reflexiva del discurso opuesta a otras más reflexivas, no se sitúa tradicionalmente junto con los argumentos lógicos ni con el pensamiento científico y sistemático, sino junto a la poética o el discurso imaginativo: el pensamiento “artístico”, sino es el modo más básico de la comprensión humana. El

⁸ Los patrones forman una especie de memoria colectiva y circulan en la comunidad de práctica en forma de discurso (=interdiscursividad). Siempre hay que establecer las relaciones con el contexto (interdiscursivo) y transparentar marcos conceptuales que podrán ser comprobados empíricamente, *Cfr.* Pflieger (2010), ponencia no publicada.

⁹ Camps, 1999: 21.

procedimiento por el que los individuos interpretan su experiencia en las negociaciones con el mundo social. Narrar es un hecho social y cultural.

La experiencia ordenada, y la construcción de la realidad pueden lograrse desde el pensamiento argumentativo y desde el narrativo. Una buena narración y un argumento de construcción impecable son pruebas acertadas de la existencia de ambos mundos y ambos pueden ser utilizados para convencer a otras personas. Sin embargo, tal y como señala Bruner, aquello de lo que convencen es completamente diferente en un caso y en otro. Al respecto nos dice:

Los argumentos convencen de su verdad, los relatos de su semejanza con la vida. En uno la verificación se realiza mediante procedimientos que permiten establecer una prueba formal [...] En el otro no se establece la verdad sino la verosimilitud.¹⁰

Los artefactos culturales -como las historias o cuentos- surgen a partir de la existencia de la narrativa como modalidad de la mente. Una novela, por ejemplo, es una narrativa accesible a un gran número de individuos, que permite construir significados compartidos y actualizar conceptos. La misma realidad se ordena en términos de *relatos* o *historias* en las que determinados *personajes* o *figuras*, realizan una *serie de acciones* en un *marco espacio-temporal* determinado. Así, la narrativa se transmite para organizar la experiencia del ser humano, conferirle sentido y construir significados.

La narrativa como modalidad de la mente ordena la experiencia en un espacio-tiempo determinado y agrupa los elementos que la contienen con sus conexiones particulares. El pensamiento narrativo se ocupa de lo volitivo humano, de las creencias, de las intencionalidades del individuo, pues utiliza el conocimiento de la vida cotidiana y lo transforma. De esta suerte, la narrativa genera esquemas, pues ahí se pueden plasmar bien las relaciones espacio-temporales, objetos y acciones, y todo se conecta entre sí a través de la construcción de una historia.

La organización de la realidad desde el pensamiento narrativo puede ser de la siguiente manera: el primer paso consiste en agrupar y separar los componentes que constituyen los elementos de la historia, como personajes, acontecimientos. El siguiente paso es

¹⁰ Bruner, 1986: 23.

asignar un cierto orden a estos elementos relacionales como los protagonistas y sus metas, el marco en donde llevan a cabo sus accionares, y sus estados mentales.

Antes de manejar argumentos impecables y proposiciones lógicas, somos capaces de comprender y producir relatos; por eso la narrativa es un puente entre el hombre y la cultura, ya que gracias a esta participación humana en la cultura. Los significados no sirven de nada a no ser que sean compartidos por los demás. La narrativa es una reflexión sobre la condición humana (colectiva) y como tal, constituye un testimonio invaluable.

La combinación de contar quién es alguien, y qué es algo en un espacio físico-temporal determinado, da al hombre la posibilidad de la (auto-)interpretación y también de la interpretación de su entorno. Igualmente hace posible conectar estas experiencias en espacios previamente narrados y almacenados para hacer emerger nuevos significados. Mediante la narrativa se provee al hombre de sentido para su realidad. El relato, así, se convierte en la manera más sencilla de interpretación y comprensión de la realidad.

Los discursos narrativos o relatos generan también un tejido interdiscursivo en el cual se significan los eventos de la comunidad de práctica en donde sucedieron. El discurso narrativo es también una manifestación de la narrativa en un medio que permite acceder al análisis de construcciones identitarias, situación de vital importancia para la presente investigación pues pretendo develar el *Zeitgeist* (identitario) del adulto contemporáneo berlinés posterior a la caída del muro.

Son determinantes las experiencias cuando el ser humano construye una imagen individual de sí mismo y de lo que le rodea bajo la forma discursiva, porque así se asigna significado social al pasar por las diferentes facetas de conceptualización de una identidad individual y otra colectiva. La definición de un espacio individual y/o colectivo se establece a través de las relaciones con los otros.

Es la experiencia narrativa la que posibilita la resignificación, al llevarse a cabo procesos de conceptualización como la construcción identitaria que se actualiza por medio de dos vías: individualmente, como miembro de un grupo, o fungiendo como “superindividuo”. Por ejemplo, *Herr Lehmann* como amigo de *Karl*, novio de *Katrin* y empleado de *Erwin*, y *Herr*

Lehmann como figura que aporta a la colectividad y tinturar el *Zeitgeist* de *Kreuzberg* a finales de la década de los ochenta.

La narrativa tiene como dominio básico el espacio de actuación: un individuo concreto genérico y carente de identidad individual, es decir, *Herr Lehmann*. En una narrativa prototípica como la que analizo, *Herr Lehmann* es un espacio de actuación que ejemplifica la colectividad. Es un pedazo de historia de vida compartida y un espacio genérico masculino sin identidad. La narrativa me hace conectarme como ser social, Yo me conecto con la historia de vida narrada, individual y colectivamente porque Yo y los otros completamos la configuración de esa parte de historia de vida.

Dicho de otra manera: la idea de leer (Yo-Sandra) algo (*Herr Lehmann*) desde otro (*Sven Regener*), es un proceso fascinante donde la narrativa como estructura cognitiva y transmisora de experiencia(s) reúne espacios, causas, tiempos, acciones y participantes; se reafirma al formar parte del componente discursivo (junto con el social y el cognitivo) que se desprende de la relación entre lenguaje y cognición social.

La narrativa es también un contenedor de espacios de actuación que se encargan de experimentar, como *Herr Lehmann*, que transporta cargas ideacionales como la identitaria (individual-Yo), (colectiva-Nosotros), (opuesta-Tú/Ustedes), y que como matriz conceptual posibilita la creación de una parte de una historia de vida. Así, la experiencia pertenece al espacio social, pues se construyen relaciones sociales y se asignan significados también sociales a acciones físicas.¹¹

Si bien *Herr Lehmann* es un nuevo héroe romántico, que nace del antihéroe social, igualmente se denota un *Zeitgeist*, esto es el “sentir” cultural e intelectual de los alemanes treintañeros en espacios urbanos como Berlín, *Kreuzberg* al momento de la caída del muro. La experiencia cultural es reafirmante cuando notamos que el *Zeitgeist* concuerda con la tintura de identidad social para estos alemanes, y también para el Yo lector-receptor, aunque esta experiencia se dé a través de distintos rasgos de identificación.

¹¹ Cfr. Jackendoff (2007).

Pero todo esto no podría ser posible sin la ayuda de la narrativa. Este vehículo de arquitectura cognitiva implica mirar y ver, es decir, conceptualizar. La narrativa construye configuraciones. Ésta hace conectarnos como ser social. Yo soy quien se conecta con la historia de vida narrada y acceso a las proyecciones sugeridas por el autor y entiendo al mundo mediante percepciones y experiencias.

Herr Lehmann es un pedazo de historia de vida compartida. La crisis de *Herr Lehmann* es la de los demás. *Herr Lehmann* es ese pedazo de vida de la colectividad sin perspectiva amorosa que son *losers* pero a su vez actualiza el concepto de héroe romántico. En *Herr Lehmann* se capta lo ordinario dentro de lo extraordinario individual-colectivo que tiñe al *Zeitgeist* berlinés de los adultos jóvenes frente a la caída del muro.

Es pertinente mencionar en este apartado la distinción entre narrativa como estructura cognitiva y narrativa como producto discursivo. La narrativa como modalidad de la mente conforma una parte del marco teórico de esta investigación y está en la búsqueda de sentido de las historias narradas, mientras que la narrativa o narratología se refiere a cualquier producto discursivo en este caso, la novela *Herr Lehmann* de Sven Regener, y que se vincula propiamente al análisis literario de este producto.

Es en la narrativa y en una mente literaria en donde hay lugar para los marcos,¹² mapas, esquemas, actores, acciones, tiempos, espacios y todos estos se conectan para hacer emerger un significado. Así, la literatura “es el lenguaje en su modalidad narrativa que mejor transporta conceptualizaciones culturales, porque aquí se concentran los núcleos semánticos, tanto de una memoria individual como de otra externa, la colectiva”.¹³ La narrativa también provee de espacios anecdóticos, con episodios. Se encarga de construir nuevos conceptos o ‘actualizar’ los ya existentes, y es precisamente por medio de ella que legitimamos todas nuestras experiencias:

¹² La arquitectura cognitiva puede ser descrita en términos de marcos conceptuales. Los eventos son “enmarcados” de acuerdo a conceptos ya existentes o creando nuevos marcos en la estructura cognitiva [...] Un *frame* es un esquema que provee patrones de interpretación para la experiencia(lidad). Integra estructuras diversas, desde los espacios de actuación, el espacio, tiempo y causa, hasta conceptos sociales como competencia, cooperación, dominancia, membresía y sus respectivas prácticas (también lingüísticas), *Cfr.* Pflieger, Sabine (2010), ponencia no publicada.

¹³ Pflieger, 2009: 8.

[...] cuando nos ocupamos del mundo exterior, cuando nos enfrentamos al otro, a la cultura ajena e incluso a la propia, nos encontramos en situaciones hermenéuticas de comprensión, de análisis, de juicios y de interpretación. La lectura de textos y específicamente de textos literarios, exige al lector participar activamente en la construcción y constitución del texto.¹⁴

A través de los relatos se puede lograr un acercamiento más profundo, e ingresar a planteamientos ideológicos y estéticos del lenguaje y así jugar con imágenes, y estereotipos, para entrar, al unir horizontes, a un espacio de comprensión e interpretación; esos mismos horizontes de expectativas entre el universo discursivo propio y el ajeno. Los relatos permiten ese acceso a la otredad, son un buen reflejo de cada cultura y:

Son portadores importantes de contenidos culturales. Son testimonios de la realidad ajena y permiten una visión de espacios de creencias, valores, mentalidades, jerarquías sociales dentro de una sociedad [...] pueden acercarse a la memoria colectiva de un grupo lingüístico y cultural diferente. El acercamiento a una cultura a través de las artes puede contribuir a ampliar las posibilidades discursivas interculturales.¹⁵

El testimonio que cada uno da de sí mismo enriquece el patrimonio cultural de la humanidad. Esto lo observamos desde tiempos renacentistas en que el hombre desarrolla un especial apego por el ideal de la personalidad que denominamos individualidad y, bajo la creencia de que en la masa de la sociedad existen grandes diferencias entre sus miembros, se piensa que escribir sobre la propia vida es de gran importancia para conseguir distinguirse.

Por tanto, narrar es una forma de demostrar la distinción de los demás, el auto diferenciación del héroe romántico. Narrando su historia de vida íntima el individuo se constituye en el héroe o antihéroe de la historia, recomponiendo su vida personal para mostrarse al mundo y continuar existiendo en el tiempo. Al presentar su historia de vida en armonía con la historia de su mundo, ésta se convierte tanto en el registro de su propia individualidad como en el de la historia de su época. Así, la memoria de su “yo” y la historia de su mundo se encuentran ineludiblemente relacionadas.

¹⁴ Rall, 2008: 17.

¹⁵ Swanje, 2001: 1344.

En esa visión de la dimensión histórica es que la narrativa se constituye como testimonio de una época, porque la comprensión de ese ser singular solo tendrá sentido entendiéndolo como inmerso dentro del marco de la sociedad y la cultura que la genera. Los relatos se convierten por sí mismos en documentos datados que reflejan el esfuerzo de una época para estructurar su universo, como es el esfuerzo de treintañeros berlineses frente a la caída del muro. A través de la narrativa, como lectores, podemos reconstruir el pasado en función de categorías actuales, y entretejer el eje autor-narrador-figura para afirmar su identidad y autenticidad como el *Zeitgeist* ochentero en *Kreuzberg*.

Héroe o antihéroe, aunque formadores de identidad, lo importante es que *Herr Lehmann*, nada más es, sino el producto de la sociedad en que vive. Así, todos sus defectos o virtudes son trazos de su familia, de su comunidad, de su grupo social. *Herr Lehmann* es a nivel individual el treintañero romántico y sensible, el buen amigo, el incomprendido para su familia, el borracho, el que gusta de hablar bien, el del corazón roto, el que no quiere crecer, el que trata de sobrevivir a su cotidianeidad solitaria y también colectivamente. Porque cuanto más piensan los hombres, más lejano está el pensamiento de uno del pensamiento de los otros.

3.2.1 El espacio de actuación

Wer das Schwert nimmt, der soll durchs Schwert unkommen.
Matthäus 26,52

Jackendoff sostiene que las personas son dominios sociales primarios o básicos que codifican las relaciones y acciones. El espacio de actuación, su relación con otros actores y las acciones, produce el universo de posibilidades de significación cultural al cual llama *personal stance* o postura personal¹⁶. Esta postura lehmanniana es la del pedante alemán y procrastinador crónico, la del antihéroe social en *Kreuzberg* y la del héroe romántico alemán en busca de la flor azul que se desenvuelve en el microespacio físico de los bares frente a la caída del muro y tiñe así su *Zeitgeist* ochentero junto con el de los demás.

¹⁶ Ampliamos aquí el concepto de que no solamente personas fungen como espacios de actuación, sino también espacios, instituciones, etc., pueden ser espacios de actuación a los cuales se les confiere capacidad de codificar relaciones y acciones. Cfr. Pflieger, Sabine (2010), ponencia no publicada.

Un espacio de actuación es una persona física o social. Esta última es la que interesa a la presente investigación, por tratarse de las relaciones-acciones con otras personas. En el centro del espacio de actuación social se sitúa la identidad. Esta identidad narrativa del espacio de actuación *Herr Lehmann* bien puede ser individual “yo” como héroe romántico y antihéroe social pero también de identidad social “nosotros” como *Karl, Katrin, Erwin, Sylvio* y los “otros” como sus padres que no son iguales a él.

Desde el espacio de actuación social también resaltaré las acciones del mismo. Por ejemplo, un marco de acción posible para *Herr Lehmann* es *Kneipe* como espacio físico de tendencia varonil pero igualmente *Kreuzberg* que bajo parámetros identitarios, es más posible observar desde ahí la no-construcción de relaciones sociales y evadirlas. El antihéroe social toma forma con la clase obrera de Berlin-Alexanderplatz y *Kreuzberg* deja la sensación de ser un espacio apto para *Lehmans*.

En la identidad discursiva que resulta de la triangulación propia de la teoría de la cognición social, el principal contenedor es el espacio de actuación *Herr Lehmann*, quien a su vez es también la matriz conceptual (el ¿quién?) dentro de una narrativa prototípica como la del mismo nombre. *Herr Lehmann* es un genérico masculino carente de identidad. El espacio de actuación genérico permite crear una historia de vida (o una parte de ella atemporal, sin espacio, y ésta es suficiente pues nosotros completamos la constitución porque la narrativa nos hace conectarse como ser social: “Yo” me conecto con la historia de vida narrada.

Aún en el nivel discursivo, *Herr Lehmann* es un marco conceptual que se obtiene por medio de rasgos constitutivos, percepciones y experiencias. Los rasgos constitutivos de un marco conceptual se pueden obtener de dos formas. La primera por medio de la sabiduría popular o nociones *folk* y la otra a través del interdiscurso como referencias académicas u otras narraciones importantes sobre el tema.

Langacker sostiene que todo marco conceptual es una región coherente del conocimiento y que es el uso del lenguaje el que produce esas regiones coherentes. *Kneipe*, por ejemplo, es una región establecida del conocimiento, y *Kneipe* es también el espacio físico en donde mayoritariamente se desenvuelve el espacio de actuación *Herr Lehmann*.

Kneipe como región coherente desde el nivel cognitivo es el fondo, mientras que *Kneipe* en el producto discursivo *Herr Lehmann* es la figura.

Para resinificar se perfilan los rasgos de la figura para llegar al fondo, es decir, se perfila “lo nuevo” contra “lo establecido”. Los rasgos son estables y de calidad prototípica (fondo), en tanto que los rasgos dinámicos actualizan (figura) donde justamente el espacio de actuación es el vehículo para la figura. Los rasgos estables los encontramos en el interdiscurso y los rasgos dinámicos directamente en el producto discursivo. Estos rasgos dinámicos son los portadores de cargas ideacionales, de las experiencias. El espacio de actuación integra los rasgos dinámicos.

El espacio de actuación es cualquier personaje de la narración con nombre e identidad. Sin él no es posible crear significaciones que, a su vez, construyen eventos del mundo y es por medio de él que la narrativa integra lo narrado. Estos espacios “instanciados en nombres propios que apuntan a algo en el mundo real”¹⁷ integran información en marcos conceptuales que componen un evento. Todo espacio de actuación es representado por un personaje arquetípico. Esto posibilita la actualización de historias o del mismo arquetipo, a partir de modelos de historias de vida. En toda narrativa, el actor es el espacio en donde recae todo el peso de la conceptualización.

3.2.1.1 *Herr Lehmann* como arquetipo conceptual

*Denn eben, wo Begriffe fehlen,
da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein.*
Goethe, Faust I

El inconsciente colectivo es compartido por todos los seres humanos; forma parte de nuestra herencia biológica, y son los arquetipos quienes componen al inconsciente colectivo. Los arquetipos son imágenes que nos predisponen a ver el mundo externo de ciertas maneras, pero también sucede que gracias a estas imágenes innatas compartidas, el folklore de muchas otras culturas a menudo contiene figuras y temas similares. Todos

¹⁷ Pinker 2007: 287.

los seres humanos poseen arquetipos, imágenes compartidas de figuras como los héroes y antihéroes.

El arquetipo remite a un constructo propuesto por Carl Gustav Jung para explicar las imágenes oníricas y fantasías que correlacionan con especial similitud motivos universales pertenecientes a leyendas, mitos y religiones. Se tratarían de aquellas imágenes ancestrales, autónomas y básicas del inconsciente colectivo. A fin de diferenciar y no confundir qué es y no es un arquetipo, Jung deja claro que:

No se trata, pues, de *representaciones* heredadas, sino de *posibilidades* heredadas de representaciones. Tampoco son herencias individuales, sino, en lo esencial, generales, como se puede comprobar por ser los arquetipos un fenómeno universal.¹⁸

En *Realidad del alma*, Jung propone que en el mundo primitivo todos los hombres poseían una especie de alma colectiva, pero con el pasar de los años y la evolución, surgieron un pensamiento y una conciencia individual, lo que ayudo en gran parte a la formación del modo de pensar de cada cultura y de su tipo de actuar. Una persona está integrada por conductas regidas por arquetipos, junto con sus diferentes caminos y sus estadios. Existen tres caminos: conocimiento, poder y amor.

3.3 El héroe romántico

No es el odio, como dicen los sabios, sino el amor el que divide a las criaturas y conforma el mundo, el cual solo bajo la luz del amor puede ser encontrado y contemplado. Solo en la respuesta de su *tú* puede experimentar cada *yo* por completo, su infinita unidad.

Friedrich von Schlegel, *Lucinda*

Desde el folklore y la mitología, un héroe posee rasgos de personalidad idealizados que le permiten llevar a cabo hazañas extraordinarias y dignas de elogio para posteriormente alcanzar la fama. Muchas de las hazañas comunes tendrán que ver con el exterminio de

¹⁸ Jung, 2002: 65-66.

monstruos, criaturas salvajes o cualquier figura que se identifique como enemigo con la finalidad de salvar a personas desvalidas de una muerte segura. Al héroe se le vinculará con los marcos de “bueno-correcto”, según su cultura de origen. Sin embargo, es posible observar héroes muy humanos, como en la tragedia, donde se dejarán ver sus defectos.

Un héroe no tiene reconocimiento colectivo necesariamente desde el inicio. De hecho, no se nace héroe; el héroe se construye, y por eso es posible que cualquier persona de carácter anónimo alcance el suficiente prestigio para convertirse en figura heroica y circunstancial para sus congéneres. Pensemos en una cultura de masas como el fútbol, donde cualquier jugador que tuviera la audacia de anotar un gol muy significativo que permitiera por ejemplo, dar el pase a la selección mexicana a la siguiente ronda, será pensado como héroe nacional, y así desafiará al olvido colectivo para aferrarse a la memoria colectiva de los mexicanos.

El vínculo entre héroes y dioses data de la mitología griega. Ahí fungían como fundadores de ciudades y, aunque no siempre poseían grandes virtudes, todos ellos fueron quienes dieron nombre a la “edad heroica” que concluye un poco después de la guerra de Troya, cuando los combatientes vuelven a sus hogares o marchan al exilio. En la modernidad y en diversas narrativas prototípicas, el héroe es una persona común y corriente maltratada por la sociedad, pero que aún así logra terminar triunfante.

Es por eso que, con el paso del tiempo, a través de la figura del héroe se pueden transparentar cambios de mentalidad en las distintas sociedades. La construcción del concepto de héroe se re-significa y actualiza al perfilarse los rasgos de antaño con características actuales que hacen emerger un nuevo significado de héroe.

En un inicio, los héroes encarnaban las virtudes que el ser humano aspiraba poseer. Eran percibidos como ejemplos de conducta, como modelos a seguir. Es decir, la construcción de lo que hace a un héroe está íntimamente ligada a la sociedad y, más específicamente, a sus valores. Si la sociedad carece de valores y, además, lo hace de manera colectiva, la construcción de héroe no es posible. Su significación es únicamente posible a partir de un *feed back* que proveerá la sociedad en donde se está gestando su conceptualización.

Tratar de describir un periodo de la historia del mundo es una labor casi imposible, si se prescinde de las personas que pueblan esa porción de tiempo y espacio determinados. Lo que me propongo es aportar características que configuran el mundo romántico, no sin perder de vista al actor protagonista de esta época; el héroe romántico.

El heroísmo romántico procede, en gran medida; de la su soledad porque se encuentra dolorosamente arrojado al mundo, con una verdad satisfactoria para él pero incomprendible para los demás. En su vida, tratará de transmitir esa verdad pero sin conmover a los demás. Así, con su verdad en el corazón y entre las manos, el héroe romántico se derrumba una y otra vez al sentirse despreciado y no entender a esa sociedad insensible que lo califican de patético.

Y cuando nadie lo sigue, en nadie se refleja más claramente el desgarramiento de la subjetividad romántica como en su obsesión por la subjetividad particular. Este culto al Yo se revela particularmente en el impulso irresistible que el romántico tiene por la introspección. Es una especie de manía de auto-observación y la necesidad de tomarse a sí mismo como objeto de contemplación.

Otro rasgo del romanticismo es la tendencia a presentar la subjetividad en conflicto; o bien consigo mismo, o con otro sujeto o circunstancia que trunca el camino de su alma hacia la felicidad. Su alma se fortalece al enfrentarse a obstáculos en su camino hacia la plenitud. Lo romántico es aquello que sabe que pudo haber sido feliz y que mantiene una añoranza por lo que pudo tener. El recuerdo lastimero y melancólico es rasgo de su conciencia, cuya definición se encuentra en el reino de la posibilidad, específicamente en un proyecto de felicidad que queda trunco. Los héroes románticos consideran todo lo que es lógico y definido como menos valioso que la posibilidad abierta y consumada.

El romántico es ocasionalista, es decir; el mundo es mera ocasión para reafirmar su subjetividad. Mientras más insustancial es el mundo, más vital y concreta es el alma romántica, y trata a la naturaleza en función de sus estados anímicos, la psicoanaliza y despoja de su independencia. Otras veces, la naturaleza se empeña en no reflejar al alma romántica: es un "no-Yo". Así, la naturaleza es doliente y empática, adversa y hostil o sencillamente indiferente al proyecto-pena del héroe romántico subjetivo e individual.

El héroe romántico se halla en oposición antitética con el mundo, ya sea por la fineza de sus emociones, o por los conflictos insolubles que la vida le presenta. Generalmente se siente ajeno al mundo. Busca constantemente lo ambiguo. De aquí el gusto por lo macabro, lo oscuro, lo nocturno y lo ficticio.

El héroe romántico prefiere morir antes que fingir aceptación y comunión ante los designios de los demás si estos los considera falsos, pues la hipocresía es motivo de lucha romántica. Si termina siendo rechazado, esto significará triunfo al dejar intacta su verdad profunda que es sumamente elevada e incomprensible para los demás. Estos héroes románticos son los que encuentran su sino en la destrucción redentora. Podrán estar destruidos pero no derrotados. A veces será reconocido el dolor del héroe, otras no. Si se desconoce, será posible captar empatía en diferentes narrativas cuando el héroe romántico no devela el origen de su dolor y parece pedir solo compasión.

Todos los rasgos anteriores se adaptan a la personalidad *lehmanniana*. *Herr Lehmann* es un hombre solitario, asiduo a las cantinas pues trabaja en una de ellas y pasa su tiempo libre en otras; así, *Kneipe* deriva en soledad. *Herr Lehmann* tampoco pide ser seguido por los demás, pero lo es. Esto trae aún más aislamiento pues un héroe romántico disuelve la incomprensión al pedir compasión. Un alto grado de reflexividad e introspección siempre ronda a esta figura hasta desarrollarse lo que denomino filosofía *lehmanniana* pues nunca se queja por “pensar” mucho.

La valoración emocional de la ruptura con *Katrin*, a manera de amor trunco y duelo altamente doloroso e iracundo, sigue dibujando al héroe romántico *lehmanniano*, quien es tremendamente subjetivo y vive en su propio mundo sin importar el contexto circundante, como la caída del muro. Lo oscuro, lo nocturno en *Lehmann* bien puede ser identificado en su gusto por la vida nocturna.

Por último *Karl*, quien colabora a la integración conceptual de su amigo *Herr Lehmann*, aporta rasgos de locura y genio creativo como un buen prototipo de héroe romántico¹⁹ pues sus portadores sí son superiores, pero también acabarán destruidos. Esta lucha es signo de combate y ser destruido será el premio a su osadía. En este momento es

¹⁹ Cfr. Byron (1970).

pertinente retomar la visión romántica-historicista. Aquiles, antes de aceptar la lucha en Troya, escucha de labios de su madre que si acepta la pelea, será destruido pero estar en ella le permitirá trascender en la memoria de los hombres.

Los tintes románticos se asemejan, y la enfermedad nerviosa en *Karl* brinda la oportunidad de sustraerse de análisis reflexivos esenciales para el pensador ilustrado, pero no para el romántico pues, al estar enfermo, se reafirma lo humano de cada uno, y el triunfo de la emoción sobre el intelecto.

Joseph Campbell describe al héroe moderno como cualquier individuo actual con el arrojo necesario para no ignorar lo circundante y no albergar falsas esperanzas en la sociedad llena de orgullos, miedos, “avaricia racionalizada y malentendidos santificados”; pues la sociedad es guía defectuosa para los héroes, sino que es en los instantes desesperados de cada uno de esos individuos modernos donde se puede aspirar a situaciones verdaderamente heroicas. Quizás ese arrojo o valentía data desde el *Sturm und Drang*, antecedente del romanticismo alemán, acuñado por Goethe.

Herr Lehmann es un individuo actual, un héroe moderno y romántico que vive con la filosofía del salmón: a contracorriente. Quizás vivir es un eufemismo, pues ante la incomprensión, el aislamiento, la necesidad imperante y única de subjetividad, se dedica a sobrevivir su vida y a llenar la vida con tiempo, como él mismo reflexiona:

Participar en la batalla salva al héroe y le permite entrar en la leyenda. La verdadera lucha del hombre es contra el olvido [...] La lucha es el juego que los elegidos practican para sustraerse a esa nada. Por eso, si algo asusta al héroe romántico es la ausencia de diferencia, el verse confundido, atrapado por el infierno de la igualdad; en definitiva, el ser uno más en un coro anónimo que pregona su vaciedad a lo largo de la historia. El canto romántico es el del cisne, la voz trágica que precede a la destrucción y resuena como un eco en la memoria de los hombres. La sociedad, el aislamiento, la diferencia... es preferible ser el acusado único que uno más entre los jueces.²⁰

²⁰ Cfr. Aguirre 2010.

3.4 El antihéroe social

El culto de los héroes es un instinto fundamental de la naturaleza humana, el cual, si llegara a desarraigarse alguna vez, dejaría a la humanidad en la desesperación.

Carlyle, *El culto a los héroes*

Y es en la desesperación donde nos encontramos. Los protagonistas de hoy no intentan salvar al mundo porque los villanos ya no quieren conquistarlo: ha perdido toda gracia, está demasiado intrincado; tampoco intentan repararlo, no buscan la gloria, quieren, sencillamente, sobrevivir. Es el tiempo del antihéroe.

Si el sujeto que realiza el acto es el héroe (también denominado protagonista), el antihéroe (o antagonista) es un oponente, un agresor, villano, traidor o falso héroe que funge como auxiliar negativo, debido a que obstaculiza toda realización del héroe. La noción de antihéroe refiere a características no éticas, que distan mucho de las del héroe tradicional. Los métodos para cumplir sus objetivos serán cuestionables desde los parámetros de lo correcto. Es un protagonista ineficaz y, en muchas ocasiones, con motivos malvados. Es de personalidad antisocial, inteligente, cruel, desagradable. Será el encargado de hacer pasar malos ratos a quien encarna lo correcto, al héroe.

Si bien es cierto que cada periodo de la historia ha dado origen a un héroe específico, a un hombre elevado, distinto, capaz de reunir las cualidades más excelsas y las virtudes más apreciadas de su época, hasta dejar su estela como un vestigio de tiempos memorables, también es innegable la presencia de los otros. Esos hombres insignificantes, también distintos y distantes de su era; esos personajes de segunda mano: los antihéroes. Estos personajes de la modernidad signados como no heroicos han ganado aprecio, y en la actualidad lucen los mismos galones de los más famosos.

La postura ante la vida es un factor determinante para definir a un héroe o antihéroe. El héroe no tiene fisuras ni contradicciones con respecto al espíritu que encarna. El antihéroe, en cambio, se basa en la contradicción pues su mismo *Zeitgeist* es caótico, pero, por encima de todo, es un hombre, con sus defectos y sus virtudes. El héroe, en cualquiera de sus manifestaciones, está muy lejos del hombre común, porque encarna su ideología, sus valores e ideales, y está alineado con su era. El héroe es aspiracional,

sublimado y no humano. El antihéroe, como producto de nuestro tiempo, es humano, carente de aspiraciones y podría tratar de ser imitado.

El antihéroe se desmarca de tal empresa con tintes de misión imposible para presentarse de pie, disfuncional y desfasado con su época, diminuto en sus aspiraciones, inoperante, para alcanzar la meta de sus proyectos con la plena conciencia de pertenecer a una casta distinta. El antihéroe moderno se siente más cómodo como hijo espurio de la Ilustración y la Revolución Francesa, mismas que modelaron al héroe bajo las consignas de libertad, igualdad y fraternidad, iluminadas por la razón y con la mira bien puesta en el futuro. El antihéroe moderno, resultado del destierro ilustrado, encuentra su nicho en el Romanticismo. La oposición *Aufklärung vs Romantik* arroja al mundo al antihéroe social.

El antihéroe moderno acrecienta su ración de antisocial, pues entiende que la especie humana ha fallado y las interacciones son un sinsentido. El antihéroe social es aquél que manifiesta el menor interés por sociabilizar. Aprecia el anonimato e intimidad, en especial si es con él mismo. De ahí que esté acostumbrado a sus monólogos, a ensoñarse y, sea descendiente directo del héroe romántico quien es el héroe de mayor actitud individual y proceso personal. Al antihéroe social, con sus fisuras de conducta, su pérdida de ejemplaridad moral, su ausencia de vocación colectiva, y su incapacidad para asimilarse al curso de la historia que le toca vivir, lo desmarcan de cualquier heroísmo y sociabilidad.

Si cada héroe es un representante que conglojera el espíritu y valores de cada época, los antihéroes brindan también un testimonio imprescindible para la conformación de la memoria colectiva de esa época en particular, y exalta problemáticas, vacíos, crisis, guerras, dolores. La labor del antihéroe es por demás compasiva, pues son transportadores de cargas negativas que conforman a todo ser humano. Con su ayuda se hacen evidentes los daños. Los antihéroes hacen el trabajo sucio al mostrar las emociones dolorosas, iracundas, vengativas que los héroes ni siquiera aspiran a tocar.

El espacio temporal colabora para la conformación de las figuras heroicas y no heroicas por lo que la idea de modernidad, definida por la destrucción de los ordenes antiguos y por el triunfo de la racionalidad, se desborda a sí misma, entra en crisis, y empiezan a aparecer figuras distantes del modelo que se proponía. Las narraciones de la modernidad son buenas descriptoras de la experiencia humana. Son buen reflejo, y a la vez reacción,

ante la compleja existencia social. Estas narraciones compuestas por sus premisas originales actualmente están caducas, y esto es lo que se transparenta en ellas, como el hecho de develar que el hombre moderno propuesto también ha caducado. Así se gestan los antihéroes.

Cada individuo tiene que dar sentido a su vida, a su existencia, y alcanzar este sentido es una constante lucha. ¿Pero cómo hacerlo cuando el aire que se respira es de desencanto, decadencia, nihilismo? Es la pérdida de la inocencia, ante lo cual solo quedan dos caminos: aprender a vivir con el desencanto o construir otra utopía (efímera, digital, de consumo). *Herr Lehmann* parece aún más fatalista. No le parece que la vida “deba” tener un sentido, pues no es un contenedor, y duda al pensar si la vida se llena con tiempo o el tiempo con vida. Este héroe-antihéroe no construye planes, ni mucho menos utopías, pues no las considera dignas de vivirse: por eso vive con el desencanto.

Toda esta atmosfera enrarecida es habitada por el sujeto. Sin embargo, no convierte a los antihéroes en personajes angustiados o en franca desesperación. Por el contrario, parecen aceptar serenamente su destino, como si intuyeran que la vida no necesita tener un sentido para merecer vivirla y ese es *Herr Lehmann* quien, frente a la norma y el canon destaca la excepción, su filosofía de vivir a contracorriente. Se trata de un tiempo y espacios de actuación que no entienden la vida como una obra sublime, ni pretenden hacer de la existencia un cuadro bellísimo, sino que nos proporcionan historias de vida singulares para que seamos capaces de contarnos mejor a nosotros mismos quiénes somos.

Y esta es la riqueza de los antihéroes; su rasgo individual de humanismo como aportación a la humanidad entera. Son representantes de nuestras dudas, errores, miedos. Son los “Don Nadie de Todos”. Todos tenemos un cierto grado de maldad que se equilibra con nuestra bondad. Son héroes que no son ejemplares pero que, al final del día, ofrecen diversión y un punto de identificación con el espectador. La gente necesita este tipo de personajes porque se ve reflejada.²¹ La distancia entre la realidad y la ficción se esfuma y pone al espectador con el personaje, frente a frente, para el debate y el análisis introspectivo.

²¹ García, 2010: 2.

Las narrativas configuran seres ficticios basados en individuos reales. De esto puede dar fe Juan Carlos García, enviado del periódico *Reforma sección Gente* a la mesa redonda de análisis sobre los antihéroes de la TV “Dominan antihéroes la pantalla”, donde los personajes de Destre Morgan (analista clínico y asesino serial), Jackie Peyton (enfermera-arpía), Hank Moody (escritor-sexoadicto) y Nancy Botwin (madre vendedora de mariguana) se defienden cariñosamente. Otra opinión al respecto y sobre la cualidad del héroe y antihéroe:

Esta calificación del personaje se contrapone en cierta medida a las características estereotípicas del héroe (guapo, alto, valiente, inteligente, seductor...) para proponer a alguien más cercano al espectador, con sus defectos y sus virtudes, alguien que no es que no sienta miedo sino que lo domina o se deja dominar por él, alguien que puede ser bajito, torpe o feo como lo puede ser el propio espectador [...] más que proponer al espectador que se identifique con el personaje, se le propone que le comprenda, que le entiendan, que se entiendan sus miedos, sus indecisiones, que no se le exija otro tipo de comportamiento distinto al del propio espectador como individuo.²²

El compromiso social puede ser un marcador de anti heroísmo según la investigación sobre héroes y antihéroes en *The Grapes of Wrath*, pues la acumulación de rasgos éticos del héroe se relaja, y se reparten en otros que no es la figura principal, como sucede con algunos rasgos compartidos entre *Herr Lehmann* y *Karl*. También se observa que es posible para algunas figuras configurarse como héroes, quienes resultan ser antihéroes y viceversa: La heroicidad trasciende el papel individual y casi narcisista para imponerse en un grupo social con unos fines metapersonales.²³

En cuanto a la experiencia temporal de los antihéroes, se reconoce igualmente la existencia de éstos como héroes románticos que se entregan a la ensoñación más que a la acción. Su mundo es estático, sin movimiento y, al soñar y elevarse, ven todo desde afuera, desde lo alto. En su mundo, ése que construye con un presente alargado, él es el protagonista. Su voluntad y conciencia ayudan a construirlo. Para *Herr Lehmann*, preocupado por sus 30 años y el proceso biológico y psicoemocional de crecer, las líneas de Margarita León Vega son muy atinadas:

²² Mondelo, 1996: 101-102.

²³ Cruz, 1985: 181.

Son individuos marginales, que no tienen lugar, centro que los integre. Viven y ven desde dentro los acontecimientos exteriores, la llamada realidad histórica 'objetiva' que se les impone a cada paso [...] viven con intensidad el estrecho espacio que les toca en suerte ocupar. Es a través de la experiencia espacial como tratan de ubicarse temporalmente en el mundo. El tiempo exterior les es ajeno, por lo tanto no es habitable, es solo una vaga referencia, [...] porque en su situación concreta, el tiempo es irreal, pues ese tiempo que construyen los actos protagónicos de otros, ese tiempo que se les impone desde afuera los ha arrinconado, los ha dejado fuera del juego. Vive en el umbral, entre lo que ha sido y lo que quisiera ser, entre el pasado y el futuro, en un presente continuo cuyo desenlace es otro presente continuo.²⁴

Los conflictos que sufren los espacios físicos en su universo narrativo tienden a adherirse más a un lado de la moneda; al héroe o al antihéroe. En la actualidad, el héroe moderno no necesita de la habilidad física para imponerse. Su mejor disparo es el argumento, y su arma favorita el ingenio, como el hablante correcto de alemán *Herr Lehmann*. Sin embargo, también aparecen los seres de la paradoja, distintos de la matriz arquetípica, como el absurdo *Herr Lehmann*. La paradoja también consiste en que los antihéroes sociales son transportadores de lo doloroso, de los errores, de los defectos; todo esto de gran carga emotiva, aún cuando su calidad es de antisocial.

El héroe romántico tiene mucho de antihéroe, y particularmente de antihéroe social. El héroe romántico es el que más apela a la subjetividad. Se martiriza, y a la vez, se resguarda en ella. Al ser el héroe más devoto de la individualidad, se aísla, y la soledad se convierte en su amigo más fiel. Este rasgo en particular lo comparte con el antihéroe social, pues ambos, ya sea héroe o antihéroe, son practicantes del desinterés social y la indiferencia. La red social de *Herr Lehmann* es sumamente reducida, y además apunta hacia las relaciones disfuncionales: su amor trunco con *Katrin* y el colapso nervioso de su amigo *Karl* dan prueba de esto y hasta reafirman a *Lehmann* como antihéroe.

Herr Lehmann es un héroe romántico porque cree en el amor verdadero, porque sufre y se siente incomprendido pero, sobre todo, porque añora lo que no va a volver, como su infancia. Su encrucijada romántica es añorar lo que no existe, y su antiheroísmo de carácter social es sobrevivir a esa lucha de crecer en un mundo caótico. *Herr Lehmann* como espejo individual que refleja la colectividad es un antihéroe social motivado por el

²⁴ León, 1992: 205-206.

espíritu de un *Zeitraum* que se derrumba como el muro de Berlín. Hemos conquistado la realidad y perdido el sueño. Ya nadie se tiende bajo un árbol a contemplar el cielo a través de los dedos del pie, como lamenta *El hombre sin atributos* de Robert Musil, cual héroe romántico y antihéroe social que prefiere la contemplación frente a la interacción.

3.5 Semántica de marcos

La semántica de marcos o *frame semantics* centra su atención en la idea básica de la imposibilidad para entender el significado de una sola palabra sin el acceso a todo el conocimiento esencial que se relacione con esa palabra. Así, una palabra evoca, o activa, un marco del conocimiento semántico referente al concepto específico que se refiere. Por eso es que la arquitectura de una estructura cognitiva puede ser descrita en términos de marcos conceptuales.

La semántica de marcos enfatiza el *continuum* entre lenguaje y experiencia que justamente provee de marcos conceptuales para presentar los resultados de cualquier tipo de investigación. Los marcos, considerados como parte integral y, fundamental de la semántica, se refieren a cualquier sistema de conceptos relacionados de tal manera que, para comprender cualquier otro concepto es necesario comprender el sistema entero.

Una palabra representa una categoría de experiencia en la semántica de marcos, y uno de sus objetivos de investigación radica en develar las razones que una comunidad de habla tiene para crear la categoría representada por la palabra e incluir esa razón en la descripción de significado del mundo. Para nombrar una palabra es necesario entender las instituciones y prácticas de la cultura en donde exista esa categoría. El rango de uso en el que aparece la palabra revelará su mismo uso prototípico. Este uso idóneo es aquél que aparece cuando las condiciones de la situación contextual coinciden con la del prototipo definido.

En la semántica de marcos, el significado emerge a partir de esquemas experienciales provenientes del mundo del hablante, y cada palabra es definida en relación con su marco contextual; y no en relación a otras palabras. Cualquier tipo de evento puede ser enmarcado (*framed*) a partir de conceptos ya existentes o creando nuevos marcos en la

estructura cognitiva y cada evento posee participantes, acciones, espacio, tiempo y causa, ingredientes que son indispensables y posibles de reunir gracias a la narrativa como modalidad de la mente frente a una modalidad paradigmática.²⁵

3.6 Marcos conceptuales

Todo marco conceptual nos ayuda a explicar por qué estamos llevando a cabo un proyecto de una manera determinada. También nos ayuda a comprender y a utilizar las ideas de otras personas. Podemos utilizar un marco conceptual como un mapa de viaje. Somos capaces de interpretar un mapa porque otros han inventado símbolos comunes que marcan calles, lagos, carreteras, ciudades, montañas, ríos. El mapa también nos muestra las diferentes trayectorias que existen para llegar al mismo punto.

Cualquier marco conceptual nos ayuda a decidir y a explicar el camino que hemos decidido tomar. Puede que haya personas con trayectorias similares y experiencias diferentes usando una u otra vía. También es posible que existan trayectorias que nunca han sido exploradas. Con un marco conceptual podemos explicar por qué hemos intentado seguir esta vía o esta otra, basándonos en las experiencias de los demás, y en lo que nos gustaría explorar o descubrir.

Todo marco conceptual es una serie de ideas o conceptos organizados de tal manera que sean fáciles de comunicar a los demás. Es también una manera organizada de pensamiento sobre lo que hacemos y lo que ello significa, con la influencia de otras ideas. Es una visión conjunta de las ideas y las prácticas que conforman el modo en que se lleva a cabo cualquier tipo de investigación. Un marco conceptual es también una serie de valores y definiciones estructurados, que bien pueden adoptar tanto un individuo como una comunidad para llevar a cabo cualquier tipo de práctica.

Un marco conceptual involucra tanto la organización de datos como la percepción de las relaciones existentes entre ellos. Un concepto es una abstracción obtenida de la realidad

²⁵ Cfr. Bruner (1986).

y, por tanto, su finalidad es simplificar una serie de observaciones que se pueden clasificar bajo un mismo nombre. Los conceptos son instrumentos mediante los cuales se realiza la operación de pensar. En este sentido, se incorporan a conjuntos de pensamientos que son base sobre la cual se desarrolla la comunicación, y que permite organizar la información y percibir las relaciones entre datos, como en un marco conceptual.

La noción de marco o *frame* es compartida por lingüistas y sociólogos. Desde la primer disciplina, uno de los padres de la Lingüística Cognitiva, Charles Fillmore, introdujo en 1968, junto con la noción de “marco” la imposibilidad de entender el sentido de las palabras si no es asociándolo al conocimiento esencial que éstas llevan incorporado. Mientras que desde el ámbito de la sociología Erving Goffmann, en una reflexión sobre como los individuos dotan de sentido a sus propias experiencias y acciones cotidianas, reutiliza el concepto de *frame* para definirlos como esquemas de interpretación básicos que utilizamos para comprender nuestro mundo e interactuar con él.

Un marco conceptual es todo tipo de estructura organizada u “*organized pattern of meaning*”²⁶ que puede ser compartida por todas las personas. Cuando esto sucede, los conceptos atañen a la cognición social por tratarse de información que se codifica culturalmente. Un marco cultural es entonces “una estructura cognitiva compleja (e inconsciente) y sobre-entendida que le sirve a los individuos de un grupo actuar e interactuar en su comunidad de práctica que se manifiesta en lenguaje narrativo”.²⁷

Estos marcos, de bagaje cultural más poderoso, son los relacionados a rituales de grupo. Es decir, los marcos culturales son considerados estructuras de conocimiento que representan la cosmovisión de una sociedad en particular, como sus creencias, valores y emociones; sus escenarios sociales, sus prototipos de personas y cosas, sus secuencias de situaciones y eventos. Por eso es que el constructo intermedio entre el producto discursivo *Herr Lehmann* y el lector como decodificador corresponde a la noción de *frame*.

²⁶ Un patrón es un esquema de experiencias que permite integrar lo desconocido a lo conocido dentro de un marco. Cfr. Turner (1996).

²⁷ Los marcos culturales organizan todo tipo de existencia social del ser humano. Generan patrones para la interpretación (comprensión) de eventos (sociales). Cfr. Pflieger (2010), ponencia no publicada.

El marco cultural cobra vida cuando en el espacio de este constructo intermedio se integran elementos socioculturales tales como las creencias, valores y emociones de una sociedad específica; en este caso, el *Zeitgeist* producido en los alemanes treintañeros previo a la caída del muro de Berlín. La creencia *lehmanniana* de que “el resto ya se verá” es la misma indiferencia de los alemanes que viven en *Kreuzberg* como antihéroes sociales. El valor de aplazar sin culpa las obligaciones que cada individuo posee, la procrastinación en *Herr Lehmann* es la misma que la de sus redes sociales. La emoción *lehmanniana* de héroe romántico tiñe también a los héroes románticos berlineses que sufren intensamente el mal de amores.

3.6.1 Rasgos constitutivos

Los rasgos constitutivos son “rasgos conceptuales de una mayor estabilidad que no solamente se encuentran en una instanciación determinada, sino acumulativamente en muchas instanciaciones”.²⁸ Estos rasgos son de naturaleza básica, primaria y los encargados de transportar tanto creencias y valores como símbolos. Estos valores de carácter cultural contrastan con rasgos de carácter arquetípico, hasta desmarcarse completamente de ellos e incluso de los rasgos discursivos que definiré más adelante.

Cualquier tipo de rasgo encuentra sus cimientos en los marcos culturales que se encargan de organizar todo tipo de existencia social en el ser humano. Un concepto clave para este proceso es el de perfil o *profile*, puesto que es la superposición de lo nuevo vs lo establecido, que hace posible construir y emerger significados.

Lo nuevo y lo establecido aparece bajo la forma de rasgos. Los rasgos estables o constitutivos son aquellos con calidad prototípica, son aquellas regiones coherentes del conocimiento y que se alojan en el seno de la cognición. Estos rasgos establecidos también son conocidos como el fondo. La figura, contrariamente, se refiere a los rasgos dinámicos o discursivos que se encargan de actualizar a los conceptos. De ahí que estos rasgos habiten en el campo discursivo.

²⁸ Pflieger, 2009: 7.

La importancia del perfilador o *profiler* radica en perfilar los rasgos de la figura para llegar al fondo. En todo discurso encontramos rasgos dinámicos, y los perfilamos frente a los rasgos establecidos. En la ejemplificación de mi estudio de caso, los rasgos estables se localizan en la interdiscursividad; es decir, en los textos de otros, en la cultura misma, en el conocimiento enciclopédico. Los rasgos dinámicos provienen del mismo producto discursivo que es *Herr Lehmann*.

Ser más que la suma de las partes es tener una constitución Gestalt, como todo marco conceptual, que justamente se conforma de rasgos constitutivos, percepciones y experiencias. Ya mencioné que los rasgos constitutivos se pueden obtener por dos vías: por medio de la sabiduría popular, como nociones *folk* o por el interdiscurso de referencias académicas, aunque no cambian arquetipos sí son capaces de dinamizarlo.

Dicho de otra manera, todo espacio de actuación posee rasgos. Un grupo de ellos indica la calidad de dicho espacio: ¿cómo son?, ¿cómo se ven? El otro grupo de rasgos brinda información sobre las actividades del espacio de actuación: ¿qué hace?, ¿cuál es un accionar recurrente en él? En el caso del espacio de actuación *lehmanniano* son rasgos de cualidad: héroe romántico, antihéroe social, *alemán 0815*. Sus rasgos de acción son: beber cerveza, reflexionar y hacer introspección, hablar con propiedad, por ejemplo.

3.6.2 Rasgos discursivos

Los rasgos discursivos son rasgos conceptuales de gran movilidad y dinamismo que se localizan en una instanciación particular; en este caso, el producto discursivo *Herr Lehmann*. Aunque no guardan relación con la estabilidad de los rasgos constitutivos o arquetipos conceptuales, son capaces de actualizar a los últimos al potencializar o minimizar los rasgos constitutivos.

Los rasgos discursivos se encuentran alejados del arquetipo conceptual, pero a la vez son capaces de remarcarlo a través del proceso de la narrativización. Por eso es que *Herr Lehmann*, como espacio de actuación, es vehículo para la figura, porque integra los

rasgos dinámicos al ser contenedor de la carga ideacional. Así, estos portadores de experiencias se encargan de actualizar conceptos.

La instanciación discursiva de *Herr Lehmann* como arquetipo de héroe romántico y de arquetipo de antihéroe social; o dicho de otra manera, con rasgos constitutivos de héroe romántico y antihéroe social, al perfilarse con los rasgos discursivos propios del producto discursivo *Herr Lehmann* como héroe romántico y antihéroe social, hace que emerja una estructura de significado. Se trata de ese significado que tiñe al *Zeitgeist* berlinés junto a sus adultos contemporáneos alemanes frente a la caída del muro de Berlín. *Herr Lehmann* se torna así en uno para todos y todos para uno.

De esta suerte, es innegable la simbiosis requerida entre rasgos constitutivos y rasgos discursivos para el proceso de la significación social. Los rasgos constitutivos fungen como base de los rasgos discursivos, y estos últimos dinamizan los rasgos estables. Sin la presencia de ambos, asignar significados nuevos, sería una labor imposible.

El héroe romántico de Lord Byron, el *alemán 0815*²⁹, la pedantería alemana, el antihéroe social estándar, indiferente ante acontecimientos políticos y mancuernas prototípicas como Bonnie y Clyde, Simon y Garfunkel, perfilados frente a *Herr Lehmann* como héroe romántico que da todo ante Katrin, que corrige el alemán de los demás, que no le conmueve la caída del muro de Berlín porque está más conmovido al percatarse que los propios muros interiores también se derrumbaron y ser un amigo incondicional de *Karl*, hacen de *Herr Lehmann* un nuevo héroe romántico que vive en *Kreuzberg*, que está despechado, que es un perdedor pero sabe ser un buen amigo.

²⁹ La artillería 0815 nace en segunda guerra mundial con características particulares para convertirse en artillería producida en serie. Cfr. 5.2 “La rutina diaria de un *alemán 0815*: su estructura discursiva”.

3.7 Integración conceptual

Una integración conceptual no se puede suscitar desde la conciencia. Sin embargo, sí se le puede definir como la construcción de mundos mentales en el ser humano. Las palabras bajo este rubro no refieren expresiones, sino que se trata de redes de significación mental que refieren a palabras y conceptos de nuestras mentes.

Para designar una integración conceptual también es posible hacerlo desde la negación pues los espacios vacíos también generan significación. No existen integraciones conceptuales falsas, no se trata de palabras completas o en su totalidad y tampoco sustituyen a otras palabras. Las palabras, para llegar a una integración conceptual, no significan, sino que serán tratadas como pequeños recipientes de significación que nuestra mente les asigna.

Las integraciones conceptuales, al ser operaciones mentales, se encuentran en todas partes, como la categorización. En estos *blends* o integraciones conceptuales puede suscitarse un *blending* colectivo, es decir, una integración constituida a partir de varios elementos. Esto es de suma importancia para la presente investigación puesto que las construcciones conceptuales comunes alimentan el *Zeitgeist lehmänniano*.

En un producto discursivo como *Herr Lehmann*, el escritor, *Sven Regener*, dirige los *blends* a los lectores, por eso es que el antihéroe *lehmänniano* también es héroe romántico; y el modelo de perdedor en su figura resulta encantador durante su lectura. La empatía por *Herr Lehmann* no espera para dejarse sentir y observamos que, desde la integración conceptual, el efecto de las palabras en el sentido de la experiencia es su significado. Las palabras se tornan en actuaciones humanas en un ambiente social.

La narrativa es fácil de integrar conceptualmente con la mente humana. La integración conceptual es también identidad. Una noción básica de identidad proviene de historias integradas conceptualmente, o *blended stories*. Por eso es que la narrativa funge como herramienta de la integración conceptual. La narrativa logra que por medio de ella se emulen los *blends* inherentes en el ser humano.

El lenguaje optimiza la integración conceptual. Esta última no debe ser considerada como análisis literario, sino como algo que intenta explicar cómo conjuntamos ideas de la narrativa y como resultado tomamos muestras y las analizamos lingüísticamente.

3.8 Significado emergente

La integración conceptual o *blending* es un proceso cognitivo por el cual la información procedente de otros espacios mentales se organiza en un nuevo espacio mental dotado de estructura específica propia. Por esto, una estructura o significado emergente es toda nueva información que completa un espacio de integración durante su proceso de elaboración. Se trata de una estructura importada desde nuevos modelos cognitivos idealizados, que son evocados *a posteriori*. Un modelo cognitivo idealizado es una estructura mental relativamente permanente y de carácter multidimensional; es decir, de constitución gestáltica, generada a partir de la relación del individuo con el entorno y la sociedad que le rodea, y que interviene en los procesos de comprensión del mundo. Por lo que un espacio de integración o *blend* es cualquier espacio mental en el que se produce la integración conceptual.

Esta integración conceptual es uno de los procesos fundamentales del modo operacional de la narrativa. Y es la mente humana, que además de parecerse a una computadora, fundamentalmente creativa. Además de ser mamíferos aculturalizados, poseemos una mente literaria siempre dispuesta a imaginar situaciones nuevas y a proyectar estructuras narrativas para darle sentido a la experiencia. Habitamos fácilmente los complejos sistemas simbólicos de nuestras culturas, y no existe lengua alguna sin uso narrativo, pues lo narrativo es lo natural. Esta desbordante creatividad se basa principalmente en operaciones cognitivas tan veloces que resultan invisibles para la consciencia. Sin esfuerzo, creamos constantemente simulaciones mentales que contradicen a nuestros sentidos. Imaginamos lo que no existe y podemos innovar. Nuestra organización social nos permite hacerlo. Esta facultad innovadora es una de las capacidades cognitivas que nos definen como especie.

En su versión más sofisticada, la integración conceptual nos permite crear simulaciones mentales mezclando estructuras que no comparten más que alguna conexión esquemática. Así innovamos, anclamos lo nuevo en símbolos y lo transmitimos culturalmente. Nuestra herramienta más poderosa, aunque única, es el lenguaje. Nuestro pensamiento discurre conectando espacios mentales, pequeños paquetes conceptuales, resultado de la activación neuronal. Desde estos espacios mentales proyectamos elementos de forma selectiva a un espacio amalgamado, donde se produce un choque conceptual enormemente significativo.

Para llevar a cabo la aplicación de este marco teórico, lo haré a partir de determinados pasos metodológicos. La metodología indicará ¿cómo se procederá a lo largo de la investigación? y ¿qué es lo que tomará en cuenta? El siguiente apartado es el vínculo entre interdiscursividad y el producto discursivo *Herr Lehmann*.

4. METODOLOGÍA

Los pasos metodológicos llevados a cabo durante la presente investigación están constituidos por tres espacios: el físico, el conceptual y el discursivo.

El espacio físico primario fue Berlín, y como derivación de éste localicé y definí al espacio secundario *Kreuzberg*, para finalmente indagar en el microespacio *Kneipe*³⁰ (cantina, bar). En esta primera parte de la investigación me resulto importante resaltar la jerga de los habitantes de estos espacios, pues así es posible acercarnos tanto a la ideología de éstos como entender su entorno físico. El espacio físico nos da luz acerca de sus pobladores y, al mismo tiempo, los pobladores dicen mucho de su entorno. Berlín frente a la caída del muro es importante para todo alemán pero lo es más para los treintañeros de *Kreuzberg* que tiñen de indiferencia la atmosfera ochentera. Así se hacen presentes los antihéroes sociales, pero también los héroes románticos que se interesan más por sus problemáticas internas y asisten asiduamente a las cantinas o *Kneipen* para pasar el rato y no recordar su mal de amores.

³⁰ Punto de encuentro generalmente de hombres solitarios. Se reúnen para beber y hablar mal de todo interés amoroso que tienen o quisieran tener. *Cfr.* 5.5.6.2 "*Kneipe*".

El nivel conceptual, es decir, el anclaje cognitivo, es determinado por los marcos conceptuales usados para describir los espacios físicos ya mencionados. Para llegar a lo anterior fue necesaria la lectura del discurso narrativo, es decir, el estudio de caso. Esto me permitió extraer los marcos conceptuales más relevantes hasta que pude conformar un mapa conceptual.

En este mapa localicé tres niveles: el individual, en donde sitúo a *Herr Lehmann* pensándolo como marco matriz, como el espacio individual que es un alemán particular, y lo vinculo con temáticas propias, como la crisis al cumplir los 30 y la filosofía *lehmanniana*. En el segundo nivel localicé lo social junto con sus espacios sociales o colectivos y la colectividad “los alemanes”, por ejemplo el arquetipo de héroe, que en el caso *lehmanniano* posee relaciones disfuncionales, como con *Katrin*, sus padres y hasta su amigo *Karl*, pues estos mismos espacios de actuación son también colectivos.

Por último ubiqué al espacio físico *Kneipe* como portador de soledad dentro de un macro-contexto como Berlín *Kreuzberg*. Se recurre a la *Kneipe* o al bar cuando uno quiere celebrar o cuando uno se quiere olvidar de algo.

Una vez extraídos los marcos conceptuales y habiendo elaborado un mapa conceptual, esto me permitió describir la estructura ideacional que emerge del cúmulo de los marcos conceptuales identificados. Por ejemplo, al perfilar conceptos como los de héroe romántico y antihéroe social, emergió una estructura de significado que da tintura a la personalidad y filosofía *lehmanniana*. Gracias a los rasgos que potencializan al héroe romántico o minimizan al antihéroe social, la figura *lehmanniana* encuentra su espacio identitario. *Herr Lehmann* es un héroe romántico y antihéroe social. Sin la conformación de estos marcos conceptuales, no es posible designar a la identidad *lehmanniana*.

Una vez establecida esta identidad, es posible hablar de un espacio de actuación, y la estructura de significado ya antes mencionada es la carga ideacional del mismo espacio de actuación. Esto es de suma importancia, ya que sin ésta no son posibles contenido ni significación. Son estos tipos de espacios los que nombran y enmarcan espacios. Éstos son los poseedores de narrativas, y con esto podemos dar lugar a mundos posibles. *Herr Lehmann* como producto narrativo es una posibilidad de mundo desde su narrativa

particular. *Herr Lehmann* como espacio de actuación es un ejemplo tanto de identidad social individual como colectiva.

El último nivel, dedicado a lo discursivo, se refiere al proceso de conceptualización. Para lograr esto, fue necesario analizar cómo se habla de los marcos conceptuales para dar un significado al espacio físico.

En primer lugar, reordené el discurso de acuerdo con los marcos conceptuales: Berlín, *Kreuzberg*, *Kneipe*, héroe romántico, antihéroe social e hice una descripción de los marcos discursivos. Esto significó identificar rasgos arquetípicos y rasgos discursivos. ¿Qué es lo arquetípico de un héroe romántico y, a su vez, qué es lo heroico y romántico de Herr Lehmann que encontramos en el discurso? Los resultados de esto me llevaron a analizar la voz narrativa, es decir, ¿cómo hablan en *Kreuzberg*, como hablan cuando van a un *Kneipe*? Por último describí los significados que emergen, es decir, los que actualizan los marcos conceptuales arquetípicos. Con ayuda de la lectura de los marcos conceptuales resultantes del producto discursivo, y que son los mismos rasgos discursivos al perfilarlos con marcos y rasgos arquetípicos producen la aportación de la presente investigación.

Herr Lehmann de Sven Regener tuvo éxito rotundo en Alemania. La gente captó el *Zeitgeist*, la crisis de cumplir los 30, la década de los 80's, el *Kreuzberg* poblado por muchos antihéroes sociales y el Berlín donde a muchos héroes románticos no les interesa la caída del muro. La identificación producida por la experiencia al interactuar con la otredad, es valiosa para esta investigación. Es cuando se reflexiona sobre conceptos de rasgos estables y éstos se dinamizan con rasgos de hoy.

Herr Lehmann es esperanzador y no solo atañe su identificación a los adultos contemporáneos situados en *Kreuzberg* posterior a la caída del muro de Berlín, sino que todo treintaño puede sentirse identificado con la figura *lehmanniana* al conocer su historia de vida. El fenómeno de cumplir treinta años es universal y acarrea problemáticas que no son exclusivas de ese *Zeitgeist* ochentero berlinés. Enamorarse intensamente y desenamorarse de la misma manera, sentir incertidumbre, hacer introspección, cuestionarse sobre el sentido de la vida son temáticas latentes en el treintaño. Por eso, *Herr Lehmann* nos dice que todos somos uno. Si *Herr Lehmann* está bien, yo estaré bien.

5. ESTUDIO DE CASO

5.1 *Herr Lehmann*

Ich habe schallend gelacht. Ein hochbeachtlicher Roman.
Marcel Reich-Ranicki

Herr Lehmann (2003) es el título de la novela debut de Sven Regener, también cantante de la agrupación *Element of crime*. La historia de *Herr Lehmann* y sus amigos tematiza el sentir de adultos contemporáneos urbanos del Berlín occidental un poco antes de la caída del muro en el otoño de 1989.

Frank Lehmann de 29 años que se deja llamar por sus amigos *Herr Lehmann*, vive en un barrio típico de Berlín, en *Kreuzberg*, y trabaja en un pequeño bar llamado *Einfall*, que alude a “una idea espontánea u ocurrencia”.

La historia empieza en un encuentro con el “mejor amigo del hombre”, cuando *Herr Lehmann* sale borracho de su turno nocturno. Ya en su departamentito de habitación y media, recibe por la tarde una llamada que lo despierta; su madre. Cuando *Herr Lehmann* trataba de “sacudirse la borrachera durmiendo”, no encuentra nada más abrupto que una llamada de su madre para avisarle que ella y su padre saldrán pronto de Bremen para visitarlo en Berlín. El anuncio de la visita lo pone en un conflicto existencial y se plantea preguntas como: ¿quién soy, qué tengo, cuál es mi futuro, hacia donde voy?

Al día siguiente decide dirigirse al restaurante en donde trabaja su mejor amigo, *Karl*. Aquí se conocen *Katrin* y *Herr Lehmann*. Pronto se entablan en una discusión filosófica (sin sentido) donde tratan temas como “el sentido de la vida” y “el tiempo”. *Herr Lehmann* se enamora de *Katrin* y ese mismo día se la encuentra un par de veces. En esta primera parte del libro prácticamente todo pasa en un poco más de un día.

El tiempo transcurre durante la lectura y toda la atención se centra en las relaciones de *Herr Lehmann* con *Katrin*, su amigo *Karl* y sus padres. *Herr Lehmann* vive al margen de acontecimientos políticos que permearon la realidad de aquél entonces. Esto cambia cuando tiene que viajar al “otro lado” y la aduana lo detiene, cosa que le molesta, pero también se percata de que tiene un mundo fijo; sus amigos, su trabajo en el bar, su habitación y media en ese Berlín isleño donde se encuentra *Kreuzberg*.

Pero todo “se va al hoyo”, como se dice acá o allá; *in 'ne Sackgasse führen*. *Herr Lehmann* se da cuenta de que originalmente había querido ir allá para realizarse, independizarse, sentirse satisfecho y termina en una isla con fronteras empezando a dudar de lo que le rodea. La relación con *Katrin* definitivamente no funciona por tener expectativas distintas de la vida. La visita de sus padres solidifica la autodecepción y al presentarse ante ellos como el que no es y esconder su realidad no solo el muro de Berlín está por derrumbarse, sino también los muros (de protección) de *Herr Lehmann*.

El final de la novela relata la caída del muro de Berlín la noche del 9 de noviembre de 1989. Implica un nuevo comienzo, una nueva era, pero no así para *Herr Lehmann*, que termina con la frase *Der Rest wird sich schon irgendwie ergeben*.³¹

Como lector, existe acceso directo a los pensamientos de *Herr Lehmann* debido al narrador omnipresente, que genera con frecuencia una sensación de ironía y diversión dado que la idiosincrasia sobre la manera de actuar del protagonista no se encuentra en sintonía con la manera de actuar del mismo *Herr Lehmann*.

Herr Lehmann es un ser que nos cae bien, que se deprime, que toma más de la cuenta, que se cuestiona como y cuál es el sentido de la vida, cuya relación con sus padres no podríamos calificar de cordial, que trabaja en un antro de mala muerte, que renta un departamento únicamente con espacio para él y sus libros, que se siente viejo ante sus próximos 30 años, cuyas “crudas” físicas repercuten en morales, que se siente harto y termina compadeciéndose, que es real, que es él, que es nosotros y los otros.

Y detrás de toda esta descripción de lo que *Herr Lehmann* es, aunque en realidad describimos a partir de sus carencias, donde encontramos identificación con su persona. Y la recepción de la identificación es positiva de nuestra parte, aunque nos identifiquemos con situaciones no muy positivas. Paradójica e imperceptiblemente, *Herr Lehmann* empieza a convertirse en alguien entrañable ante nuestros ojos pero siendo un antihéroe. Y así, la pregunta que comienza a rondar por las cabezas es ¿si es posible identificarse con un modelo a seguir de perdedor?

³¹ Regener, 2003: 285.

5.2 La rutina diaria de un *alemán 0815*: su estructura discursiva

Alltag ist nur durch Wunder erträglich.
Max Frisch

La rutina se rompe con espontaneidad. Cuando las actividades diarias son las mismas y prolongadas por mucho tiempo, causan incomodidad, incluso hasta hartazgo. Mucho de lo mismo es lo que imposibilita al ser humano urbano y moderno vivir una cotidianeidad que no sea abrumadora. *Herr Lehmann*, como figura modernista y urbana, no es la excepción. Existe resistencia de su parte para interrumpir lo que viene haciendo desde hace algún tiempo. No persigue interrumpir la rutina e intentar cosas espontáneas, como vacacionar, así que no lo hace.

Para analizar la estructura narrativa agrupé en 5 apartados al producto narrativo *Herr Lehmann*. El primero lo destiné a la rutina prototípicamente alemana; *deutscher Tagesablauf*. Posteriormente conjunté los capítulos referentes al espacio físico *Berlin-Kreuzberg*. El tercer apartado lo ameritan las redes sociales; *soziale-dysfunktionale Beziehungen*. En el cuarto reuní los capítulos que aportan rasgos de heroísmo y antiheroísmo. El último grupo titulado *Der Kreis* se conforma por el primero y último capítulo que aluden a la circularidad de la estructura discursiva *lehmanniana*.

I. *Deutscher Tagesablauf*

Capítulo 3: *Frühstück*

Capítulo 4: *Mittagessen*

Capítulo 5: *Kaffee und Kuchen*

Capítulo 6: *Abendbrot*

Capítulo 7: *Später Imbiss*

El primer grupo se refiere a las cosas que se hacen durante el día desde la perspectiva de la cultura alemana. Son esas cosas en Alemania que tienen lugar todos los días, que denotan una cotidianeidad hasta que se convierten en conceptos fijos y típicos de esa cultura; de ahí el nombre *Deutscher Tagesablauf*. El desayuno, la comida o refrigerio del mediodía, el café y pastel por la tarde, la cena, el *snack bar* o puesto de comida rápida abierto a altas horas de la noche aportan una perspectiva particular para *Herr Lehmann*.

Si bien es cierto que en muchas culturas existe el concepto de desayuno, de cena y hasta esos puestos de comida abiertos en la madrugada, también lo es que hay diferencias de

estos mismos entre culturas. Principalmente en los horarios encontramos discrepancias. Quizás en la cultura mexicana es normal apetecer un desayuno sustancioso, esto incluye a la carne de cerdo, y más cuando se está deshidratado por haber ingerido mucho alcohol. Sin embargo, a *Herr Lehmann* se le cuestiono tal pedido a manera de desayuno.

Este primer grupo me afianza las tradiciones alemanas como cuando toma café y pastel en el hotel durante la visita de sus padres a Berlín. Con esta actividad se me aclara el contexto situacional e ideacional de los espacios de actuación y me indica información sobre las prácticas normales que se estilan en ese contexto y que a su vez, ilustra identidades. Es el grupo que nos dice qué y como del espacio habitado.

Pero no solo quiero referirme a tradiciones en el sentido estático. No son actividades únicas ni inamovibles. Por ejemplo, el concepto *Imbiss* en Alemania me resulta muy familiar al pensar en estos mini-restaurantes improvisados donde la gente come parada que también existen en México, por ejemplo. En este caso, se trata de un punto de encuentro pero justifico mi decisión de dejarlo en este primer grupo porque congenia con el resto de los capítulos que ingresé ahí al pertenecer a prácticas de encuentro y culinarias en la cultura alemana.

II. Berlin – Kreuzberg

Capítulo 10: *Kudamm*

Capítulo 11: *Hotel Foyer*

Capítulo 15: *Hauptstadt*

Capítulo 16: *Klare Worte*

Este segundo apartado es aún más situacional que el primero. Se trata de una agrupación geográfica que nos aporta buena información sobre el donde del espacio habitado. Con el conjunto de estos capítulos podemos ubicar el universo de los espacios de actuación y el lugar en donde recorren sus pasos. La calle *Kurfürstendamm*, versión corta *Ku'damm*, es un espacio en donde se conjuntan tiendas de renombrados diseñadores, es una avenida altamente turística y que va de la mano con el capítulo *Hotel Foyer*, lugar donde se hospedan los padres de *Herr Lehmann*.

Los otros dos capítulos ilustran la oscilación entre el este y oeste alemán. Éstos relatan sobre el momento en que *Herr Lehmann* es aprehendido en la frontera y es cuestionado sobre sus intenciones de cruzar. Él aclara que su única intención es cumplir lo que le pidió

su madre y hacerle llegar el dinero que traía a su abuela. Éstos capítulos son el acercamiento más claro sobre la postura *lehmanniana* acerca del conflicto entre *Ossis* y *Wessis*, y en particular, sobre lo que más adelante será inminente; la caída del muro de Berlín. Sin embargo, no encontramos tal. Su postura es de indiferencia, aunque la agrupación de estos capítulos es importante para delinear espacios físicos y habitables para los espacios de actuación.

III. Soziale-dysfunktionale Beziehungen

Capítulo 2: *Mutter*

Capítulo 9: *Zigarrette*

Capítulo 12: *Gastmahl*

Capítulo 14: *Wiedervereinigung*

Capítulo 17: *Überraschung*

Capítulo 18: *Zivildienst*

Capítulo 19: *Urban*

La reunión de estos capítulos habla de las redes sociales de la figura principal. La razón por la que aparece la palabra disfuncional entre paréntesis es porque aún estoy en el camino de definir si todas las relaciones de *Herr Lehmann* son disfuncionales. Es decir, esta selección obedece también al factor emotivo de las figuras en el discurso. El primer caso, intitulado *Mutter* es el que deja entrever que *Herr Lehmann* es un ser un tanto huraño, de opiniones bien arraigadas y que no goza de una excelente relación con su familia. Lejos de alegrarse por la visita de sus padres a territorio berlinés, él se siente presionado, no cómodo.

El capítulo *Zigarrette* es la consolidación de su relación fugaz y efímera con *Katrin*, la mesera. Alude a ese cigarro post coital de los amantes. Es el capítulo donde se discute sobre el amar a alguien y el estar enamorado. Es cuando en el mismo capítulo se siente fascinado por *Katrin* y minutos después se decepciona. El capítulo *Gastmahl* es el espacio donde también confluyen los padres, el amigo *Karl*, la novia *Katrin* y el mismo *Lehmann* en el restaurante y se conocen todos.

El capítulo sobre reunificación; *Wiedervereinigung* pareciera ser que contendría información política haciendo alusión a una sola Alemania pero en realidad se trata de la re-uniión de *Herr Lehmann* con *Karl*. No es que haya habido una ruptura como tal sino que con la ida de *Herr Lehmann* al este y al pasar tiempo con *Katrin*, se agudizo la crisis

psicológica de *Karl*. Fue en este capítulo del encuentro, aunque momentáneamente, cuando los amigos se recobran y se sienten felices de compartir labores en el bar.

De los siguientes tres capítulos, resalta el primero: *Überraschung* al no ser muy *lehmanniano* ya que no consume alcohol y hasta se nota positivo. Pero esto, al igual que su encuentro con *Katrin*, es fugaz y comienza a repasar mentalmente su discusión sobre el amor hasta el fatídico momento en que la encuentra con *Kristall-Rainer* y la relación termina.

El capítulo *Zivildienst* alude nuevamente a este lazo amistoso entre *Karl* y *Herr Lehmann* ya que verdaderamente hace un servicio civil al intentar llevar a dormir un poco y ver si así recobran un poco de sentido las palabras de *Karl*. Es también el capítulo donde se conoce a la pareja de *Karl* y mantiene conversaciones con *Herr Lehmann*. Por último, es el preámbulo del capítulo *Urban* cuando *Karl* es internado en el hospital psiquiátrico.

La elección de agrupación de estos capítulos es sumamente importante debido a que se trata del factor emotivo de los espacios de actuación y sus relaciones entre ellos para posteriormente construir y caracterizar la identidad de y en *Herr Lehmann* y finalmente poder hablar de un *Zeitgeist* de los adultos contemporáneos alemanes posterior a la caída del muro en Berlín. La identidad se construye y se construye a partir de las experiencias de los espacios de actuación al ser portadores de estructuras ideacionales.

IV. Held - Antiheld

Capítulo 8: *Star Wars*

Capítulo 13: *Kunst*

Estos dos capítulos guardan algo en común. En el primero, el tema del arte es discutido por *Karl* y *Herr Lehmann*; sobre el valor del objeto artístico, sobre la recepción del mismo, sobre la 'deconstrucción' como otro proceso creativo pero sobre todo, el acercamiento a la psique de *Karl* para entender la percepción de éste a *Herr Lehmann*, ya que varias veces es visto por su amigo como héroe. Es también el momento donde se comenta sobre el hermano de *Frank* quien también se dedica al arte. *Karl* se siente muy lejos de estar a la altura de este hermano para quedarse *Karl* como perdedor, no vencedor ante el arte.

El capítulo *Star Wars* se llama así porque la primera vez que *Katrin* y *Herr Lehmann* salen juntos es a ver esta película, de la que ella es fan. A *Herr Lehmann* ni le va ni le viene la historia, está intrigado por las reacciones de *Katrin* frente a la pantalla, pero el contenido no le parece interesante. De hecho, sale en algún momento de la sala para platicar con *Karl* quien le da consejos de índole amorosos por tratarse de la primera cita.

Dentro del apartado héroe/antihéroe incluí el capítulo *Star Wars* porque es una película en donde se pueden apreciar bien rasgos arquetípicos y discursivos de la construcción héroe, así como el universo que le rodea. Es interesante cuando *Herr Lehmann* participa como espectador de la película *Star Wars* con *Katrin* y *Karl*. Cuando *Herr Lehmann* aprecia la película podemos advertir a través de sus reacciones, qué tantos rasgos de héroe o antihéroe hay, gracias a los personajes en la película. *Star Wars* aporta rasgos de cualidad y de acción al complejo paquete conceptual 'héroe' encarnado por el personaje de Luke Skywalker. Su contraparte, el villano-antihéroe en la figura de Darth Vader también fungirá como proveedor de rasgos antiheroicos que al perfilarse con los rasgos discursivos de antihéroe *lehmanniano*, cobrará vida un nuevo significado de antihéroe.

V. *Der Kreis: Anfang – Ende*
Capítulo 1: *Hund*
Capítulo 20: *Party*

Para terminar, empezaré por el final. Al reordenar el discurso, me percaté de que la novela posee una estructura circular. Cuando por primera vez aparece *Herr Lehmann* en el primer capítulo, *Hund*, lo hace borracho, despreocupado y luego preocupado por la presencia de ese animal, a quien percibe como amenazador. Durante el desarrollo de la novela, se puede descubrir la problemática *lehmanniana*: las crisis, las decepciones, la soledad y se acrecientan, a veces disminuyen, pero no desaparecen. *Herr Lehmann* termina como empezó. De hecho, no es casualidad que el último capítulo se titule *Party*.

En el capítulo *Hund* inicia *Herr Lehmann* enfiestado. En el capítulo *Party* continúa enfiestado (por sus treinta años... por la caída del muro...) quizás por eso y quizás por nada. Pero, el que permanezca enfiestado durante toda la novela, no quiere decir que lo haga en un afán festivo, de hecho, tiene mucho que ver con el concepto de *Kneipe*. Espacio en donde se va a beber para olvidar las penas.

Muestra más grande de esto es la frase con la que cierra la novela; *Und der Rest wird sich schon wieder ergeben*. Es ese valemadrismo ante la vida un tanto adolescente que ya no queda cuando ya se tienen treinta años y se quisieran evitar cumplirlos, pero no se sabe como crecer y abandonar esta filosofía. El único cambio en *Herr Lehmann*, mejor dicho intercambio, es el de la palabra *irgendwie* por *wieder*. Con la primera palabra, le dejaba la carga al destino para que “de alguna manera”, las cosas “salieran”. Con *wieder*, al ver que las cosas siguen sin acomodarse, aboga por una repetición de los acontecimientos. Pero cumplir treinta años, solo pasa una vez en la vida, y cumplir treinta y uno, también debería ser una experiencia única, pero es posible que este antihéroe *lehmanniano* solamente aspirara a la repetición, la circularidad resistiéndose a los cambios y aplazando lo inaplazable.

El tiempo en *Herr Lehmann* es un tiempo encapsulado. Desde la primera vez se nos presenta a *Frank Lehmann* preocupado por la crisis de cumplir treinta años, con intuiciones de querer hacer cambios, de reflexionar, de hacerse preguntas y en el proceso, el tiempo pasa, continúa, o continuamos reflexionando e intuyendo cambios pero ya se están cumpliendo los treinta y los plazos personales (del personaje y de muchos lectores treintañeros) no se han cumplido hasta el momento. El tiempo transcurre pero cuando no logramos empatar nuestros planes con el tiempo mismo, hay crisis y no queda más que consolarse con frases como con la que cierra el libro. Héroe o antihéroe es una figura real con la que muchos nos identificamos.

La estructura discursiva en *Herr Lehmann* se relaciona con el *alemán* promedio o también denominado *0815*. Esta cifrología data de la segunda guerra mundial para designar un arma. Esta artillería concebida e introducida en 1908 pero modernizada en 1915 fue la utilizada para entrenar a la infantería alemana. Esta arma funge como escudo estándar al ser fabricada en serie. De ahí que el concepto *0815* adquiere el significado actual de ser algo normal, típico.

El *alemán 0815* es de vital importancia para el universo *lehmanniano* pues él mismo es así; un alemán común y corriente, normal, arquetípico. Cualquier *alemán 0815* es una figura con rasgos singulares pero también se ciñe a un modelo pre-establecido que en muchas ocasiones conduce al tedio. Ser alguien promedio, normal, y tener un modelo pre-establecido de actividades y cualidades puede ser como, pero también aburrido.

Herr Lehmann representa la polaridad de lo particular y singular que a su vez ejemplifica la colectividad. Este alemán promedio es de suma importancia para coadyuvar a la construcción del concepto *Zeitgeist* pues por medio de él se comprende cómo es que la historia de vida particular de *Herr Lehmann* se transparenta y refleja en colectividades como la de los adultos contemporáneos previamente a la caída del muro de Berlín.

La figura *lehmanniana* es la de un héroe romántico y, a la vez, la de un antihéroe social - como la *artillería 0815*- que nace con características particulares, para convertirse en artillería producida en serie. Lo que alguna vez fungió como singular y particular, se convierte luego en algo de uso común. Por lo anterior, *Herr Lehmann* es una oposición intrínseca y también porque no se debe olvidar que el calificativo de héroe para él es “romántico” lo que lo hace pugnar muy fuertemente por la subjetividad incluso dentro de ese mar de subjetividades. La lucha del héroe romántico es la de la auto-diferenciación.

El modelo preestablecido al que me refería en párrafos anteriores lo delimita el imaginario cultural pues un modelo fijo y cotidiano compagina muy bien con las prácticas culturales. Tomaré como ejemplo las prácticas culinarias que forman parte este espacio cultural para un alemán promedio. Éste inicia con el ritual del desayuno, luego el refrigerio de mediodía, posteriormente la ingesta de pastel y café, para terminar con la cena. De hecho, bajo el título de “la estructura discursiva”, decidí reunir estos capítulos como muestra del transcurso del día para un alemán promedio.

El capítulo *Später Imbiss* forma parte también de las prácticas culturales para un *alemán 0815*, pues posterior a estos rituales culinarios imperantes en espacios germanoparlantes se anexan estos *stands* un tanto informales, en medio de la calle, que se encuentran abiertos a altas horas de las noches, en ellos se come barato y forman parte del colectivo cultural alemán.

Herr Lehmann lucha por ser alternativo y por eso vive en el lugar quizás más alternativo de Berlín, en *Kreuzberg*. Lleva en su sangre el no querer ser como los demás, porque no los entiende ni lo entienden. Su filosofía es la del salmón: ir a contracorriente. Sin embargo, parece inevitable que no pueda escapar de la producción en serie. Aunque no le guste, sus padres visitan como turistas berlineses lo estándar, lo común: los aparadores del *Kudamm*, puntos fronterizos entre Berlín del este y oeste.

Pero no solo sus padres son *0815*: él también lo es. Su pedantería lingüística transparenta la faceta de alemán pedante al corregir la forma de hablar de los otros; en la cantina: si se trata de dativo o genitivo, si es pertinente la mezcla al hablarse de tú y de usted, si se siente deprimido por sus próximos y también inevitables 30, si su amigo sufre un colapso nervioso, si se enamora de la persona incorrecta. *Lehmann* es un crisol de matices; héroe romántico particular y un antihéroe social no pleonásticamente colectivo.

5.3 La matriz conceptual de *Herr Lehmann*

Was deprimierend ist: Du bist wie alle anderen
Was tröstlich ist: Alle anderen sind wie du.
Johannes Gross

Cuando una madre va a tener un hijo; cuando se adopta o compra a una mascota; cuando se escribe un libro, poema, tesis, canción; se pinta un cuadro; se hace una escultura o incluso cuando nos encariñamos con algún objeto (auto, osito de peluche favorito), aflora la capacidad cognitiva del ser humano y nombramos. Todo nombre es una referencia en el mundo donde está presente el que nombra y otorga el mismo sonido a quien recibe el nombre para que los otros lo denominen e identifiquen de la misma manera.

Si considero que “the *meaning of a name would be an abbreviation of a definite description*”³² también es posible que tú mismo nombre siga teniendo el mismo referente; tú mismo pero esa descripción anteriormente mencionada se asocia también a algo que ya no aplica a ti, sino también a otros. ¿Qué sucedió cuando nuestros padres decidieron darnos el nombre que tenemos? ¿Qué tomaron en cuenta? ¿Pensaron en originalidad, creatividad o quizás dejaron eso atrás y siguieron la tradición familiar o acudieron a la etimología?

La narrativa, herramienta principal de la presente investigación, es una modalidad de la mente humana que organiza cognitivamente figuras, espacios y tiempo. Se trata de la forma más básica para expresarnos, dado que todos los seres humanos tienen la facultad de narrar y, por lo tanto, de nombrar. Y dentro de todo universo textual, son las figuras de

³² Pinker, 2007: 284.

la narración o los espacios de actuación con un nombre propio e identidad propia las que construyen eventos por medio de sus experiencias. Por medio de ellas podemos observar procesos de conceptualización y explicarnos cómo funciona el mundo.

Sven Regener, autor de *Herr Lehmann*, deja ver su preocupación por el individuo en diversas entrevistas. Según Regener, el individuo debe ser de valor y, justamente, la labor del arte es ocuparse y preocuparse de y por lo único; lo individual. En oposición sitúa a la política que lidia con lo colectivo, las masas, las sociedades. También identifica un tipo de anonimato placentero que, a su vez, es perteneciente a algo cuando le cuestionan sobre sus lectores y aclara que se trata de individuos y no deben ser tratados como masa(s):

*Wir sind doch Individuen, da kann man doch nichts, was für einen Einzelnen wichtig ist, als klein ansehen. Es ist unser Leben, das Leben jedes Einzelnen. In der Kunst geht es immer um den Einzelnen. Das ist die Seele aller Kunst. Alles andere ist doch Gelaber.*³³

¿Qué nos dice *Lehmann*? A continuación una apreciación del mismo Frank *Lehmann* en el primer capítulo de la novela cuando quiere nombrar al perro que se encuentra e intenta con *Bello, Hasso, Harro, Rüdiger, Fiffi, Kudel, Saftsack, Ofsche, Wastl, Hansi, Lassie, Wauwau, Watschel, Spinnebein, Watzmann, Bootsmann, Boxi* y *Boskop*, hasta darse por vencido pero insiste:

*Ich muss bloss wissen, wie er heisst, dachte er, dann hört er mit dem Scheiss auf, dann wird er friedlich, mit seinem Namen ist er vertraut, er hat ja ein Halsband, also hat er ein Herrchen, also hat er einen Namen, ich brauche bloss seinen Namen zu sagen, dann fühlt er sich heimisch, dann ist Autorität da, dachte Herr Lehmann.*³⁴

En la película *Rosenstrasse* (2003), mujeres arias levantan una protesta en Berlín cuando los nazis arrestan a sus esposos y son depositados en diversos campos de concentración. Para no despertar sospechas sobre procedencias judías, una de las protagonistas cambia de nombre: ya no es más Hannah, sino Helga: Helga Lehmann.

Esto nos da una idea de la referencia en el mundo del apellido *Lehmann* como frecuente y “muy alemán”. Por un lado, *Lehmann* es un apellido común de origen germánico derivado

³³ Cfr. Regener (2008).

³⁴ Regener, 2003: 13.

de la palabra *Lehen* (prestar, alquilar, conceder, conferir, entregar). Por el otro, algunas familias Lehmann de origen judío afirman que el origen de su apellido proviene de las palabras en alemán “hombre-león” (de *Yehuda*, la tribu del león).

Según Anita Trostel en su artículo *Namen sind nicht Schall und Rauch. Familiennamen und ihre Bedeutung*, existen 5 grupos: 1) *Rufnamen*; 2) *nach Herkunft*; 3) *nach Wohnstätte*; 4) *nach Berufs- Amts- und Standesbezeichnung*; y 5) *Übernamen*. El punto que atañe a esta investigación es el 4.

Das heute u.a. Müller, Schmidt, Schneider, die häufigsten Familiennamen sind, spiegelt die starke Entfaltung des Handwerks im Mittelalter wider. Es wurden aber auch Ableitungen aus den Berufen gebildet, wie z. B. Küchler, Metzger, Öhl (er), Decker, Bader, um nur einige zu nennen. Aus weltlichen oder kirchlichen Ämtern und Rechts- und Besitzverhältnissen entstanden Familiennamen wie Keller, Küster, Richter, Lehmann, Halfmann, Ritter oder Hof(f)mann.³⁵

Son muchas las veces que *Herr Lehmann* se siente asqueado por la combinación del tuteo con el mote “Señor *Lehmann*” (debido a sus próximos 30 años) pero más allá de esto, se trata del punto de arranque de la integración entre algo íntimo como tú; *du* y algo genérico como *Herr Lehmann*. Es un caso particular y genérico para que todos se puedan identificar con él. *Lehmann* es ambivalente y no ambiguo. *Herr Lehmann* es él y es nosotros. Un equivalente mexicano que puede acercarnos a este fenómeno es el “Señor Pérez”. Este nombramiento es alguien particular, el poseedor de este nombre, pero también alude a un genérico en la sociedad mexicana, también poseedor del mismo nombre y siendo también un mexicano en serie, al igual que el *alemán 0815*.

Esta figura posee la cualidad del espejo ya que, al reconocerlo, nos reconocemos a nosotros mismos, y es a partir de este momento que por medio de la narrativa como herramienta principal se procederá a construir una identidad social y, posteriormente, el *Zeitgeist* de los adultos contemporáneos treintañeros en Berlín *Kreuzberg* durante el momento previo a la caída del muro. Recordemos que:

³⁵ Cfr. Troster (1988).

La forma más prototípica de crear un espacio de actuación en una narración es un personaje, instanciado con un nombre propio que crea un contenedor para rasgos físicos, actitudinales y emocionales [...] El nombre propio es un tipo en su propio derecho, de tal manera que cada instanciación es otro tipo sin otras instanciaciones.³⁶

Jugando con las palabras, y como gusta de hacer el mismo *Herr Lehmann*, me llevo a pensar en *Fachmann... Mustermann*. Este último o el hombre modelo me resulta cercana a la concepción del héroe / anti-héroe. ¿Es *Frank Lehmann* un modelo a seguir? Me parece que está muy lejos de serlo y así somos todos.

No somos perfectos. No somos héroes en la vida real, sin embargo existen perspectivas que indican lo contrario como la de *Karl*, el mejor amigo de *Herr Lehmann* con *Karls ausschweifenden Erzählungen von Herrn Lehmanns heldenhafter Verteidigung seines Arbeitgebers*³⁷ o cuando Jürgen, otro amigo repite decididamente que *Herr Lehmann* es un héroe *Herr Lehmann ist ein Held*³⁸ y todos brindan por el héroe de todos los héroes. ¡Salud! Pero *Herr Lehmann protestierte nicht, aber er war skeptisch. Wenn das ein Heldentag war, wie sah dann ein Verlierertag aus!*³⁹

¿Cómo sentirse “héroe” si la vida se pasa sin más ni más, si se la pasa auto-compadeciéndose, si los padres piensan que se vive en plenitud y aunque *Herr Lehmann* salió de casa para independizarse en todo sentido, y acaba por irse a encerrar a una isla germana con un muro en medio, cuya caída no significo gran cosa para él por estar inmerso en esa burbuja llena de alcohol, insatisfacciones, soledad y carente de metas y objetivos?

¿Cómo poderle creer a la vida que se es capaz de actos heroicos si el mejor amigo acaba por ser internado en un hospital psiquiátrico debido a una crisis de nervios previa a su próxima exposición de arte, y el pobre no resiste la presión? ¿Cómo no acabar compadeciéndose y sintiendo ironía al oír la palabra –héroe-si se conoce la propia realidad y la realidad de otro(s)?

³⁶ Pflieger, 2009: ponencia no publicada.

³⁷ Regener, 2003: 104.

³⁸ *Ibid.*, p. 112.

³⁹ *Ibid.*, p. 113.

Quizás los ciclos y personalidad particular de cada uno determinan si esos sentimientos, estas “experiencias” nos van acompañar durante toda nuestra vida, y así poder definirnos como héroes o antihéroes. En el mundo de *Herr Lehmann* esto sucede una y otra vez, una y otra vez. Ni siquiera son ciclos, periodos, épocas. Se trata del universo y filosofía *lehmanniana per se*. Lo cual hace de *Herr Lehmann* un héroe anti-héroe.

Lehmann, Musterman y/o Fachmann: parece ser que *Frank Lehmann* goza de una buena imagen para los demás. Pensemos en *Katrin*, la mesera y luego novia, quien no lo considera hombre de un solo tema, no *ein-fach* pues entiende de lagos, pueblos, nadar correctamente, cocinar perfectamente cerdo; *Schweinebraten*. A la misma concepción se le une su buen amigo *Karl* y comparte: *Herr Lehmann sieht immer irgendwas, was wir nicht sehen*.⁴⁰

5.3.1 *Die Kumpanei: Karl*

Den wahren Freund erkennt man in der Not.
Ennius

Hablar de *Karl*, el mejor amigo de *Herr Lehmann*, es hablar de un *alter ego*⁴¹, de un cómplice en la duplicación de fuerzas de esa lucha interna incesante en la filosofía *lehmanniana*. *Karl* es quien aconseja a *Lehmann* qué hacer y cómo comportarse cuando tiene esa primera cita con *Katrin*, y quien se viste de gente “presentable” cuando *Herr Lehmann* finge ser gerente del *Kneipe*-restaurante ante la visita de sus padres. En contraparte, *Herr Lehmann* es a quien le avisan cuando *Karl* sufre el colapso nervioso, y lo interna en el hospital psiquiátrico.

La relación de *Karl* y *Herr Lehmann* es primordialmente de amistad, y se construye a partir de la complicidad, de compadrazgo, de ser *Kumpel*, muy “cuates”, de ser también *Saufbrüder* que no solo comparten su afición por la cerveza, sino también un lugar de trabajo, por lo tanto comparten también una relación laboral y al ser cercanos en edad,

⁴⁰ *Ibid.*, p. 79.

⁴¹ *Karl* complementa a *Herr Lehmann* como héroe y antihéroe. Así, se logra la construcción de 1 héroe en 2 personas = *ego* y *alter ego*.

también sueños, reflexiones, desilusiones y fracasos. A *Karl* le parece que *Herr Lehmann* siempre está en el camino correcto, aunque este último opine haber leído puras cosas innecesarias.

Aunque el capítulo 14, *Wiedervereinigung*, aunque pareciera una alusión predictiva a la caída del muro, en realidad se trata de la reunión de los amigos. El distanciamiento empezó a gestarse debido al incremento de ansiedad de *Karl* por la próxima exposición de arte que tendría que rendir en *Charlottenburg*, y las distintas maneras de pensar de ambos con respecto al arte. En el capítulo anterior, *Kunst*, nos enteramos de que *Herr Lehmann* tiene un hermano artista. *Karl* lo admira. *Herr Lehmann* no entiende su postura sobre el arte y qué es lo que hay que admirar. Pero es en la reunión cuando *Herr Lehmann* recuerda como lo hace sentir la amistad de *Karl*:

*Wir waren ein gutes Team, dachte er, aber das war einmal,, wir waren mal ein perfektes Team, dachte er, so wie Bonnie und Clyde, wie Dick und Doof, wie Simon und Garfunkel, wie Sacco und Vanzetti oder, dachte er, musste sich eingestehen, dass dies die Wahrheit am nächsten kam, wie Bud Spencer und Terence Hill.*⁴²

La nostalgia *lehmanniana* que gusta de rescatar los tiempos de antaño, reflexionar al respecto y aferrarse a ellos, resalta el tinte romántico de su filosofía pero también nos informa de la concepción de su relación con *Karl* que es bastante positiva. *Herr Lehmann* se siente parte de un dúo dinámico, de Batman y Robin, de sentir a *Karl* como Sam para Frodo en “El señor de los anillos” siempre a la par de sus hazañas, sintiéndose acompañado en sus viajes (aunque sean hacia sí mismo y no le guste viajar), sintiéndose parte del equipo *Karl* y *Herr Lehmann*.

Karl es la parte más abierta emocionalmente hablando, pues *Herr Lehmann* es altamente emocional pero a nivel introspección. No así *Karl*, quien muestra sus sentimientos.

*Frank, sagte sein bester Freund Karl und schüttelte bedächtig den Kopf. Manchmal mache ich mir echt Sorgen um dich. Das ist gut. Du machst dir Sorgen um mich! sagte Herr Lehmann [...] Einer muss es ja tun, sagte sein bester Freund Karl und streichelte ihm mit der Hand über den Kopf. Aber mal davon abgesehen: Es macht Spass, wieder mit dir zu arbeiten. Ja, sagte Herr Lehmann. Spass macht das.*⁴³

⁴² Regener, 2003: 203.

⁴³ *Ibid.*, p. 205.

Para que *Herr Lehmann* esté bien, necesita de *Karl*, de su humor, de la diversión que siempre había tenido con su amistad, pues en *Kreuzberg* no hay familiares, hay amistades que se vuelven familia. Es el espacio físico en donde proliferan los antihéroes sociales, los perdedores se reconocen entre sí al ver inconclusos sus planes, y sus metas sin dirección. Cuando la configuración familiar como sistema es deficiente, se recurre a la de los amigos para obtener un sentido de pertenencia. Y aunque identidad de perdedores, identidad poseen. En el universo discursivo *lehmanniano*, su familia es *Karl* y viceversa.

[...] und dann war er in Gedanken wieder bei Karl, der sich auf jeden Fall irgendwie verändert hatte, der in letzter Zeit etwas seltsam war und neulich auch so bitter, was gar nicht zu ihm passte, den Karl war immer die sichere Bank gewesen, auf die man sich verlassen konnte, wo Karl war, war der Spass gewesen, und Spass hatten sie immer gehabt und solange man Spass hat, dachte Herr Lehmann, ist alles gut.⁴⁴

¿Y por qué todo es diversión con *Karl*? ¿Tienen lugar las mujeres aquí? *Herr Lehmann* alguna vez le escucho decir *Nimm nie die jungen Dinger, [...] mit denen hast du nur Ärger. Die wollen dauernd ihr Leben ändern und dann passt du da plötzlich nicht mehr rein, hatte er gesagt. Karl hat seine Weisheiten, dachte Herr Lehmann.*⁴⁵

Ya en un inicio comenté la solidaridad de *Karl* al vestirse presentable por la visita de los padres de *Herr Lehmann* y esta es la calidad de *Kumpanej*, pues *Karl* rompe su cotidianeidad visual como su arreglo personal e incluso funge como cómplice y guarda el secreto ante los padres de *Herr Lehmann* al haciéndolo pasar como encargado del restaurante. *Karl* comparte la mentira con su amigo porque le cree que ser cantinero de un bar no dejará satisfechos a sus padres. Aparentar otra realidad es un ingrediente más de amistad entre ellos y *Karl* accede gustosamente

[...] und redeten eifrig mit seinem besten Freund, der extra feingemacht zu haben schien: Er trug einen selbst für ihn noch zu weiten, schwarzen Anzug aus zweiter oder dritter Hand, den Herr Lehmann noch nie zuvor gesehen hatte, dazu ein weisses Hemd, und eine Fliege. Er sah grotesk aus, wie ein Monsterpinguin nach den Schleuderwaschgang [...] Herrn Lehmann fiel auf, dass Karl schmutzige Fingernägel hatte.⁴⁶

⁴⁴ *Ibid.*, p. 226.

⁴⁵ *Idem.*

⁴⁶ *Ibid.*, p. 169-170.

¿Qué otras características tiene *Karl*? Por ejemplo: ¿qué pensaron los padres de *Herr Lehmann* al encontrarse con un personaje como *Karl*? *Das ist wirklich ein netter junger Mann, sagte Herr Lehmanns Mutter und blickte ihm hinterher. Aber auch ein bisschen seltsam. Hat der irgendwas?*⁴⁷ *Karl* resulta “extraño”, no común, desaliñado. *Mitten in der Kneipe sass Karl auf seinem Stuhl, gross und massig, und Katrin sprach leise auf ihn ein, aber sie hielt dabei nicht mehr als einen Meter Abstand, was irgendwie seltsam aussah.*⁴⁸

Además de *Kreuzberg* y *Kneipe*, espacios físicos compartidos con *Herr Lehmann*, *Karl* tiene el propio. Estas casas para ambos, no son sus hogares, ni sus lugares de descanso y confort, aunque *Kneipe* sí lo es. Pareciera ser que se da una especie de extrapolación como sucedió de familiares a amistades. En este caso, de *Wohnung* a *Kneipe*. Si *Kreuzberg* es espacio físico propenso a albergar antihéroes sociales, acercando la lupa observé que *Kneipe* es su segunda casa. Y al no ser esto metafórico, *Wohnung* queda fuera de la ecuación. Todo lo anterior es la justificación para la amistad.

*Sie landeten in der Küche von Karls Wohnung, und hier war alles noch schlimmer. Es stank nach Schimmel und altem Fett und überhaupt allem, was faulen konnte. Der Abwasch stappelte sich in der Spüle und auf dem Küchentisch, der Fussboden war übersät mit Müll und noch mehr Metallteilen, die Karl wohl nach seiner Dekonstruktionsaktion mit nach oben genommen hatte.*⁴⁹

Un rasgo más de *Karl* que no se debe dejar desapercibido es su afición por el alcohol. *Herr Lehmann* comparte esto. En este caso, una cita que le corresponde a *Karl*: *Der ist ja total übergeschnappt, sagte der junge Kerl, den Herr Lehmann nicht kannte.*⁵⁰ Así, y por lo menos en este universo discursivo, el alcohol une. *Das sieht man ein bisschen, nehmen Sie´s mir nicht übel, aber das schwemmt auf. Im Gegensatz zu Wein. Andererseits brennt die Leber bei Bier nicht so schnell. Na ja, jeder wie er kann*⁵¹ son las palabras del doctor cuando le pregunta a *Herr Lehmann* si su amigo bebía asiduamente cerveza.

Si con ayuda del párrafo anterior se pudo observar que es posible compartir rasgos para resultar en un mismo marco conceptual como la amistad, ahora se observará que *Karl*

⁴⁷ *Ibid.*, p. 175.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 242.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 252.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 244.

⁵¹ *Ibid.*, p. 268.

también puede aportar rasgos a la figura *lehmanniana*. *Herr Lehmann* carece de la enfermedad romántica pero *Karl* sí la posee. No se trata de la hipocondría estética para evadirse de problemáticas reflexivas, pues *Karl* verdaderamente llega a la enfermedad psíquica. La locura que es una característica del héroe romántico como Byron, Hölderlin o la figura wertheana por mencionar algunos. *Herr Lehmann musste lachen. Selbst als Verrückter war Karl noch ziemlich gut.*⁵²

Karl posee otra característica de la que carece *Herr Lehmann* y que igualmente apunta hacia tintes románticos; capacidad artística. *Karl* junto con su expresión creativa se acerca al mundo del genio romántico pues los portadores de esto sí son superiores pero también acabarán destruidos. Su lucha es signo de combate y ser destruido será el premio a su osadía. *Karl* no llegó a exponer su obra en *Charlottenburg* porque antes fue víctima de sus nervios pero su sensibilidad por el arte no es gratuita cuando observamos que es auxiliar cómplice y se duplica en fuerza por su amigo *Herr Lehmann*.

Karl se amalgama a su amigo y aporta rasgos para reafirmar el *Zeitgeist* de los alemanes treintañeros posterior a la caída del muro de Berlín de manera colectiva e individualmente, aporta a la actualización del héroe romántico en *Herr Lehmann*.

Al término de cada apartado, se encontrará la recopilación de los rasgos discursivos pertinentes a cada figura o espacio físico pues en ellos se construye la identidad narrativa. Cada uno de nosotros posee una identidad singular, pero es a través del entorno y los agentes que nos rodean, que se construye una identidad compleja.

Ejemplificando con mi estudio de caso, la figura de *Herr Lehmann* se sitúa en el centro con una identidad propia: la del héroe romántico, la de antihéroe social, la de *alemán 0815*, la de alemán pedante y todo ello no solamente se construye a partir de sus rasgos propios y singulares, sino también mediante los rasgos discursivos de quienes lo rodean, *Karl* y *Katrin*, y en donde se desenvuelve, *Kreuzberg* y *Kneipe*, por ejemplo.

Estos rasgos discursivos, denominados así por encontrarse en el producto discursivo *Herr Lehmann*, los dividiré en rasgos de *cualidad* (a) y en rasgos de *acción*⁵³ (b). Estos rasgos

⁵² *Ibid.*, p. 254.

⁵³ *Cfr.* 3.6.1 y 3.6.2.

estarán a disposición de un sujeto-lector en la superficie discursiva del mismo producto y llevará a cabo esta decodificación por medio de la lectura. Así, este sujeto-lector transfiere estos rasgos con su propia lectura y hace que emerja una integración conceptual. Tanto los rasgos de *cualidad* como de *acción* pueden potencializar (+) características y/o accionares de la figura *lehmanniana* o minimizarlo para develar el proceso de creación del nuevo héroe romántico *lehmanniano* en *Kreuzberg* posterior a la caída del muro.

Rasgos discursive: Karl

☺

(a+) *nett*

(a+) *zuverlässig*

☹

(a-) *übergeschnappt*

(a-) *verrückt*

(a-) *seltsam*

(a-) *grotesk aussehen*

(a-) *seltsam*

(a-) *frustrierter Künstler*

(a-) *unsauber/unordentlich*

☺

(b+) *perfektes Team machen*

(b+) *Sorgen um Herrn Lehmann machen*

(b+) *Spass haben mit Karl*

☹

(b-) *sich bitter*

(b-) *sich mit jungen Dingen abgeben*

La extracción de los rasgos discursivos del agente *Karl* arroja que son mayores sus cualidades negativas que las positivas aunque esto suceda contrariamente a su accionar. *Karl* es confiable, agradable, divertido, hace buen equipo con *Herr Lehmann*, se preocupa por él; pero también es sucio, borracho, artista frustrado, loco, raro y un tanto amargado, y se ve grotesco. Los rasgos negativos tanto en el accionar como de cualidad minimizan los propios rasgos positivos o potencializan los negativos del agente *Herr Lehmann*. De esta manera, la minimización de los rasgos positivos ocasiona que este “héroe romántico” adquiera rasgos de “antihéroe”.

5.3.2 La novia: *Katrin*

Die Liebe ist kälter als der Tod.
R.W.Fassbinder

Todo héroe romántico es poseedor de desamor. La historia de *Katrin* y *Herr Lehmann* no es la excepción, pues aunque sí ejercen la relación por un periodo de tiempo, el desenlace de la historia es la separación. Y aunque este desenlace sea perfectamente natural, para el héroe romántico, resulta trágico; la caducidad en el amor. *Katrin*, cocinera de profesión, *war gross, kräftig und schön*⁵⁴ donde lo prototípico de estos atributos es la belleza pero no la robustez de la fémina. La primera vez que establecen contacto las personas discuten sobre los horarios típicos de comida, la manera de cocinar cerdo y acercar el cenicero. *Herr Lehmann*, absurdamente, se enamora.

Katrin, sin saber esto, recibe halagos por su comida; ¿o es quizás coquetería de *Herr Lehmann*? A esto contesta: *Ich schleim nicht rum. Mach ich nie*,⁵⁵ pero a pesar de percibirse renuente con sus comentarios, él disfruta de la compañía de ella, de su plática y no se siente tan antisocial con ella:

*Du bist ja wohl die Art Typ, der von allem versteht, was? Vom Schweinebraten, vom Grundbergsee, von Achim, vom Schwimmenlernen, von Süßwasser, von Hotels, vom Kochlernen... da bist du überall Experte. Da kannst du locker mitreden.*⁵⁶

Al darse este *Treffpunkt* con *Katrin*, *Herr Lehmann* rompe su rutina diaria y cotidiana. Se siente escuchado y alguien confronta mínimamente sus puntos de vista. Que sea robusta está permitido, pues el contacto con ella no lo hace ser tan *Aussenseiter* en esta isla berlinesa en *Kreuzberg* como generador de *losers* donde se trabaja y vive en un *Kneipe*. *Katrin* le permite vaciar sus reflexiones, situación que refleja no haber hecho *Herr Lehmann* antes, y parece ser que esta mujer toma en serio ese aspecto de la filosofía lehmanniana. Se siente cómodo por esto, que hasta se enamora, y lo hace cual héroe romántico: la emoción antes que el intelecto, cuando *Herr Lehmann* posee mucho de ambos.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 45.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 50.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 52.

Junto con estas pláticas compartidas, se dan las vacilaciones o flexibilizaciones propias del enamoramiento. Primeramente él ya se asume como ser enamorado: *Warum, dachte Herr Lehmann, sind die Frauen, in die ich mich verliebe, immer so empfindlich?*⁵⁷, luego la barrera de él mismo trasgrede y *Karl* narrativiza lo evidente *ihr beiden Turteltäubchen*⁵⁸ y finalmente se aprecian estos cambios con *Erwin* y compañía: *Sehr verdächtig. Gerade du und schwimmen, das glaubt dir doch kein Schwein, dass du freiwillig schwimmen gehst*⁵⁹, porque no es un accionar propio de *Herr Lehmann*. ¿Cómo es que ahora va a nadar si nunca toma vacaciones, es neurótico, enojón y se siente viejo?

El capítulo 8, *Star Wars*, es muy importante para la relación entre *Katrin* y *Herr Lehmann* pues es el momento de descubrir si estas peleas discursivas dan para más, si habrá un beso, pues ni siquiera había habido roces casuales de mano y todo seguía aún en el plano amistoso aunque *Herr Lehmann* ya sabía muchas cosas de la vida de *Katrin*. Es el momento de descubrir si hay un verdadero clic aunque él [...] *konzentrierte sich wieder darauf, sie anzusehen, bis er so verliebt war, dass es ihm zu viel würde.*⁶⁰

La elección de *Katrin* por el maratón de *Star Wars* le parece a *Herr Lehmann* de lo más desatinada, incluso se duerme durante la proyección, sale por una cerveza y platica con *Karl*, de quien escucha consejos para lo que podría ser una próxima velada romántica, pues *Herr Lehmann* está bloqueado respecto del tema, según palabras de *Karl*, y se menciona la cultura, la música, una cena, cine pero con el tipo de películas que le gustan a *Herr Lehmann* sino del estilo *chick-flick*.⁶¹ Luego sale *Katrin* al terminar la primera película, y menciona que la segunda parte no le gusta tanto. *Herr Lehmann* discrepa completamente. El clic no es un clic perfecto.

Al momento de correr el maratón *Star Wars*, también corre el espectáculo de un héroe romántico durante la narración; el de *Herr Lehmann* cuando aún sin muestras claras del enamoramiento de su heroína, comienza a construirse él mismo como antihéroe cuando

⁵⁷ *Ibid.*, p. 54.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 61.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 107.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 123.

⁶¹ Este término se refiere a las películas rosas o románticas de la década de los 80's donde la parte femenina alcanza el amor romántico a través de la figura heroica de su amado, por ejemplo *Sixteen candles*.

no coincide con la elección fílmica prototípica de *Katrin*, y prefiere las de corte suicida y existencialista.

Las discrepancias continúan cuando deciden a donde ir después del cine. Un bar para gays no es la mejor opción para *Herr Lehmann* pues ¿para qué ir si ellos no lo son? pero *Katrin* piensa que sí. Ahí se dirigen y ahí él comenta que sus padres irán pronto a visitarlo. Se convertirá en gerente de restaurante y ocultará servir tragos en una cantina. *Katrin* desapueba esto y no entiende el por qué de la mentira. *Herr Lehmann* dice que la verdad los haría infelices. En cuanto a la elección del bar, *Herr Lehmann* tenía razón, el dueño del lugar no quería ninguna mesa heterosexual en su establecimiento. Fueron corridos y a los golpes llegaron.

El siguiente capítulo, *Zigarette*, es la relación sexual que alude al accionar postcoital de fumar un cigarro. *Herr Lehmann* se siente mareado, intoxicado por la presencia desnuda de *Katrin* a su lado en la cama. Fuma más para sentir más mareo y que el cosquilleo en sus manos lo habiliten lo suficiente para no dejar de tocarla *als er ohnehin schon war, es war eine angenehme Art von Schwindel, die ihn davon ablenkte, wie glücklich und zugleich ängstlich er jetzt war.*⁶²

Después de fumar el cigarrillo inicia la conversación. *Katrin* le pregunta a su amante si siempre consigue lo que quiere, si desde un principio había sido su plan acostarse con ella. *Herr Lehmann* se sorprende por el interrogatorio y cauteloso recurrió al silencio *Es gibt Fragen, dachte er, auf die antwortet man besser nicht. Vor allem dann nicht, dachte er, wenn man nicht weiss, worauf sie hinauslaufen*⁶³, aunque líneas adelante comenta que no hay plan. Esto le resulta muy calculador. *Katrin* agrega que le parece como si los demás lo menospreciaran y quizás ese es su secreto. *Herr Lehmann* la calla diciéndole *Ich liebe dich, weiss du, das ist der Punkt.*⁶⁴

El cigarrillo y la plática postcoital rápidamente estaba derivando en cuestiones identitarias. El compartir entre amantes poco a poco abandonaba el terreno de lo romántico y se acercaba al de lo inesperado. ¿Quién eres tú? pregunta ella. *Ich will dich nicht*

⁶² Regener, 2003: 140.

⁶³ *Ibid.*, p. 141.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 141.

*enttäuschen, sagte er vorsichtig, aber vielleicht bin ich wirklich nur der, den du siehst*⁶⁵, respondió *Herr Lehmann*.

Katrin, ya en este momento, había sido presa de ese encanto lehmanniano, de ese magnetismo que te hace sentir que está frente a una figura inteligente, reflexiva, casi *zu charmant*, a pesar de su melancolía que a veces raya en lo depresivo, lo neurótico y lo amargado de su personalidad. Quizás es el “2 en 1” *lehmanniano* lo que resulta atractivo. Por eso, *Katrin* le cuestiona si nunca ha pensado hacer otra cosa distinta de lo que hace actualmente, pues ante sus ojos, es un tipo que podría convertirse en lo que él quisiera. Pero él le pregunta: *Was heisst werden? Werden heisst doch, dass man noch nichts ist.*⁶⁶

Acostumbrados a esta dinámica de análisis y discusión, *Katrin* retoma la enunciación amorosa que le hizo *Herr Lehmann* y le explica que lo quiere, pero no está enamorada de él, pues cuando se quiere a alguien, es una totalidad; se trata de un todo, según ella. Y el estar enamorado de alguien, es algo de mucho ímpetu pero solo en ese momento. *Herr Lehmann* trata de entenderla. Su reflexión es inclusiva, es decir, cuando se quiere a alguien, también se está enamorado de esa persona. Según sus mismas palabras, uno es agudo y el otro crónico, respectivamente: *das eine wie Lungenentzündung, das andere wie chronische Bronchitis, oder wie?*

Es cierto que su analogía carece de romanticismo *Du sagst das so unromantisch*,⁶⁷ pero es justamente la postura *lehmanniana* sobre el amor, opuesta a la de *Katrin*, lo que lo hace un romántico empedernido. *Herr Lehmann* no acepta la posición de *Katrin*, para quien sí hay mucho empuje en el enamoramiento, pero también es efímero. El amor de *Katrin* es un amor con caducidad y esto no es amor para el *Herr Lehmann* romántico. Su amor es más universal. Si se quiere, se está enamorado y sin límite de tiempo.

A pesar de la relación sexual, aparece la mayor discrepancia. *Katrin* comienza a llorar y le confiesa sentirse en un lugar distinto al de él. *Ich glaube, du erwartest ein bisschen zu viel.*⁶⁸ *Katrin* propone caminos separados porque piensa que las cosas no saldrán bien.

⁶⁵ *Idem.*

⁶⁶ *Idem.*

⁶⁷ *Ibid.*, p. 142.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 145.

Herr *Lehmann* es muy diferente a ella. El héroe romántico *lehmanniano* se aferra a su relación disfuncional con *Katrin*, la consuela y ella se queda dormida. *Herr Lehmann* piensa que todo estará bien.

Cuatro semanas después de su encuentro-desencuentro, y *Herr Lehmann* piensa en el siguiente capítulo, *Kudamm*, como hacer para que él y *Katrin* sean una pareja “como Dios manda”, porque quiere evitar lo que han venido siendo: otra pareja casual. Incluso también piensa en el refrigerador de *Katrin*, lleno pero desperdiciado. Quizá también se siente así. Él mismo tacha esto de nada romántico y excluye esta imagen de su mente.

A pesar de la neurosis citadina y turística que implica ir a ver a sus padres que ya se encontraban en Berlín, *Herr Lehmann* se encuentra fumando tranquilamente y recordando a *Katrin*; *wie gut es doch trotz allem mit ihr war oder jedenfalls werden konnte oder was auch immer.*⁶⁹

El momento en que se vuelven a encontrar es un tanto artificial, pues se trata de la visita de los padres de *Lehmann* en la cantina donde todos trabajan. *Katrin* no es presentada como la “novia” y la interacción entre todos se da cuando discuten la manera de cocinar cerdo. El ambiente narrativo se percibe sumamente formal e irónico. *Ihr Sohn, sagte Katrin noch einmal, ist auf jeden Fall ein ganz grosser Fachmann. Für alles. Und dann ging sie.*⁷⁰

Katrin reaparece en el capítulo de la reunión de los amigos, y le pide bailar a *Herr Lehmann*: *Na, komm schon, sagte sie und umfasste seine Hüfte. Ist doch ganz einfach, nur so ein bisschen hin und her,*⁷¹ pero *Herr Lehmann* le explica que eso no es para él. Cuando encuentra a su amigo *Karl*, *Katrin* y él están bailando. Intempestivamente, aparece *Katrin* en el universo *lehmanniano* e, imperceptiblemente, lo abandona. Pero en el capítulo 15, *Hauptstadt*, *Herr Lehmann* tiene que ir a Berlín del este y *Katrin* era su acompañante pactada *Sie stand jetzt wahrscheinlich oben in Ostberlin und wartete auf ihn, während er hier unten in einem fensterlosen Raum in Bahnhof Friedrichstrasse sass.*⁷²

⁶⁹ *Ibid.*, p. 153.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 174.

⁷¹ *Ibid.*, p. 198.

⁷² *Ibid.*, p. 206.

El capítulo 17, *Überraschung*, lo dice todo. *Zuerst ging er dort in eine Telefonzelle und rief bei Katrin an, aber da meldete sich wieder nur der Anrufbeantworter. Langsam begann er sich Sorgen zu machen. Dann ging er in ein nahe gelegenes türkisches Restaurant [...]*⁷³

En este restaurante turco se encuentra con *Katrin* y *Kristall-Rainer*; posteriormente derivado a *Fanta-Rainer*. Esta es la sorpresa que le hacen brotar las lágrimas a *Herr Lehmann*, pues los observa en situación de pareja. La acalorada discusión entre ex-amantes inicia con el cuestionamiento hacia *Katrin* y sus razones para nunca aparecer en Berlín del este. Pero ella no tiene con qué defenderse, pues le dice a *Herr Lehmann* que sí fue al este, se encontró con *Kristall-Rainer* y, además, le dice que no debe cuestionarla tanto, pues no tiene ningún derecho sobre ella y, sobre todo, porque no está enamorada de él.

Herr Lehmann contesta enfurecido al que ella no apareció en el lugar de la cita por haberse encontrado casualmente a *Kristall-Rainer*. Ahora, él se los encuentra casualmente y grita: *Das wirft eine Menge Fragen auf, oder? [...] Habe ich gesagt, dass ich welche Ansprüche habe? Habe ich irgendwelche Ansprüche angemeldet? [...] Was hat das mit Kristall-Rainer zu tun? Liebst du den auch nur oder bist du auch noch in ihn verliebt?*⁷⁴ Y la autocompasión es bien recibida por *Herr Lehmann* pero no cuando viene de *Katrin*;

*Ach Frank, der arme Willi oder was? [...] Ach, Frank, so was verstehst du nicht? Du kommst hier händchenhaltend mit Kristall-Rainer rein, redest Blödsinn erster Ordnung, antwortest nicht auf vernünftige Fragen und bist dann noch hochnäsigt.*⁷⁵

Pero es difícil para *Katrin* entender a *Herr Lehmann*. Todo lo que siente él es enojo. Si no se enoja por esto ¿por qué más hacerlo? Está en su derecho. Tampoco es derecho de *Katrin* decir que la relación se termina. El eco no es suficiente para él. Al más puro estilo romántico, *Herr Lehmann* deja salir sus emociones;

⁷³ *Ibid.*, p. 231.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 237.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 238.

*Wenn man sich über so was nicht aufregen kann [...] Dann ist alles nur noch egal [...] Verdammte Scheisse, es ist mein gutes Recht, mich wenigstens aufregen zu dürfen.*⁷⁶

Y en cuanto a las líneas finales que también le pertenecen para cerrar este capítulo amargo de su vida y porque siente que no hizo algo incorrecto durante la relación sino solamente ser él mismo:

*Sag du mir nicht, dass es aus ist, das ist Blödsinn. Du hast überhaupt nicht zu sagen, dass es aus ist. Das ist mein Text. Und ich sage dir mal was: Es ist aus. Und ich sage dir noch was: Ich bin nicht nur nicht mehr in dich verliebt, ich liebe dich auch nicht mehr. Für mich ist nämlich ein und dasselbe.*⁷⁷

La figura *lehmanniana*, al ser protagonista y antagonista al mismo tiempo, construye a *Katrin* asignándole atributos que no le corresponden. El héroe romántico en *Herr Lehmann* hace de ella lo que no es, e interpreta sentimientos que no hay. El antihéroe social que hay en *Herr Lehmann* le impide tener una relación romántica formal, esto es poco atractivo para las féminas.

Rasgos discursivos: *Katrin*

☺

(a+) *schön*

(a+) *romantisch*

(a+) *offen/extrovertiert*

(a+) *direkt*

(a+) *von naturgegebenem Stil*

☹

(a-) *gross*

(a-) *kräftig*

(a-) *empfindlich*

(a-) *ironisch*

(a-) *hochnäsig*

La balanza de los rasgos de *Katrin* tampoco es una aportación positiva para la figura *lehmanniana*. *Katrin* presenta rasgos de cualidad que reafirman su belleza, romanticismo y extroversión, siendo directa y natural; rasgos que se oponen a los de *Herr Lehmann*.

⁷⁶ *Idem.*

⁷⁷ *Ibid.*, p. 239.

Ante tal oposición, las cualidades femeninas reafirman los rasgos negativos del nuevo héroe romántico.

En esta construcción-sublimación de su heroína, los rasgos transparentan a una *Katrin* grande, fuerte, en realidad robusta, delicada, que se muestra irónica al interactuar con los padres de *Herr Lehmann* y, que aún cuando gusta del romanticismo, habla sin sentido, pues le dice a su amor en turno que lo ama pero que no está enamorado de él.

Katrin es lo que no es *Herr Lehmann*. A ella le gusta el cine de culto, como *Star Wars* y a él, el de arte, como *Der Sandmann*. A ella le gusta bailar, es abierta y de estilo más natural. Él detesta bailar, vacacionar y prefiere la precisión en las palabras, no sin antes pasar por lo rebuscado. El héroe tiene admiradoras, amantes, pero lo dejan ir amándolo por su misión en la vida. Y *Katrin*, quien se cruza en el camino *lehmanniano*, también lo deja ir aunque no amándolo, y él sí añora una relación con la misión en la vida de no crecer.

5.3.3 Los padres: la madre

*In einer Familie ist die Frau die Regierung,
der Mann das Volk und die Kinder die Opposition.*
Peter H. Martin

El segundo capítulo, titulado *Mutter*, hace una alusión clara del tipo de relación que guarda *Herr Lehmann* con su madre. Este mismo capítulo lo agrupé dentro de las relaciones disfuncionales que tiene este héroe, pero que, al ser así implica también su antiheroísmo.

Los padres de *Herr Lehmann* viven a cientos de kilómetros de distancia e incluso un par de fronteras de por medio. Ellos en Bremen, él en Berlín. No contaba con la llamada de su madre que interrumpió su sueño profundo para dejar atrás la resaca. Y como deja sonar incontable número de veces el teléfono, su madre le dice que ya estaba a punto de colgar porque nadie contestaba. *Herr Lehmann* piensa que su madre debió haber hecho esto, porque, efectivamente, no quería contestar.

Este ejemplo es bastante ilustrador pues deja ver que la relación entre madre e hijo no es fluida ni de transparencia. No hay flexibilidad en ninguna de las dos partes cuando se trata de la manera de pensar y proceder del otro. No es una relación abierta donde él puede pedir a su madre como adulto no llamarlo por las mañanas ni la madre se permite otorgarle un espacio mental e individual a su hijo para tomar sus decisiones y más cuando se encuentra en un espacio físico distinto al de ella.

La discusión del por qué llama la madre tempranamente continúa. *Herr Lehmann* se pregunta: ¿por qué levantarse a las 7 de la mañana? Ella es ama de casa, es un domingo y tiene todo el día para hacer nada. ¿Por qué levantarse a las 7 y esperar sin hacer nada a las 10 para llamarlo y aterrorizarlo? Su madre solo le contesta: ¿y por qué no? Esta tenacidad maternal es admirable para *Herr Lehmann*, aunque también la considera una mujer sencilla. La quiere, pues le dio la vida, aunque tampoco es la más brillante, según él mismo opina.

Esta relación madre-hijo es de marcada diferencia generacional, pues sus conversaciones no llegan a acuerdos. No saben negociar sus diferencias de opinión. La madre le reclama que no hable claramente por teléfono, le pide que no sea vago ni hable entre dientes. *Herr Lehmann* le demanda, a su vez, que si prefiere hablar con su esposo, padre de él, lo haga. Así finge su incomodidad por no tener toda la atención de su madre. Ambos son maestros del chantaje. La madre abnegada emerge cuando justifica su llamada matinal: *Also, man kann seinen eigenen Sohn ja wohl auch mal ohne Grund...*⁷⁸ y *Herr Lehmann* se siente “ofendido” cuando le prestan más atención a su padre y entonces le pide a su madre que le llame después, aunque sin olvidar llamar de nuevo, costará más dinero.

La razón por la que este capítulo enfoca la atención primordialmente en la madre y no en el padre es porque este último aparece siempre en el trasfondo: *Aus der Tiefe der fernen Wohnung seiner Eltern war ein abwehrendes Gemurmel zu hören.*⁷⁹ En el capítulo donde conviven sus padres, *Herr Lehmann*, *Karl* y *Katrin*, el padre se muestra bastante monosilábico; “pesado” fue turistar en Berlín, “irritado” se sintió cuando *Karl* presiono a que ya ordenaran algo del menú y aunque le resulto falso a *Herr Lehmann* que su padre

⁷⁸ *Ibid.*, p. 26.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 24.

se hiciera pasar por conocedor de vinos, lo considera alguien que se le ve algo cansado pero más sabio; *Vielleicht habe ich ihn tatsächlich immer unterschätzt.*⁸⁰

Pero *Herr Lehmann* también tiene algo de sus padres, de ese alemán promedio y en ocasiones encuentra puntos en común con ellos aunque esto también fortifique su filosofía de contracorriente y reafirme su heroísmo romántico y por lo tanto subjetivo. *Wieso nennt der dich Herr Lehmann und dutzt dich dann?*⁸¹ A *Herr Lehmann* no le queda más que decir que sí, que lo sabe y está de acuerdo.

En el reacomodo de capítulos comentados en la estructura discursiva (desayuno, comida a mediodía, café y pastel por la tarde y cena) es una rutina que es de *Herr Lehmann* pero también de sus padres. Sobre la tradición cafetera en Alemania hay varias líneas al respecto cuando se hospedan en el *Hotel Foyer* en capítulo 11: Café con leche o crema en tazas de porcelana y cucharas de plata con cubitos de azúcar. Esto le resulta pedante a *Herr Lehmann*, y por eso, toma distancia de sus padres, pero él tiene mucho de ellos. Quizá no le gusta que sea así pero es posible que el tener mucho de ellos sea porque viene de ellos.

Rasgos discursivos: la madre



(a+) *zäh*

(a+) *Sprachbewusst*

(a+) *artikulierte Sprachlerin*



(a-) *Erpresserin*

(a-) *Hausfrau*

(a-) *nicht intelligent*

La madre de *Herr Lehmann* es chantajista, pues al sentir que ya son muchos los cuestionamientos que le hace su hijo, lo más sencillo para ella es sentirse atacada y chantajear con otro cuestionamiento: sobre la razón de la llamada telefónica pues una madre puede llamar a su hijo sin razón, o, una madre no olvida el cumpleaños de un hijo.

Por un lado, *Herr Lehmann* la percibe como una mujer sencilla, ama de casa no muy brillante. Por el otro, su tenacidad es algo que le admira. Al igual que él, ella no entiende

⁸⁰ *Ibid.*, p. 176.

⁸¹ *Ibid.*, p. 178.

la mezcla del tuteo con el mote Sr. *Lehmann*. También le pide que articule bien a la hora de hablar. Le gusta oír bien y correctamente. Es insistente también con sus preguntas; ¿desde cuándo fuma?, ¿ya tiene novia?

Estos rasgos de cualidades negativas alimentan la integración conceptual de *Herr Lehmann* como antihéroe social, pues una figura heroica no sería aquella sujeta a chantajes maternos. Un héroe no es aquel que considera tener una madre sencilla quien lo llama por la mañana y le recuerda que pronto será su cumpleaños y será un año más viejo. El héroe no se preocupa por haber envejecido, pues parece encapsular su propio tiempo, y permanece eternamente juvenil.

La figura de antihéroe en *Herr Lehmann* toma gran fuerza cuando observamos su lucha por no crecer, su preocupación por los 30 cuando ya es tarde. Los 30 son inevitables y la llamada matinal de su madre le recuerda que, aunque ya sea adulto, ella sigue involucrándose en su vida como si fuera un adolescente. *Herr Lehmann* no es Aquiles, ni la madre de *Frank Lehmann* es como Tetis, la diosa marina que engendro a Aquiles, y quien le aconseja a tomar una decisión propia cuando éste considera luchar por Troya.

Los rasgos que potencializan al heroísmo *lehmanniano* son la tenacidad y la conciencia de una buena enunciación; así como resaltar la incongruencia entre el tuteo y la formalidad.

5.4 El lenguaje

5.4.1 La polifonía de Berlín, *Kreuzberg*

Sprichwörter sind die Spiegel der Denkart einer Nation.
Gottfried Herder

Berlín: testigo de debacles y lugar propio para héroes. *Kreuzberg*: lugar multicultural, alternativo y propio para antihéroes sociales, que da lugar a una polifonía discursiva particular. ¿Cómo hablan los que habitan Berlín, *Kreuzberg*? ¿Qué calidad de voz nos brinda el universo *lehmanniano* para dar tintura a este espacio físico berlinés?

En el *Kreuzberg* de *Herr Lehmann* abunda el alcohol. Es el motor que mueve la vida de este héroe-antihéroe y la de sus congéneres, aunque también en muchas ocasiones lo adormece hasta hacerlo caer en tedio y aburrimiento como a cualquier alemán promedio. Ocasionalmente, el alcohol provoca que *Herr Lehmann* cargue en discusiones absurdas, aunque a veces no necesita de él para estancarse en sus comentarios tautológicos. El alcohol tiene su propia voz y, con esto, reglas para designar a los otros según sus preferencias en bebidas alcohólicas.

Otra voz dominante, es la de la filosofía *lehmanniana*. Esta es la del héroe incomprendido. Su romanticismo le impide pedir ayuda y permanece en el autoexilio y destierro. Proliferan las voces en *off* como los monólogos internos, el recurso retórico en discusiones verbales y muchas marcas a lo largo del producto discursivo sobre la autocompasión y sufrimiento de este héroe solitario. Estas voces son profundas y poéticas, pues vienen de su incompreensión, de la vacuidad. Son también las voces del desamor, del duelo y la ira causada por la ruptura con un amor que quería preservar para toda la vida.

Una nueva voz, que también se impone, es la del antihéroe social pues se encarga de corregir a los otros en su manera de expresarse verbalmente. Esta parte identitaria negativa en *Herr Lehmann* es de vital importancia, pues equilibra su otra voz dominante, la de héroe romántico. Y así, en este lado oscuro, aflora la pedantería alemana para corregir discursos. En el primer tipo de corrección localicé al ámbito lexical, pues son muchas las ocasiones en que *Herr Lehmann* disecta palabras e intenta formar neologismos o, simplemente, divaga sobre la procedencia de determinada palabra y su mala aplicación al ser enunciada.

Bajo correcciones morfosintácticas agrupé primordialmente la confrontación entre dativo vs genitivo, por tratarse de una situación que refleja bien varios ámbitos sociolingüísticos como la edad, el acceso a la educación y que incluso manifiestan regionalismos, pues es justo en Berlín *Kreuzberg*, meca de la diversidad, donde las voces son reflejo de la sociedad en donde están siendo enunciadas.

Otra voz más en el universo *lehmanniano* es la del absurdo. Debido a la introspección como carácter intrínseco de esta figura, es posible que la voz *lehmanniana* se torne absurda en ocasiones. La mucha reflexión que no conduce a pensamientos plausibles

provoca circularidades. Las tautologías están a la orden del día por el estancamiento mental del enunciador. De esta forma, es posible que la manera para continuar un diálogo sea con las mismas afirmaciones hechas interrogativas o jugar con las mismas palabras puestas en juego. El lenguaje es su arma, aunque a veces sea absurdo.

La voz de cumplir los treinta es también una voz adolorida, pero igualmente rebelde. *Herr Lehmann* se encarga de despedazar la gramática normativa, y se rebela frente a la estructura *wenn...dann*, para convertirla en *wenn...denn*. Con esto, *Herr Lehmann* rompe con las expectativas posteriores a *wenn*. Mientras que *dann* es una consecuencia clara de *wenn*, con *denn* pospone esto para dar una explicación de lo pospuesto, más no la consecuencia de la enunciación primaria. Quizá también se trata de hacer uso de una simple cacofonía con la vocal “e” coincidente en *wenn* y *denn*.

En el caso del verbo *werden* también trata de “frenar” su alcance, pues lo define como todo aquello que aún no es cuando este verbo sí tiene finitud. Y aunque corrige pedantemente a los demás, él mismo rompe las reglas para permitirse lo anterior e incluso la mezcla del tuteo con la formalidad como en su propio designio, aunque esto le resulte detestable.

La última voz está destinada al bloque de los espacios físicos Berlín, *Kreuzberg* y *Kneipe*. Estos tres espacios no son únicamente físicos, sino también temporales, pues a partir de ellos se discutirá su pertinencia para la construcción de un *Zeitgeist* berlinés ochentero. En este “3 en 1”, el *Zeitraum* de Berlín, *Kreuzberg* y *Kneipe* se conforma al cruzarse ambas coordenadas; la física y temporal, para denotar que en el universo discursivo *lehmanniano* existe una atmosfera particular para los treintañeros alemanes, que gustan del alcohol y previa la caída del muro de Berlín.

La colectividad de las voces proviene de muchos individuos que construyen un universo compartido en espacio y tiempo; esto es, el *Zeitgeist* berlinés y ochentero.

5.4.1.1 *Kneipenjargon*

Guter Umgang verbessert schlechte Sitten.
Deutsches Sprichwort

Desde el capítulo 1, *Der Hund*, apreciamos a *Herr Lehmann* en estado étílico avanzado. Primeramente, le tiene miedo al perro con el que se encuentra, pero termina por compartir su botella con él. Los policías lo acusan de crueldad hacia los animales, pero a él solo le interesa llegar a casa para reposar la borrachera. De igual manera, el último capítulo del libro, *Party*, lo ilustra trastabillándose por las tantas cervezas que ha bebido por sus 30 años. Como el mismo *Karl* clasifica, ellos no son *Amateur-trinker* ni *Wochenend-trinker*.⁸²

La circularidad conformada por el inicio y final con la presencia del alcohol se hace patente en el universo *lehmanniano*, pero ¿qué hay a lo largo de este recorrido? La respuesta tampoco sufre variación. El alcohol es una constante a lo largo del producto discursivo y en el pedazo de historia de vida de *Herr Lehmann* aunque he localizado un capítulo en donde el alcohol no está presente y más aún: él se siente bien al respecto.

Se trata de capítulo *Überraschung* que no solo alude a la sorpresa de encontrarse a *Katrin* con *Fanta-Rainer* en calidad de pareja, sino observar a un *Lehmann antilehmanniano* pues antes de la sorpresa, se siente optimista y piensa que ya es tiempo de pensar positivo pues *das bringt nichts, so negativ zu denken [...] dann kam sein Essen auf einem ovalen Blechteller und alles war gut, selbst dass es hier kein Bier gab, störte ihn nicht wirklich*.⁸³

El alcohol permea el discurso, por eso es que a lo largo de éste observamos distintas frases que sirven para brindar. Una de ellas tiene incluso rima como en *Willst du noch eins? –Sag ich nicht nein, sagte Rainer*⁸⁴ o la típica frase que alude a la competencia entre varios bebedores para ver quién será el vencedor o simplemente iniciar a beber al mismo tiempo *Auf ex, alle Mann, jetzt*.⁸⁵ Esta frase nos habla de rasgos importantes sociolingüísticos como el género.

⁸² *Ibid.*, p. 194.

⁸³ *Ibid.*, p. 233.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 117.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 135.

La marcación de género masculino se hace presente y guarda congruencia con el lugar donde se ejerce primordialmente el acto de brindar: *Kneipe*. En este espacio equiparable a la cantina desde la cultura mexicana, predominan los hombres que van a este lugar a descargar sus penas y problemáticas acumuladas, para aminorarlas con alcohol. Son los cuates, compadres, *Saufbrüder* que brindan de “cruzadito” o se dicen mirándose a los ojos: “¡una, dos, tres, salud!” Este lugar con tendencia masculina da pie a hablar de amoríos, desamores e infidelidades y, por esta razón, la presencia femenina es poco frecuente y solicitada.

Karl también contribuye con otro rasgo sociolingüístico; la edad para completar después de brindar *Mein Gott, ich werde langsam zu alt für diese Gruppendynamik*⁸⁶ pues para rendir una velada alcoholizadora es necesario un buen rendimiento. Pero, ¿existe alguna característica necesaria para eso, que se bebe tan asiduamente y con tanto gusto? Aparentemente sí. Cuando a *Herr Lehmann* lo presionan para servir las cervezas en su trabajo y la gente se queja por la temperatura de ellas, él dice fastidiado; *Bier will nicht kalt sein, Bier will getrunken sein*⁸⁷ y así se establece la relación simbiótica entre consumidor y producto consumido.

En el capítulo *Urban* observamos una gran ironía cuando *Karl* resulta ligeramente deshidratado al llegar al hospital, siendo quien siempre comía papitas para evitar esto, además de incitar a los demás a hacerlo. El doctor le pregunta a *Herr Lehmann* si él también bebe mucha cerveza pues esto se “pega” *das schwemmt auf. Im Gegensatz zu Wein. Andererseits brennt die Leber bei Bier nicht so schnell. Na ja, jeder wie er kann.*⁸⁸

Herr Lehmann pudo haber reducido su consumo de alcohol pero, lejos de esto, sale del hospital con la firme intención de celebrar su cumpleaños y, después de recorrer varios lugares, beber varios litros de cerveza, de caer el muro, su planes efímeros se opacan con el alcohol *oder mal Urlaub machen. Mit Heidi nach Bali. Oder nach Polen. Oder was ganz anderes anfangen. Man könnte auch noch einen trinken, dachte er, irgendwo.*⁸⁹

⁸⁶ *Ibid.*, p. 136.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 203.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 268.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 285.

Herr Lehmann tiene filosofía(s) propia(s): la primera, la del alcohol, la cual postula que recordar es volver a beber; en discusiones alcoholizadas emerge la filosofía absurda... y yo, tú y ya; la salmónica y la de corrección a los demás. Ahora, echemos un vistazo más de cerca a esta filosofía.

5.5.2 El héroe incomprendido: la filosofía *lehmanniana*

*Man muss einfach reden, aber kompliziert denken
-nicht umgekehrt.
Franz Joseph Strauss*

Hablar de una filosofía implica tener un discurso propio. Accederé a las reflexiones de *Herr Lehmann* por medio de sus instanciaciones discursivas, pues analizar qué dice, como lo dice con jergas o frases hechas, nos acercará a esta manera de pensar particularmente *lehmanniana* que parece tener una fijación con decir “correctamente” las cosas, y le asigna un gran valor al lenguaje dentro de su filosofía.

Héroe-antihéroe o intelectual-oide, *Herr Lehmann* nos ofrece esta ambivalencia que resulta tan atractiva pues nadie es totalmente bueno ni malo. Nuestra realidad vivencial es polarizada pero en cuanto a la percepción de la vida, la filosofía *lehmanniana* la entiende como algo que ya tiene un valor intrínseco, como algo que ya está dado; y esta búsqueda incesante de quererle dar sentido es no entender a la vida misma.

Herr Lehmann dice que todo el mundo piensa en que hay ‘algo’, pero nadie reflexiona verdaderamente al respecto: *Alle glauben es gibt so was. Und keiner denkt darüber nach* [...] así que esta metáfora en cuanto al sentido de la vida, es débil y abandona mi eufemismo para denominarla [...] *Scheissmetapher*⁹⁰, pues *Warum ist das eine etwas wert, das andere aber nicht?*⁹¹

Pero, ¿es verdaderamente *Herr Lehmann* un intelectual? Sabemos que vive en *eine Eineinhalbzimmerwohnung an der Eisenbahn, wo seine Bücher und sein leeres Bett auf*

⁹⁰ *Ibid.*, p. 55.

⁹¹ *Ibid.*, p. 57.

*ihn warteten*⁹², o cuando defiende a su patrón pero se da cuenta de que los golpes no son lo suyo y confiesa *ich lese die falschen Bücher*.⁹³ Tomemos en cuenta otras opiniones como la de su amigo *Karl* quien dice *Herr Lehmann sieht immer irgendwas, was wir nicht sehen*⁹⁴, y *Katrin*, la mesera de quien se enamora en cuanto se conocen, le dice que parecía ser de los que saben de todo un poco.

Sobre el lenguaje y la filosofía *lehmanniana*, se observa bien este vínculo cuando conversa sobre el propósito de vida con *Katrin*, quien no entiende por qué se molesta tanto alguien (*Herr Lehmann*) por la designación de palabras, si finalmente ella siente que sí lo entiende pero le aclaran que no: *Nein, weiss ich nicht. Ich weigere mich zu wissen, was gemeint ist, wenn man mir Dinge, die mein Leben betreffen, madig machen will, ohne dass man darüber nachdenkt, was man eigentlich sagt*.⁹⁵

Todo resulta aún peor cuando *Katrin* habla del trabajo, pues *Lehmann* ironiza la conversación con una muletilla: *Ja, ich arbeite in einer Kneipe, aber eigentlich mache ich Kunst, eigentlich mache ich Musik in einer Band, eigentlich studiere ich, eigentlich, eigentlich, und alle meinen damit, dass sie das nicht auf Dauer machen werden*.⁹⁶

5.5.2.1 Sufrimiento y autocompasión

Der sensible Mensch leidet nicht aus diesem oder jenem Grunde, sondern ganz allein, weil nichts aus dieser Erde seine Sehnsucht stillen kann.

Jean Paul Sartre

Hemos advertido que la figura *lehmanniana* es ambivalente. En él se conjuga muy bien el dos en uno y, al analizar su discurso, nos damos cuenta de que en esta condición también están presentes ambos polos. La pedertería alemana habita en él. Su contraparte también: la autocompasión, junto con el sufrimiento inherente del héroe romántico, al ser sensible e incomprendido.

⁹² *Ibid.*, p. 8.

⁹³ *Ibid.*, p. 99.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 79.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 56.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 57.

Este rasgo encuentra sus orígenes en la conformación del héroe romántico. Éste se encuentra en oposición al mundo, a la sociedad y por eso no se siente perteneciente a ella. Es un solitario obligado, pues el rechazo de la sociedad lo hace sentirse permanentemente incomprendido. El genio romántico es aquel de la incompreensión.

Y así continúa por la vida: inteligente, perceptivo, educado, misterioso, magnético, carismático, introspectivo, pero igualmente exiliado, excluido, cínico, arrogante, autodestructivo. El peor enemigo de un héroe romántico es la lucha consigo mismo; el peor enemigo de *Herr Lehmann* es él mismo. Hay momentos de flaqueza, y se compadece. Nunca pide compasión a los demás porque lo de afuera es el enemigo. Un héroe romántico no puede pedir compasión a la sociedad. Lo que lo hace un héroe romántico, y no uno social, libertino o un superhéroe es justamente vivir con su propio martirio. Hacer introspección, mutilarse con ella, y vivir así.

No es casualidad que al ser vivo que le muestra compasión es al perro que aparece en el primer capítulo; incluso nuestro héroe se incluye en la pesadez de vivir los días cotidianamente: *Hör mal, begann er leise mit tiefer und, wie er hoffte, beruhigender Stimme. Der Hund setzte sich. Das ist schon mal gut, dachte Herr Lehmann. Ich verstehe dich ja, sagte er, du hast es auch nicht leicht.*⁹⁷

La madre de *Herr Lehmann* también le hace sentir compasión por sí mismo cuando le recibe la llamada después de una cotidiana noche cervecera con gran resaca, y le anuncia que pronto lo visitará, junto con su padre en Berlín, y así podrán saber de su nuevo trabajo:

*Nix da, brauste Herr Lehmann auf, der jetzt ausgesprochen schlecht gelaunt war und sich des ganzen Elends dieser Situation bewusst wurde. Es ist erniedrigend, dachte er, fast dreissig Jahre alt zu sein und nach nur dreieinhalb Stunden Schlaf [...] mit schmerzdem Kopf und ausgetrocknetem Mund von der eigenen Familie beleidigt zu werden, von der eigenen Mutter, dachte Herr Lehmann.*⁹⁸

La convicción cotidiana de que todo está mal, incluido el mundo y, peor aún, que fue arrojado a éste y no se sienta partícipe de él, no despierta en *Herr Lehmann* más que el

⁹⁷ *Ibid.*, p. 10.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 21.

deseo de tomar siestas y soñar. Nuevamente se auto-compadece en su discurso pero sin pedir que se direcciona esta compasión en su persona. Simplemente sus palabras reflejan un ánimo decaído: *Ist doch egal, wiederholte Herr Lehmann, ist nicht mein Tag. Hab vorhin noch geschlafen, [...] Na ja, fügte er nachdenklich hinzu, vielleicht hätte ich einfach liegenbleiben sollen.*⁹⁹

Rasgos discursivos: el héroe incomprendido - la filosofía lehmanniana

☺

(a+) *nachdenklich*

(a+) *Leser*

(a+) *intelligent*

(a+) *kritisch*

(a+) *sensibel*

(a+) *guter Freund*

(a+) *romantisch*

(a+) *wahrnehmungsfähig*

(a+) *gebildet*

(a+) *introspektiv*

(a+) *charmant*

(a+) *Träumer/Phantast*

(a+) *leidenschaftlich*

(a+) *Sprachbewusst*

☹

(a-) *unverstanden*

(a-) *depressiv*

(a-) *ironisch*

(a-) *einsam*

(a-) *nicht ein-fach-er Mensch*

(a-) *geheimnisvoll*

(a-) *antisozial*

(a-) *Aussenseiter*

(a-) *arrogant*

(a-) *zynisch*

(a-) *sehnsüchtig*

(a-) *betrübt*

(a-) *Trinker*

(a-) *Neurotiker*

☺

(b+) *richtig ausdrücken*

☹

(b-) *elend sich fühlen*

(b-) *sich alt fühlen*

(b-) *Selbstmitleid fühlen*

(b-) *sich erniedrigt fühlen*

(b-) *kompliziert denken*

(b-) *korrigieren*

(b-) *lügen*

⁹⁹ *Ibid.*, p. 83.

La filosofía *lehmanniana*, que es la del héroe incomprendido, arroja datos sobre sus rasgos cualitativos. Éstos nos dicen como es este héroe, cuál es su filosofía. La labor de *Lehmann* es seguir subsistiendo ante la adversidad de cumplir treinta años, y sobrevivir la cotidianeidad del *tipo 0815*.

Su lucha no es salvar a su doncella de las fauces de un dragón, o defender el honor de la mujer que ama, ni reclamar el territorio que lo vio nacer, o defender una religión en particular. Su religión se basa en el reto de sobrevivir a cumplir 30 años y ésta es su lucha total, provista de formas negativas de actuar que lo hacen cotidiano, común. Se trata de un antihéroe que trata de sobrevivir a su propio envejecimiento.

Los rasgos discursivos accionales de la filosofía *lehmanniana* potencializan al antihéroe que es *Herr Lehmann*. Se trata de una figura que miente, corrige a los demás, recurre mucho al análisis y piensa rebuscadamente; pero, sobre todo, bajo parámetros de campos semánticos emocionales, observo, pues que su sentir concuerda con la incomodidad de ser. No le gusta cumplir años, se siente miserable, humillado, y hasta siente compasión por él mismo. Así, también aflora su incompreensión típica de héroe romántico.

No es casualidad que el listado de atributos tanto positivos como negativos haya sido equilibrado, pues justamente es eso lo que hace a la figura *lehmanniana* tan particular y entrañable. En él se puede observar el “2 en 1” del ser humano, cuando nos comportamos bien algunas veces, y otras más contrariamente. En ocasiones también somos buenas personas, pero en otras no es así. La figura *lehmanniana* es un buen reflejo de la realidad humana, del mundo moderno actual, plagado de héroes y antihéroes de carne y hueso.

5.5.3 El antihéroe social: el pedante alemán

Zwei Dinge sind unendlich: das Universum und die menschliche Dummheit. Aber bei dem Universum bin ich mir noch nicht ganz sicher.
Albert Einstein

Hablar de *Herr Lehmann* como héroe romántico moderno es describir solamente un lado de la moneda. Sí es romántico, sí es incomprendido, sí se enamora profundamente de *Katrin*, sí es un buen amigo para *Karl*, sí decide dar otra apariencia ante sus padres cuando lo visitan en su trabajo y sí defiende a golpes a su jefe cuando él mismo reconoce no ser bueno para esto. Pero también existe la otra cara *lehmanniana*, el espejo opuesto de lo mencionado anteriormente.

Bajo la óptica del antihéroe social; *Herr Lehmann* abandona su lado heroico romántico, y confiesa que aunque *Katrin* sea seguidora de *Star Wars*, él detesta este tipo de películas. Únicamente hace mención de una que le gusta; *Der Sandmann* con Michael York y Peter Ustinov, en donde los personajes del futuro parecen vivir en una burbuja o bajo la tierra y al alcanzar determinada edad, deben ir a ser “renovados” metaforizando el suicidio. *Herr Lehmann* se siente así. Preferiría morir voluntariamente en una sociedad que aceptara esto naturalmente, a no cumplir años. Así, esta figura prefiere estas películas con tendencia a cine de arte, que al cine de culto.

Esta es una postura radicalmente antisocial, pues pone de manifiesto que las relaciones sociales no le interesan y que quizás solo lo colectivo podría ser apreciable cuando de manera individual se alcanza cierta edad, lo que hace posible “renovarse”. En este espacio del antihéroe social, tampoco hay lugar para la reconstrucción de sí mismo o de un amor pasado. Si bien como héroe romántico asigna rasgos a su heroína, que no la conforman naturalmente, ahora no piensa en ese tenor y no sabe cómo reconstruir-se ni entender la relación que tuvo con *Katrin*.

Herr Lehmann no se considera aventurado ni es de las personas a las que les resulta todo nuevo, positivo ni interesante, como alguna vez percibió a *Katrin*. Él afirma que con el paso del tiempo, la gente se amarga, por lo menos así le ha pasado y no ha podido abrirse ni ser más positivo aunque tenga ya encima los 30 años. Todo esto reafirma su postura antisocial, pues aunque goza de una amistad con *Karl*, su amigo es un espejo

roto. Con la crisis de nervios de *Karl*, con esa relación intermitente y disfuncional que tiene con *Christine*, con beber aún más que *Lehmann*, con tener una vivienda aún más destruida que la de su amigo, *Herr Lehmann* alimenta su reflejo de antihéroe social.

Un antihéroe social es quien es abandonado por su novia para irse con otro, quien tiene una única ración de valentía pero suficiente para mentir a sus padres sobre su verdadero trabajo que no llega a profesión porque no puede aceptar su vida; quien se dirige a la cantina para aislarse de todo lo externo e internarse en esa burbuja de alcohol ubicada en la conveniente isla berlinesa quizás esperando a ser “renovado”; quien vive su vida como quiere, pero esto, a su vez, le impide tomar decisiones, como tomar unas simples vacaciones; quien tiene presente la crisis existencial y la prolonga; quien en esa inestabilidad emocional no sabe en donde meterse (más que en la cantina como consumidor y trabajador) y se enamora absurdamente de la primer mujer absurda que le dice “te amo (pero no estoy enamorada de ti).”

Herr Lehmann, como antihéroe social, no sabe confrontar el futuro: le tiene miedo pues no sabe cómo construir planes ni cristalizar metas. Se encuentra atrapado en su propia filosofía radical. No quiere un trabajo de 8 a 8 de oficinista, con prestaciones ni seguro médico. Si lo acepta, se vuelve como los demás y si acepta sus 30 años, esto significa congeniar con parámetros de la sociedad, pues no hay héroes viejos. Él está en contra de estos ritos sociales, pues si los aceptara, se anularía la autodiferenciación y subjetividad tan altamente apreciada para un héroe romántico.

Sus expectativas de vida son alimentadas por su propia alternativa filosofía, que no se aproxima a consideraciones materialistas del mundo actual. Miserable, patético, conformista para los héroes. Miserable, patético, conformista, encantador, astuto, sensible y humano para los antihéroes de carne y hueso, *Herr Lehmann* se comunica, como antihéroe social, con pocas personas, con monólogos, retórica y pedantería, pues así se remarca la no interacción con los otros.

5.5.3.1 Correcciones léxicas

Wenn fünfzig Millionen Menschen etwas Dummes sagen, bleibt es trotzdem eine Dummheit.

Anatole France

Herr Lehmann reflexiona sobre muchas cosas. Una de ellas es la lengua. Le gusta partir las palabras y juntarlas con otras o simplemente preguntarse: ¿por qué se conformaron de esa manera? ¿Quién lo decidió así?, para luego tener una hipótesis con carga burguesa o campesina según su creador como la naturaleza de la palabra *Arschbombe*¹⁰⁰ que lo pone a dudar-divagar gustosamente y es en esta tabulación impuesta por él mismo, como bueno vs malo, donde recurre a la censura, a la corrección y, por lo tanto, a la pedantería.

Herr Lehmann es también una figura cuidadosa del léxico, que se asombra constantemente por la elección de palabras que emite como en *Mein Gott, was für Ausdrücke das sind, Herrchen, Frauchen, wer denkt sich so bloss aus!*¹⁰¹ Esta elección no le agrada debido a la variable sociolingüística ‘edad’ o cuando en su letargo dominical, comienza a disectar la palabra *Frühstück* y comparte *das Wort ist hassenswert. Wahrscheinlich haben das mal irgendwie Bauern erfunden.*¹⁰² También cuando piensa en él, *Katrin* y *Zusammensein* como *auch eine zweifelhafte Wortwahl, wenn man mal so darüber nachdenkt.*¹⁰³

La discusión telefónica con su madre al momento que lo despierta, invita a descubrir su lado pedante, y también hace que se salga de sus casillas, aunque llega el momento en que *Herr Lehmann* trata de comprenderla por sus preguntas: *Sie ist eben eine einfache Frau, dachte er, obwohl er ihm der Begriff ‘einfache Frau’ dabei unangenehm aufstiess, das ist kein guter Begriff, ‘einfache Frau’, dachte er, das ist bourgeoiserscheiss, dachte Herr Lehmann.*¹⁰⁴

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 70.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 12.

¹⁰² *Ibid.*, p. 36.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 66.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 24.

A *Herr Lehmann* también se le puede calificar de intransigente en lo que respecta a las frases que le parecen inadecuadas a un contexto, y también a las que no reflejan la realidad de los acontecimientos. Por ejemplo, cuando *Katrin* y él están en el cine, *Karl* le comenta que escogió una mujer inteligente, pero esto le molesta y reacciona: *Ich hab sie mir nicht ausgesucht. So kann man das nicht sagen.*¹⁰⁵ Incluso en sueños, después del encuentro amoroso, *Herr Lehmann* le contesta a *Katrin*: *Du meinst: aufhebst*¹⁰⁶ pues *Katrin* usa el verbo *aufsammeln* en su lugar. Ya no es en sueños donde corrige a *Katrin*, y le dice que cocinero es *Köchin*¹⁰⁷ para el género femenino.

5.5.3.2 Correcciones morfosintácticas

Sobald man spricht, beginnt man schon, zu irren.
Goethe

Karl y *Erwin*, el jefe de *Herr Lehmann*, se enfrascan en una discusión sobre el caso correcto que exige la preposición alemana *wegen*. La relevancia de este desacuerdo radica en conocer y ser partidario del gran terreno que el caso dativo está ganando frente al genitivo desde hace un poco más de un par de décadas. Así, esto no impidió a *Karl* externar su postura para remarcar: *wegen den Elektrolyten.*¹⁰⁸

Pero ser conocedor del uso y preferencia actual del dativo frente al genitivo también ilustra la procedencia del enunciador, como *Karl*, que no se ha manifestado tan conciente lingüísticamente hablando como su amigo *Lehmann*, o el mismo *Erwin*. El caso dativo alude a la actualidad cotidiana y común que bien puede reflejar la alta frecuencia con la que aparece en *Kreuzberg*, Berlín. La defensa del caso genitivo implica la sapiencia del ámbito literario, y con esto, un alemán más pulido.

La declinación dativa, identifica al alemán común y corriente, *alemán 0815*, hablante de lengua cotidiana y que también informa sobre el espacio físico del enunciador: Berlín. La capital alemana permite flexibilidad y mezcla entre sus diversos habitantes. La siguiente

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 124.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 145.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 52.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 112.

declinación ya genitiva, alude a un alemán académico que prefiere hablar un académico alemán también, *Hochdeutsch*.

Aunque no se trate de una enunciación *lehmanniana*, he demostrado que su tendencia lingüística es más afín a la de *Erwin* por sus correcciones. Seguramente bajo parámetros de Bastian Sick en su libro *Der Dativ ist dem Genitiv sein Tod, Herr Lehmann* cantaría al ritmo de la segunda y última frase: *Nicki würde auf Bayerisch singen: >Trotz dem damischen Zwiebfisch< und Udo Jürgens auf Hochdeutsch kontern: >Trotz des nervigen Zwiebfisch(e)s<*.¹⁰⁹

Algo semejante sucede bajo el rubro de morfosintaxis, aunque no se trate de correcciones sino de intensificadores en la entonación, comentaré la marcación de los pronombres cuando aún continúa la discusión telefónica: *Mutter, du hast mich angerufen [...] Das habe ich immer gesagt, ihr habt aber gesagt*¹¹⁰ para resaltar la plena conciencia *lehmanniana* tanto de sujetos, como de destinatarios que no solo enmarcan un tono ascendente durante el diálogo, sino que ejercen el intento de claridad de intercambio de turnos durante la conversación. Es la forma de estos pronombres lo que hace que se modifique la entonación irregular en el enunciador *lehmanniano*.

Herr Lehmann utiliza el lenguaje como arma. Con esta herramienta se defiende, pues el reflejo más fiel que tiene para expresar su filosofía. Es partícipe de diálogos que dejan en jaque a los demás por su elección de palabras; de monólogos que no por ser monólogos resultan menos críticos hacia su léxico; pues siempre busca la “mejor manera de expresarse” y una lógica impecable en sus enunciaciones, casi como neologismos; del *screwball* cuando se enfasca y divaga sobre la pertinencia y consecuencias de las doble enunciaciones; y sobre todo cuando corrige las palabras de los demás a pesar de estar inserto en *Kreuzberg*-Berlín donde sus congéneres hablan como gente normal, menos él.

Quizás no tiene planes, hay caos en su vida y, por lo tanto, crisis; pero le gusta un alemán cuidado y ordenado. Un *hochdeutsch lehmanniano*.

¹⁰⁹ Sick, 2005: 17.

¹¹⁰ Regener, 2003: 27.

Rasgos discursivos: el antihéroe social - el pedante alemán

☹

(a-) *arrogant*

(a-) *Streber*

(a-) *bourgeois/spiessig*

(a-) *eingebildet*

(a-) *Allwissend*

(a-) *häufiger Alkoholtrinker*

☹

(b-) *nur Karl als Freund haben*

(b-) *über seinen Beruf lügen*

(b-) *kann sein Alter nicht akzeptieren*

(b-) *keine Ziele-Pläne haben*

(b-) *kann keine Entscheidungen treffen*

(b-) *bitter sein wegen des Alters*

(b-) *nicht berufstätig sein*

☺

(a+) *richtiger Hochdeutschsprachler*

Todo este apartado está dedicado a la reafirmación del antihéroe *lehmanniano*. Por un lado es antisocial, y por el otro es pedante. La combinación de esto resalta su calidad antiheroica, al ser arrogante, arribista, engreído, sabelotodo y asiduo bebedor. Sus accionares son igualmente negativos, y lo describen como incapaz de aceptar su edad, de tener metas, de tomar decisiones, de tener una profesión definitiva, de estar amargado por su edad, por mentir sobre su trabajo y tener como único amigo a *Karl*.

El único rasgo positivo, aparentemente de su pedertería al corregir la forma de hablar de los otros, es ser un hablante defensor del alemán estándar.

5.5.4 La construcción de lo absurdo

*Wer sich ans Absurde gewöhnt hat,
findet sich in unserer Zeit gut zurecht.*
Eugène Ionesco

Sinnlosigkeitserfahrung es lo que mejor ilustra la descripción del discurso en *Herr Lehmann*. En el momento en que se confronta con las autoridades de la República Democrática Alemana, vemos un momento clave de nuestro héroe-antihéroe, pues se

confronta verbalmente con un sistema totalitario, caduco y sin sentido usando su mejor arma: el lenguaje. Es el momento que pasa del anonimato procurado por la cotidianeidad permeando a través del discurso.

De igual manera, el rasgo de la incompreensión en el héroe romántico se vuelve a hacer presente, pues continúa en este mundo fabricado por él mismo para mantenerse alejado de la sociedad, con la que no compatibiliza. La lengua da muestra de esto al tomar la postura del enunciador *lehmanniano* y darse cuenta que su código no es tan accesible ni descifrable para los demás.

Herr Lehmann gusta de internalizar su discurso, pero la exageración lo lleva a conversaciones absurdas, como cuando afirma que la arena estaría embriagada, al divagar sobre el transcurso del tiempo cuando se está borracho. *Wenn man was getrunken hat, läuft die Zeit langsamer.*¹¹¹ Este discurso sobreexplotado, que provoca tintes de ironía, es lo que quizás daría paso al intelectualoide, dejando atrás al intelectual.

En el capítulo *Zigarette*, *Herr Lehmann* concilia el sueño, aunque el cambio de estado entre vigilia y sueño es imperceptible. El diálogo entre sueños con Katrin es extenso y sospechoso pues ella misma aporta su cuota de absurdo, hasta que finalmente aparece *Herr Lehmann* y despierta. Atención merece el que también en sueños corrige:

*Warum soll es nicht gutgehen?
Weil du anders bist. Und weil du die Kartoffeln nicht aufsammelst.
Du meinst: aufhebst.
Nein, aufsammelst. Ausserdem wird alles immer wärmer und das Kind
passt in der Schule nicht auf.
Das macht doch nichts, sagte Herr Lehmann. Dann kriegt er Nachsitzen.
Kreigen doch alle.
Du nicht, schrie sie und haute auf ihn ein. Du nicht. Und ich auch nicht.
Ach, du Scheisse, sagte Herr Lehmann und wachte auf*¹¹²

¹¹¹ *Ibid.*, p. 58.

¹¹² *Ibid.*, p. 147.

5.5.4.1 Diálogos *screwball*: duelos verbales

*Sprache ist für mich nicht nur ein Werkzeug.
Sie beeinflusst vielmehr mein Denken.
Shalom Ben Chorin*

Screwball es un subgénero de la comedia americana que surgió a mediados de los años treinta y fue muy popular en esa época y la década posterior. Al igual que el héroe romántico gusta de la hipocondría estética para evadirse de su realidad dolorosa, la comedia *screwball* nace en la época de la gran depresión y fungió como vía de escape a los problemas que acosaban a la gente. Como su nombre lo indica, éste tipo de comedia proviene de una forma de lanzamiento de *baseball* en el que la bola realiza diversos efectos zigzagueantes, aunque la misma palabra *screwball* nos remite a un tornillo. Así, esta comedia bien puede ser a la que le falta un tornillo, y en la que la expresión verbal de los se mueve en zigzag.

Es en el capítulo *Hauptstadt* donde se nota todo el ingenio de *Lehmann* en cuanto al lenguaje. En este capítulo es aprehendido por la policía y se le cuestiona el por qué del dinero que traía consigo. En pleno interrogatorio contesta: *ich denke schon, glaube ich, nehme ich an*¹¹³ pero esto no consigue molestar al oficial. Incluso podemos agregar que esto agrada a *Herr Lehmann* por poder repetir el trabalenguas sin omitir las dobles negaciones: *Nein, nicht das ich wüsste, das haben Sie gesagt. Sie haben gesagt: Nein, nicht das ich wüsste. Nicht nur: Nicht dass ich wüsste. Sie haben gesagt. Nein, nicht dass ich wüsste.*¹¹⁴

En el terreno amoroso, como en el de la política, las palabras pueden llevar a la confusión, aunque no a *Lehmann*. *Katrin* le aclara: *Nein, ich habe gesagt: ich liebe dich, natürlich, aber ich bin nicht in dich verliebt. Das geht genauso wie im Osten, dachte Herr Lehmann, das ist genauso eine Scheissdiskussion wie mit dem Grenzbeamten.*¹¹⁵

Combinando negaciones con su muletilla preferida, *Herr Lehmann* contesta: *Nicht eigentlich [...]* cuando la enfermera le pregunta si *Karl* tiene novia a lo que ésta le replica

¹¹³ *Ibid.*, p. 209.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 212.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 237.

por su respuesta [...] *Was heisst nicht eigentlich, fragte sie amüsiert. Aber uneigentlich schon oder wie?*¹¹⁶

Rasgos discursivos: la construcción de lo absurdo



(a-) *Sinnlosigkeitserfahrung*

(a-) *Unverständlichkeit*

(a-) *Übertreibung des Nachdenkens*

(a-) *Bewusstsein von doppelten Verneinungen*



(b-) *keine Stellungnahme zum Sprechen*

La experiencia de lo absurdo en el discurso también potencia la calidad antiheroica de *Herr Lehmann* pues si bien es defensor del alemán estándar que apunta a parámetros normativos, la exageración y el discurso rebuscado lo deja viéndolo igualmente absurdo. Por un lado, su necesidad de análisis exhaustivo sobre el uso de las dobles negaciones al confrontarse verbalmente con el oficial exalta su conocimiento de silogismos y lenguaje lógico, pero igualmente se exalta su poca convencionalidad al reflexionar al respecto.

El excesivo análisis lingüístico *lehmanniano* exalta su aislamiento del resto del mundo, hasta llegar a la incomprensión o, como ya comenté, a la experiencia de lo absurdo pues para los demás no es relevante si la arena puede o no estar borracha. Los tintes de lo absurdo también se pueden encontrar cuando vemos que aún siendo enunciador de su discurso, no toma postura, y no se incluye. Esto se observa bien cuando, al internar a *Karl, Lehmann* habla con la enfermera y con el mismo oficial que lo detuvo. Sus construcciones absurdas le dan tintura al antihéroe *lehmanniano*.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 263.

5.5.5 Cumplir los nefastos 30: la crisis

Alt werden, will jeder, älter werden niemand.
Deutsches Sprichwort

Frank Lehmann cumple 30 años el mismo día en que es derribado el muro de Berlín. *Herr Lehmann* también se siente derribado al darse cuenta que no es posible echar atrás los relojes o pedir *time out* para organizar mejor la vida y re-vivir los buenos momentos. Así que recibe sus infalibles 30 como mejor lo sabe hacer; bebiendo. Recorre cantina tras cantina hasta que en una de ellas descubre con imágenes de la televisión que ve borrosas, debido a su estado, que la reunificación alemana ya es un hecho y el muro ya ha pasado a la historia.

Pero, ¿qué más se derrumba para *Herr Lehmann*? Si bien la caída del muro de Berlín significa para él un magnífico trasfondo de su propia historia, alcanzar esos 30 años que tanto se niega a cumplir, significa dolencias, desilusiones, desencantos y desenamoramientos. Aunque la caída del muro también significó la unión de *Ossies* con *Wessies*, y el aroma del aire dictara que ambas identidades individuales se fundirían en la colectividad, *Herr Lehmann*, como todo buen héroe romántico, se muestra apolítico y logra colocar al evento “caída del muro” en un espacio no primario, a manera de *Hintergrund*.¹¹⁷

Así bien, lo que se derrumba para *Herr Lehmann* es él mismo. La imposibilidad de cambiar circunstancias, el caer en esta circularidad nostálgica pero a la vez cotidiana a la que llamamos vida, lo hace sentirse vacío: *Herr Lehmann stand da, verkehrsumtost, und fühlte sich leer. Er wollte nicht nach Hause, da erwartete ihn nichts ausser ein paar Büchern und einem leeren Bett*.¹¹⁸ Es igualmente la imposibilidad de dejar de sentirse solo, de no enfermarse de los nervios como su amigo Karl, de no sentirse rechazado por la mujer de la que se ha enamorado. Y así, *Herr Lehmann* nos enseña el otro lado de la moneda al sustraerse de sucesos políticos cuando lo que le acongoja es sentir sus vacíos emocionales.

¹¹⁷ La caída del muro de Berlín es un trasfondo; sirve como anclaje conceptual colectivo para la historia individual de *Herr Lehmann*. En términos cognitivos, el espacio de actuación equivale a la relación “figura-fondo”, la figura alude a lo individual, el fondo lo colectivo: *Herr Lehmann* como figura individual. Los treintañeros como fondo de la colectividad.

¹¹⁸ Regener, 2003: 284.

Herr Lehmann nos muestra que hay otro *Zeitgeist* no relacionado con la efervescencia política, sino con esa atmosfera conformada por adultos contemporáneos alemanes, que trabajan en lo que pueden y viven en departamentos diminutos en un espacio multicultural como *Kreuzberg*, en el Berlín urbano actual. Sus preocupaciones son: ¿en donde beber la siguiente cerveza?, independizarse del seno parental, encontrar el amor verdadero o tomarse unas vacaciones, pero lo importante es no enredarse con ese fervor político que solo es una pantalla para distraerse de lo que le sucede al ser humano, como el paso del tiempo.

Herr Lehmann se siente inferior cuando después de una noche de parranda, en la que dialoga con un perro, es reprendido por la policía, sufre dolor de cabeza y boca seca, tiene que aguantar una larga conversación telefónica con su madre. *Es ist erniedrigend, dachte er, fast dreissig Jahre alt zu sein und nach nur dreieinhalb Stunden Schlaf [...] von der eigenen Familie beleidigt zu werden, von der eigenen Mutter, dachte Herr Lehmann.*¹¹⁹ Esta es una muestra de la incongruencia entre su edad y su entorno vivencial. Pareciera que, debido a su próximo cambio de edad, no debería estar pasando por estos truculentos acontecimientos.

La edad es primariamente una experiencia individual; cada uno es portador de los años en la propia historia de vida, pero también puede ser una aportación de los otros cuando se recurre a comparaciones. Así *Herr Lehmann* se compara en edad con Karl y no le nota rastro alguno de la fiesta pasada: *Herr Lehmann konnte keinerlei Müdigkeit darin erkennen, was schon deshalb seltsam war, weil sein bester Freund Karl auch schon so alt war wie er selbst [...] darum nennt ihn auch niemand Herr Schmidt, dachte er und fühlte sich dadurch noch elender.*¹²⁰

Con la edad también viene cierta conciencia de la propia salud. Es gracioso, pues a *Herr Lehmann* no parece preocuparle la cantidad asidua de alcohol que recibe su cuerpo; sin embargo, sí trata de cuidar lo que come: *Er hätte die Eier genommen, obwohl es Frühstückskram war und man in seinem Alter, wie er fand, mit Cholesterin nicht vorsichtig genug sein konnte*¹²¹.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 21.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 41.

¹²¹ *Ibid.*, p. 44.

La preocupación de *Herr Lehmann* por el paso de los años es una problemática latente. Tan es así, que cuando sostiene sus primeras pláticas con *Katrin*, hablan sobre el tiempo. Discuten que la vida es un contenedor que se llena con tiempo, pero este contenedor tiene una ruptura, y por ahí se escapa el tiempo. El tiempo vuela en español, fluye en alemán; *Die Zeit fließt* y *Herr Lehmann* afirma: *Und Zeit, das ist das Blöde daran, kann man nicht nachfüllen.*¹²² Las circularidades no son casualidades en *Herr Lehmann*. Esta tautología es una de ellas: la vida se llena de tiempo. ¿Y el tiempo se llena viviendo?

Pensar en la edad a veces es motivo de amargura. Otra circularidad: hay amargura por la edad que se tiene y por la edad que uno tiene, se amarga. De esta manera, no hay lugar para la felicidad *lehmanniana*. La mucha reflexión al respecto lo recluye a la zona gris. Aún con *Katrin* en el panorama, recuerda con añoranza su juventud: *Er erinnerte sich daran, als er neu nach Berlin gekommen war [...] damals war er erst 21 gewesen, jetzt wurde er bald dreissig, und er nahm sich vor, selber wieder ein bisschen offener und positiver zu werden. Man vergreist ja sonst, dachte er und gönnte sich ein Bier.*¹²³

Es del saber popular que la edad puede traer consecuencias positivas, como por ejemplo, sabiduría. Pero esto hace sentir aún más nostálgico a *Herr Lehmann*, como en encrucijada, pues si bien, las personas pueden denotar aires de sabiduría, también envejecen. Así, se cuestiona si para ser sabio, es necesario llegar a viejo como lo observa en el caso de su padre. *Herr Lehmann betrachtete seinen Vater kurz, bevor er antwortete. Irgendwas war anders mit ihm. Er hatte etwas müdes an sich, wirkte aber auch wissender. Vielleicht habe ich ihn tatsächlich immer unterschätzt, dachte Herr Lehmann.*¹²⁴

Incluso *Herr Lehmann* trata de actualizar su pensamiento de hombre próximo a los 30 años, aunque sin mucho éxito ni empatía, cuando piensa en niños pequeños al intentar persuadir a su amigo de vestirse y para llevarlo a la clínica psiquiátrica. *So muss es sein, wenn man kleine Kinder hat, dachte er, als er Karl die Hose zuknöpfte, einen Gürtel durchzog und verschloss.*¹²⁵

¹²² *Ibid.*, p. 56.

¹²³ *Ibid.*, p. 197.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 176.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 259.

Anteriormente mencioné el *Zeitgeist* del que *Herr Lehmann* es un buen representante. La edad contribuye en gran medida para lograr esta atmosfera de alemanes de 30 que ven sus vidas fluir como el alcohol. Y lo que le pasa a uno, se contagia a otros. *Es ist nicht mehr wie früher, es ist nicht mehr in Ordnung, es ist in allem der Wurm drin, dachte er, aber er fand es schwer, die Sache auf die Punkt zu bringen. Dass es nicht so wie früher ist, ist kein gutes Argument, hielt er sich selbst vor, so reden Leute, die bald dreissig werden.*¹²⁶ Así, *Herr Lehmann* habla y dialoga consigo mismo sobre la crisis de *Karl*. Los puntos de coincidencia están ahí para ambos, y en su reflexión aspira quizás a una universalización de emociones por llegar a los 30.

La palabra “contagio” es retomada por el doctor que atiende a *Karl* al preguntarle a *Herr Lehmann* si bebe cotidianamente cerveza, porque eso también “se pega”. Durante el interrogatorio exhaustivo es cuestionado por el posible consumo de LSD de su amigo a lo que *Lehmann* responde: *Gibt's das noch?*¹²⁷ y que me hace pensar que, cuando no hay actualizaciones de tantos datos que conforman el conocimiento del mundo, esto es una manera de no estar en boga y declararse parte de otra generación, aunque *Herr Lehmann* se reconforta cuando se detiene a ver al doctor. *Herrn Lehmann kam er ziemlich jung vor. Der ist auch nicht viel älter als ich, dachte er, und irgendwie gefiel ihm das.*¹²⁸

El último capítulo, titulado *Party*, contiene muchas reflexiones *lehmannianas* sobre la edad. El día que *Karl* es internado en el hospital, *Lehmann* cumple años. Sale a beber e inicia el recorrido de cantinas. Reconoce también que, sin su amigo *Karl*, nada es igual. *Dieser Rudi, dachte er, was soll man mit so einem anfangen? Der ist doch höchstens zwanzig, das ist ja trostlos*¹²⁹ y se dirige a un *Irish Pub*. *Das ist ja wie in den 70er Jahren, und er erinnerte sich an die Kneipen seiner Jugend in Bremen*¹³⁰ incluso la música colabora en este complot nostálgico, justo en su cumpleaños: *Und erfreute sich ein bisschen an Dubliners [...] sein grosser Bruder hatte immer die Dubliners gehört, als er 15 war oder so, davon will er heute sicher nichts mehr wissen, dachte Herr Lehmann.*¹³¹

¹²⁶ *Ibid.*, p. 225.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 264.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 265.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 273.

¹³⁰ *Idem.*

¹³¹ *Ibid.*, 2003: 274.

Dejando atrás la suerte irlandesa, *Herr Lehmann* se dirige a otra cantina. Ahí se encuentra a Sylvio, como una aportación más para el *Zeitgeist* anteriormente mencionado, pero en esta ocasión la compañía es agradable y reciproca. Sylvio felicita a Frank y este último pide que lo llamen así por primera vez aunque pide que no haya ningún tipo de festejo. Ahí conversan sobre la película *Der Sandmann*. *Lehmann* confiesa: *Aber irgendwie habe ich immer das Gefühl, ich musste mal in die Erneuerung.*¹³²

Una última sugerencia le hace Sylvio a *Herr Lehmann*: *Du hast irgendwie so was Bitteres. Du lässt dich doch von dieser Dreissigwunderscheisse nicht fertigmachen, oder?*¹³³ pero a *Herr Lehmann* le llega un poco tarde esto. Ahora es una realidad, ya tiene 30, está en otra cantina y comienza a tratar de distinguir las imágenes en la televisión; el muro ha caído. Sylvio decide tomar otra ruta, y *Herr Lehmann* se queda solo, se siente vacío a pesar de la algarabía que lo rodea en *Kreuzberg*. Medita sobre qué hacer. Quizás comprarse un televisor, quizás tomar vacaciones o hacer algo nuevo. También podría tomarse otra cerveza.

5.5.5.1 wenn/denn

Wenn schon, denn schon.
Herr Lehmann

En la gramática comparada de Cartagena-Gauger, *wenn... dann* aparece como *Realitätsetzung als Bedingung*;¹³⁴ pues *wenn*, es la primera parte de la oración llamada prótasis, y actuará como prerrequisito de *dann*, que funge como nexo de una hipótesis condicional previa. Una segunda lectura posible es agregando un matiz de consecuencia o *Formen der Realitätsetzung als Folge einer Bedingung*:

*Hier geht es um dasjenige, was sich als gedankliche Folge ergibt sich aus einer zuvor in Gedanken gesetzten Bedingung, also um den zweiten Teil, den Hauptsatz, die sogenannte Apodosis, den Nachsatz einer –wenn... dann- Verbindung, einer hypothetischen (oder konditionalen) Fügung.*¹³⁵

¹³² *Ibid.*, p. 278.

¹³³ *Ibid.*, p. 279.

¹³⁴ Cartagena / Gauger, 1989: 510 Teil II.

¹³⁵ Cartagena / Gauger, 1989: 512 Teil II.

Pero *Herr Lehmann* se niega a darle ese uso lingüístico y, con un solo cambio de fonema, apunta absolutamente a la dirección contraria. Mientras *dann* se trata de un adverbio temporal que ocupa una posición en la sintaxis alemana y es usado para narrar eventos consecutivos, con *denn* se anula justamente esa carga puntual de temporalidad, y es una conjunción propia de la posición cero, que brinda una explicación a la anterior enunciación.

Parece ser que *Herr Lehmann* prefiere lo causal a lo temporal por eso no me parece casual sino causal que logre permear en su discurso esta filosofía en proceso de construcción, y que está muy peleada con las consecuencias naturales de las cosas. En lugar de decir ‘si/cuando...’, ‘entonces/después...’, ‘si/cuando... pues/porque’.

Si *Herr Lehmann* es lo que aún no es y se encuentra rebasado en el crecimiento biológico más no en la maduración psicoemocional a través de la experiencialidad, el lenguaje puede ser fiel reflejo de esta filosofía deconstructivista. De esta suerte, la frase que mejor describe la personalidad *lehmanniana* y con la que cierra el libro, es *Der Rest wird sich schon irgendwie ergeben*.¹³⁶ Se trata de una difícil aproximación al español donde lo importante es no lidiar con todo, sino con lo que está “a la mano”; el resto ya se verá, ya se arreglará, así, de manera impersonal. No hay inclusión del enunciador. Es un hacer las cosas al “ahí se va”, que equivale a deslindarse de lo enunciado y tomar distancia.

*Sei doch froh. Wenn schon, denn schon*¹³⁷ aparece en el capítulo *Kunst* cuando *Herr Lehmann* y *Karl* discuten sobre arte y el último le confiesa a su amigo sentirse angustiado por la pronta exposición en *Charlottenburg*. *Herr Lehmann* al más puro estilo de “don’t worry, be happy” le pide relajación a su amigo, pero ahí nos enteramos de la admiración que siente *Karl* por el hermano de *Herr Lehmann*, a quien considera uno de los más grandes artistas en instalaciones.

¹³⁶ Regener, 2003: 285.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 186.

5.5.5.2 El verbo *werden*

Werden ist, was man noch nichts ist.
Herr Lehmann

El verbo *werden* es uno de los tres verbos más productivos en la lengua alemana,¹³⁸ y gracias a todas las realizaciones posibles reunidas en la tesina “El verbo *werden*...no solo es auxiliar”, observé que *werden* tampoco es solo un verbo de “proceso (designa un cambio o proceso que le acontece al sujeto), perfectivo (declara un cambio de estado, el cual puede estarse iniciando, ejecutando o terminando) e incoativo (designa un cambio en suceso con limitación de tiempo),¹³⁹ sino que para la filosofía *lehmanniana* es un designio con significación vacía. Es el espacio de la ausencia o del aún no ser. *Was heisst werden? Werden heisst doch, dass man noch nichts ist.*¹⁴⁰

La afirmación anterior es igualmente la respuesta que da *Herr Lehmann* a *Katrin* en el capítulo *Zigarette*, posterior su encuentro sexual, cuando ella le cuestiona al amante en turno sobre sus planes a futuro, sobre pretensiones, inclinaciones y estrategias. Si hará otra cosa distinta a la que hace actualmente, pues ante sus ojos es un tipo que podría lograr todo, pero *Herr Lehmann* es un ser impedido emocionalmente para plantearse temas y tendencias a futuro. En su filosofía no hay lugar para espacios venideros, él vive en su presente muy particular, vive día a día preso de esa cotidianeidad y rutina típicas de un alemán 0815: *Er war sich über das heutige Datum nicht ganz sicher.*¹⁴¹

Sus preguntas no son de carácter estratégico, como un ¿para qué?, sino un constante: ¿por qué? *Wozu* y *warum* no son lo mismo. El primero está más apegado a lo racionalista, es ese pensamiento ilustrado, pragmático que busca saciar todas las interrogantes con respuestas. El segundo es más introspectivo, de carácter romántico y hermenéutico; quizás por su propensión a la recursividad pues en su respuesta no hay finalidad como en la primera. *Warum* acepta la negación a su lado como respuesta no definitiva a una pregunta: *warum nicht!* Pero esto no es aplicable a *wozu*.

¹³⁸ Engel, 1988: 406.

¹³⁹ Galindo, 2004: 9.

¹⁴⁰ Regener, 2003:141.

¹⁴¹ *Ibid.*, 2003: 28.

Para *Herr Lehmann*, lo que se ve, es lo que hay, como cuando le explica a *Katrin* que no quisiera decepcionarla, pero probablemente lo que ve de él es lo que es. Por eso no le gustan las vacaciones, pues implican una planeación. No denota una consciencia del tiempo, pues todos los días son iguales. Por eso lo toma por sorpresa la caída del muro. Lo único de lo que está conciente es de cumplir sus irremediables 30 años porque a partir de la incomprensión de la sociedad, solo resta resguardarse en sí mismo.

Werden se refiere a lo que aún no es. *Herr Lehmann* es *werden*. Pero para ello se necesita redireccionar la introspección para romper con imágenes propias y aspirar a nuevas. Es un proceso de deconstrucción, como el de *Karl*, y de reconstrucción para autoconciliarse. Este uso de *werden* (desarrollarse, cambiar hacia algo nuevo, convertirse) a lo largo de la narrativa denota ese cambio de estado que experimenta *Herr Lehmann* al convertirse en un treintaero sin perspectivas, mientras que sus amigos lo denominan como “héroe”.

El doctor le dice: *Das Leben hier in der Gegend ist leicht, wenn man jung ist: ein bisschen arbeiten, billige Wohnungen, viel Spass. Aber die meisten brauchen auf Dauer irgend etwas, wodurch, das legitimiert wird. Wenn das wegbricht... buff!*¹⁴² *Herr Lehmann* está atrapado entre crecer y madurar; procesos que no siempre van a la par y por eso rompe con lo prescriptivo de *werden*, sobre todo su parte semántico-pragmática aunque recurra a constante correcciones léxico-morfo-sintácticas, pues el *Sprachgebrauch lehmanniano* de *werden* es el proceso de autoconstruirse sin finitud; es el perpetuo anhelo de construcción en el ser humano, sin llegar a estar construido como producto terminado.

Wie alt bist du denn geworden?,¹⁴³ *Dreissigwerdenscheisse*,¹⁴⁴ *Ich würde mir nicht zu viele Gedanken machen*,¹⁴⁵ *In Wirklichkeit werden die bloss umgebracht, aber sie müssen in die Erneuerung, ob sie wollen oder nicht*,¹⁴⁶ *ich werd mal sehen, dass ich die herausfinde*¹⁴⁷ sin importar si la locucion declara tiempo, modo, género o voz, si es sustantivo, verbo o adjetivo, *Herr Lehmann* es nostálgico por lo que pudo haber sido con *Katrin* pero no es:

¹⁴² *Ibid.*, p. 267.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 277.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 279.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 278.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 277.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 263.

*Es hätte so gut werden können*¹⁴⁸ para cerrar con la frase, y aunque futura, semántica y pragmáticamente se encarga de no darle fin: *Der Rest wird sich schon wieder ergeben*.¹⁴⁹

5.5.5.3 Du & Sie

Ein klasse Eintopf ist das, dazu kann man Sie sagen!
Duden. Redewendungen.

Una narrativa prototípica como lo es *Herr Lehmann*, constituye un ejemplo para la colectividad. Es un pedazo de historia de vida compartida. La crisis de *Herr Lehmann* es la de los demás, y así se convierte en ese pedazo de vida de la colectividad sin perspectiva amorosa, que son *losers* (perdedores); pero que a su vez actualiza el concepto de héroe romántico. En *Herr Lehmann* hay un doble juego de *sense and sensibility*, es captar lo ordinario dentro de lo extraordinario individual-colectivo que tiñe al *Zeitgeist* berlinés de los adultos jóvenes frente a la caída del muro. El lenguaje, como reflejo de la sociedad, asimila muy bien estos juegos de fluir y confluir.

La mezcla discursiva entre *du* y *Herr Lehmann* es la integración entre algo íntimo como *du* y algo genérico; *Herr Lehmann* como el Sr. Pérez. Es un caso particular y un genérico-para que todos se puedan identificar con él. Pero la combinación del tuteo en toda conversación dirigida a él y que el cambio de registro sólo cuando se le nombra con la referencia del señor *Lehmann* debido a su edad, es verdaderamente algo que le da asco, *Ist wirklich das Übelste*¹⁵⁰. Pareciera ser que al nombrarlo así resalta su edad, el sentirse mayor para deslindarse de los demás y el resto del tuteo en las conversaciones es una manera de pertenencia con el resto del grupo.

No solo a *Herr Lehmann* le resulta desastrosa e incoherente la manera de referirse a su persona mezclando tuteo con la autoridad de llamar a alguien “Señor”. Su madre, en la visita que le hace, también nota esto: *Wieso nennt der dich Herr Lehmann und duzt dich*

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 273.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 284.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 87.

*dann? Wollte seine Mutter wissen, nachdem Erwin gegangen war. Das ergibt doch keinen Sinn.*¹⁵¹

El juego entre *du* y *Sie* es el de la identidad; el de pertenencia y de la otredad. *Herr Lehmann* es un espacio masculino genérico carente de identidad. De esta manera, se posibilita la creación de parte de una historia de vida donde más adelante nosotros, como lectores, podremos completar su constitución.

Rasgos discursivos: Cumplir los nefastos 30's – la crisis



(b+) *wissender sein mit dem Alter*



(b-) *vergreisen*

(b-) *sich leer fühlen*

(b-) *sich elend fühlen*

(b-) *mit Cholesterin vorsichtig sein*

(b-) *Man kann die Zeit nicht nachfüllen*

(b-) *an die Jugendzeit denken*

(b-) *mischen: dutzen und siezen*

(b-) *die Sprache zum Stocken bringen*



(a-) *rebellisch zur Sprache*

La crisis que desencadena cumplir años no puede ser de carácter positivo y con *Herr Lehmann* no es la excepción. Sus 30 años lo hacen sentirse vacío, miserable, amargado, nostálgico y hasta empezar a ser cuidadoso con el colesterol. Le causan también aún más introspección de la habitual y lo hacen reflexionar sobre lo siguiente; si la vida es un contenedor y se llena con tiempo, ¿con que se puede llenar ese mismo tiempo? Su percepción es que el tiempo de su vida es estático, el de su mundo también, pero hay una ruptura justamente cuando cumple 30 años y ve que los años han seguido transcurriendo.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 178.

Igual que a su madre, la mezcla del tuteo aunado al formal título formal “Sr. Lehmann”, le parece una incongruencia total, pero quizás el tuteo aminora la formalidad que le otorga a sus treinta años. De esta manera, no es casual que la figura *lehmanniana* busque “paralizar” hasta cristalizar ciertas expresiones, como la mezcla de formalidad e informalidad entre *du* y *Sie*, defendiendo y definiendo al verbo *werden* como lo que aún no es y, por último, también resalta su rebeldía al abandonar el gusto por lo prescriptivo y unir *wenn* con *denn* en lugar de *dann*.

Pero aún queda un territorio inexplorado en cuanto a la edad se refiere. ¿Con los años viene la sabiduría? La semilla parece haber quedado sembrada cuando el aspecto de cansancio en el padre de *Lehmann* podría estar relacionado con la sabiduría. Este es un presupuesto interesante pues la filosofía *lehmanniana* gusta de la sabiduría y lo que más rechaza es el paso del tiempo. Una encrucijada más parece tener lugar para *Herr Lehmann* cuando comienza a explorar esta posible ecuación sobre la relación proporcional entre edad y sabiduría.

Sería una ironía total y fatalidad absoluta que el héroe antihéroe *lehmanniano* lograra una de sus empresas a través de lo que más teme y a lo que más le huye. La crisis al cumplir los 30 enfatiza su antiheroísmo, simplemente porque no hay héroe viejo, hablando prototípicamente.

5.5.6 Berlín: el *Zeitgeist* de los 80's

Ninguna otra ciudad puede simbolizar mejor las convulsiones del siglo pasado. Punto de encuentro de las vanguardias, más tarde sede del régimen que desencadenó la mayor guerra de la historia. Berlín intenta ahora renacer como capital de una Alemania reunificada políticamente, pero que aun no ha conseguido resolver contradicciones.

Carlos Sambricio

Herr Lehmann habita y comparte espacios físicos. ¿Qué tanta importancia juega el entorno para fungir como héroe romántico y/o antihéroe social? Diría que mucha. Gracias al efecto lupa iniciaré con el macro espacio berlinés que quedará como trasfondo para

pasar a *Kreuzberg* como puente que servirá de vínculo con la microsociedad de la cantina; *Kneipe*.

Es extensa la oferta social, histórica y cultural berlinesa en tan solo una superficie de 890 km². Por eso se presenta ante nuestros ojos llena de contrastes y tensiones. Su extraordinaria historia se refleja en dichas rupturas en su paisaje urbano, en esas cicatrices de sus diferentes etapas que emergen como fuera de contexto. Ciudad símbolo de la confrontación Este/Oeste con el reforzamiento del muro en 1961. Tres décadas después, Berlín devino la capital de la Alemania unida en 1991.

Berlín cuenta con espacios verdes, bajos costos y es uno de los centros de formación intelectual y artísticas más importantes de Europa. Dinámica y fascinante, acuña constantemente el cambio. Compleja, contradictoria e inacabada, marcada por la vanguardia junto a esa historia densa, es portadora de los síntomas contemporáneos de una fuerte multiculturalidad: Berlín esta allí, arrojando a *Herr Lehmann*.

Esto es Berlín y más, pero pareciera que este espacio no es de relevancia para *Herr Lehmann* y compañía. Quizá porque carecen de la recepción como turistas ya que radican ahí, o quizá porque sus preocupaciones son de carácter emocional, no es patente observar algún reconocimiento al espacio habitado de su parte. De hecho *Herr Lehmann* nos hizo saber que detestaba el turismo berlinés, como cuando debió cruzar la ciudad porque sus padres habían venido de visita. El hotel en donde se hospedaron lo considero pedante y que visitaran *Kudamm* como cualquier turista, lo percibió muy ordinario.

Alfred Döblin relataba en *Berlin Alexanderplatz* a éste como punto de tráfico caótico. Fue ahí mismo, en 1989, cuando cuatro días después de una manifestación con cerca de un millón de personas, que cayó el muro. De esta manera, la narrativa se convierte en la herramienta idónea para adentrarnos al carácter cultural de cualquier determinado contexto. También se aventura a darnos su interpretación de lo que fue, es y será para recontextualizar. Abandona la frialdad descriptiva de la labor histórica para proveernos de testimonios creativos.

Por eso el producto discursivo *Herr Lehmann* es de extraordinaria significación y representa una aportación pues, dentro de lo ordinario de ver las riquezas turísticas

berlinesas, está lo extraordinario de la historia de un alemán común y corriente que ejemplifica la colectividad de alemanes treintañeros, héroes-antihéroes con tintura de *Zeitgeist* ochentero berlinés.

Berlín es una expresión más de la actualidad, pues sociedades homogéneas ya no se dan más. Berlín, al igual que otras ciudades cosmopolitas, alberga a millones de inmigrantes en busca de mejores oportunidades laborales, por miedo a ser perseguidos en sus países de origen, por amor. Las sociedades modernas son heterogéneas y están compuestas de oriundos e inmigrantes. Estos últimos, después de varias generaciones, permanecen ahí, echan raíces y se convierten en ciudadanos de base, aunque con un bagaje cultural distinto. Integración es en papel la forma de convivencia en las sociedades modernas heterogéneas, aunque a veces ésta solo se da al habitar un espacio compartido.

La integración es un concepto que no engloba la realidad migratoria pues, éstos se reconocen distintos a los otros, ni aspiran volverse como los otros. *Martin Ebel*, en su artículo *Die Stimmung ist schlechter als die Lage* retoma un término que quizás podría adaptarse a la nueva situación migratoria:

*Wer sich assimiliert, geht im Gastvolk auf; wer sich integriert, behält etwas von seiner kulturellen Eigenart [...] Integration definiert der Bundesrat als chancengleicher Zugang zu wirtschaftlichem, gesellschaftlichem und sozialem Leben [...] die Aktivität beider Seiten benötigt Offenheit, Klima der Anerkennung einerseits, der Willen der Ausländer andererseits.*¹⁵²

Pero ante todo esto, Berlín es un espacio físico que provee de resguardo aún con sus carencias y problemáticas. Es una isla para la gente que no quiere salir de ahí pues finalmente, a las islas se va a descansar. Ante las pocas ganas de *Herr Lehmann* para explicarle a su madre por qué no se siente atrapado en Berlín aún con la presencia del muro, simplemente le comenta: *Die Idee von dem Ding ist ja nicht, dass wir nicht rauskönnen, sondern dass die nicht reinkönnen.*¹⁵³

¹⁵² Ebel, 2009: 1.

¹⁵³ Regener, 2003: 176.

Rasgos discursivos: Berlín

☺

(a+) *dynamisch*

(a+) *faszinierend*

(a+) *Avant garde*

(a+) *multikulturell*

(a+) *touristisch*

(a+) *Weltbürger*

☹

(a-) *komplex*

(a-) *widersprüchlich*

(a-) *unvollendet*

En primer plano aparece *Herr Lehmann*. Y, ¿en donde se desempeña? En *Kreuzberg*. Pero, ¿qué hay detrás de él? El macroespacio berlinés como escenario panorámico tras telón, como el lugar de la lucha del héroe, es portador de múltiples rasgos que influyen sobre la figura *lehmanniana*.

Berlín es compleja, contradictoria y sigue en construcción. *Herr Lehmann* también. Al igual que las construcciones *lehmannianas* de lo absurdo, no sin antes haber pasado por sus complejas reflexiones y sentirse “en construcción” como el verbo *werden* que es lo que aún no es, Berlín le pone alfombra roja al entorno *lehmanniano* con la frente en alto.

Pero al igual que la figura *lehmanniana*, Berlín también tiene su lado heroico. Su entorno es vanguardista, multicultural, turístico, cosmopolita, dinámico y fascinante. Es heroico arrebatar la capital germana de Bonn para instalarse en Berlín. Es heroico seguir erguida, pues los tiempos pasados berlineses, son de postguerra. En la actualidad, Berlín sigue reconstruyéndose. Es heroico albergar a diversas culturas y seguir siendo vanguardista y cosmopolita con grandes ofertas socioculturales propias. Al final del día, Berlín y *Herr Lehmann* son fascinantes.

Pero quizás lo que hace más antiheroica a la figura *lehmanniana* a partir de estos rasgos, es que a ella misma le disgustan las cualidades de su entorno; por ejemplo el factor turismo, como cuando los Sres. *Lehmann* visitan Berlín y el mismo entorno, como el tránsito, la concentración de gente en un mismo lugar, los precios altos.

Otro rasgo que reafirma la figura del antihéroe social en *Herr Lehmann* es la indiferencia y desinterés con la que transita en territorio berlinés. El muro de Berlín cae y ¿quién no repara en implicaciones al respecto? No le interesa si hay muchos turcos en Berlín, si *Wessies* son mejores que *Ossies*. La lucha de *Herr Lehmann* es conocida, y no tiene características de efervescencias políticas, sino que consiste en la cotidiana lucha de sobrevivir a la vida.

Herr Lehmann necesita a Berlín para acrecentar su condición de antihéroe. Un Frank *Lehmann* en Düsseldorf, Bonn, Hamburgo o en su ciudad natal, Bremen, no sería igual. Lo fascinante de Berlín son sus paradojas, su misticismo urbano con neurosis y caos en sus ciudadanos, sus *Kneipen*, sus obras inacabadas pero en reconstrucción. Todo esto hace de Berlín el macro-espacio idóneo para la hazaña de sobrevivencia al más puro estilo del antihéroe *lehmanniano*. Pues antes del derrumbe, existió alguien o algo. Así inicia la introspección.

Semejantes a los cimientos derrumbados en todo Berlín y el mismo muro, derruido por la guerra, también había en *Herr Lehmann* cimientos dañados por su propia guerra: la de envejecer. De ahí la añoranza por el pasado. La arquitectura berlinesa moderna aspira a la reconstrucción de un espacio físico mundialmente conocido, equilibrando rasgos de antaño que funjan como testigos de historicidad, pero a la vez, éstos se dejen combinar por rasgos actuales como la multiculturalidad, y así emerge el nuevo Berlín de la reconstrucción.

Herr Lehmann también reflexiona bastante hacia atrás y, por así decirlo, sabe poner la pausa en la reflexión hacia adelante. El héroe antihéroe *lehmanniano* se queda atorado entre ambos polos; en la deconstrucción.

5.5.6.1 *Kreuzberg*

*Für Protest und Widerstand gibt es in Kreuzberg
immer Gründe [...] In Kreuzberg entscheidet das Volk.*
Martin Düspohl

Berlín tiene zonas belicosas y rebeldes, pero también ejerce una gran fuerza de atracción entre los artistas noveles de todo el mundo, muchos de los cuales se establecen en la capital alemana y enriquecen con sus propuestas creativas al dinámico y vanguardista mundo artístico berlinés, como *Karl*, amigo de *Lehmann* y artista de instalaciones deconstruídas. *Kreuzberg*, cual caleidoscopio, es el espacio físico específico de donde emerge este personaje *lehmanniano* que es uno solo y, a la vez, lo somos todos.

El caótico *Kreuzberg* es una parte del distrito de *Friedrichshain*. Siguiendo la numeración de los antiguos códigos postales alemanes, se pueden distinguir dos: la menor de ellas pero más conocida es SO36 que, cuando existía el muro, estaba rodeada por él en tres de sus cuatro lados, y ahí apareció una cultura propia alternativa a la de Berlín oeste.

Caracterizado por ser un barrio cosmopolita y de gran acción política y sindical, hoy es una de las zonas de la ciudad en la que hay una mayor concentración de extranjeros, en su mayoría de origen turco, por lo que se conoce como “pequeño Estambul”. Entre las muchas celebraciones que ahí se llevan a cabo, destaca la del 1 de mayo, el día del trabajador, celebrado con barbacoas al aire libre, conciertos, mítines políticos y cerveza.

Una cosa es segura de decir sobre *Kreuzberg*: es multicultural y polifacético. Atractivo para los estudiantes por su economicidad, para los artistas por su ambiente propicio para ejercer su arte, pero cuestionable en situaciones identitarias por su variedad:

Manche behaupteten Ende der 90er Jahre, SO36 werde zum „LoserBezirk“ Berlins. Andere widersprachen, und zählten die positiven Seiten des Lebens auf, z.B. die sanierten Altbau-Wohnungen mit begrünten Hinterhöfen, die gute Versorgung mit Kindereinrichtungen, Schulen und Geschäften für den täglichen Bedarf, die Nachbarschaft und das Zusammengehörigkeitsgefühl im Multikulturellen Kiez, die gute Anbindung an den öffentlichen Nahverkehr, dadurch kurze Wege zum Kultur-, Bildungs- und Vergnügungsangebot der Stadt, und vor allem das Gefühl in Kreuzberg, so sein zu können, wie man es selbst möchte, ohne Anpassungszwänge und falsche Rücksichtnahme.¹⁵⁴

Pero ¿qué podría haber en el aire de *Kreuzberg* como para contribuir a la proliferación de modelos no dignos de ser seguidos? Quizás una relativización cultural, o simple falsa tolerancia nos acercaría a la respuesta. El desinterés y la indiferencia se hacen presentes en sociedades paralelas que comparten un espacio físico.¹⁵⁵

La identidad propia del barrio de *Kreuzberg* es múltiple, y esto causa indiferencia social que se distingue en *Herr Lehmann* pues el héroe romántico en él es antisocial, al igual que su antihéroe social inherente. No le interesa la gente, ni como piensen, mucho menos cuando se trata de tomar postura política como la celebración o abstención por el derrumbamiento del muro de Berlín: *Herr Lehmann* se mantiene imperturbable ante esto.

El paisaje definitivamente colabora, pues como hemos visto, *Kreuzberg* es el espacio de la reconstrucción, y muchas veces de la deconstrucción, como el arte de *Karl*. La metáfora de su arte es lo que sucede en el barrio que habita, pues construye, no destruyendo, sino con lo ya destruido. En *Kreuzberg* no apuestan a un nuevo arte ni a la cirugía facial, sino a un espacio nuevo construido con ruinas de antaño. En busca de ese equilibrio, *Kreuzberg* emerge como crisol que es habitado por héroes y antihéroes:

La “reconstrucción crítica” iniciada hace 30 años no consistía en la reconstrucción nostálgica de la ciudad histórica, sino en la reconstrucción de la ciudad moderna. Este movimiento surgió de los habitantes de la ciudad y de las revueltas estudiantiles, [...] un proyecto de izquierdas.¹⁵⁶

¹⁵⁴ Düspohl, 2009: 151.

¹⁵⁵ Cfr. Ebel 2009

¹⁵⁶ Farías 2005: pp.119-12

Kreuzberg es un barrio social débil que engloba un tejido urbano caracterizado por viviendas (muchas de ellas vacías), industria y comercio. Este *Kreuzberger Mischung* se traduce en el mayor índice de habitantes extranjeros de la ciudad, con la población más joven y rentas también significativamente menores en comparación con el resto de la ciudad.

Trümmernmenschen o familias turcas fungieron como fundadores del barrio berlinés de post-guerra e iniciaron la reconstrucción:

[...] de mayor número de hijos, poblarán un barrio que carecía de estructura escolar o guarderías [...] en donde entre el 70-80% de los niños en las escuelas procedían de familias extranjeras. [...] La policía no ha conseguido parar el movimiento *squatter* del *Tuwat* y en las paredes de *Kreuzberg* quedará escrito *Wo nicht instandgesetzt wirrd, wird instandbesetzt*¹⁵⁷.

No es de sorprenderse que en *Kreuzberg* se encuentren incluso tacos al pastor 100% mexicanos. “El sinaloense Joaquín Robredo llegó desde hace seis años a la capital alemana y desde entonces soñaba con abrir su taquería. Finalmente en diciembre del 2009 estableció “Tá Cabrón” en el barrio de *Kreuzberg*”.¹⁵⁸

Ragas discursive: *Kreuzberg*



(a+) *künstlerisch*

(a+) *preiswert*

(a+) *vielseitig*



(a-) *kriegerisch*

(a-) *rebellisch*

(a-) *gleichgültig*

(a-) *selbstlosig*

(a-) *wiederaufgebaut*

(a-) *dekonstruiert*

¹⁵³ Baquero, 1988: 41

¹⁵⁴ Cfr. Botello (2010)

Si anteriormente hablamos de macroespacio, *Kreuzberg* merece la denominación de microespacio por estar incrustado en territorio berlinés. Aquí imperan la rebeldía y la belicosidad, pero también la economía para habitar este territorio y la gran participación artística de los mismos habitantes. A *Herr Lehmann* le van bien a la economía restringida de *Kreuzberg* y la sensibilidad artística del lugar al tener y defender su propia filosofía.

La indiferencia y deconstrucción mencionadas en el apartado anterior, retoman fuerza al ver a la figura *lehmanniana* como espejo de las autoridades que no se preocupan por los habitantes en *Kreuzberg*, ni por la reconstrucción de sus viviendas. Si hay *Trümmersmenschen*, estos debieran estar adscritos a esta zona en Berlín. Se trata de sobrevivientes de la guerra que decidieron reconstruir su vida ahí, en *Kreuzberg*. *Herr Lehmann* también movió su residencia ahí, de Bremen a *Kreuzberg* y, al igual que los demás, también trata de sobrevivir.

Estos rasgos alimentan al antihéroe *lehmanniano* pues un barrio popular como *Kreuzberg* no es lugar propio de héroes. Pero *Kreuzberg* tiene también otro poder: el de potencializar lo urbano, de estos *Stadtmenschen* alemanes treintañeros que viven y sienten la vida en deconstrucción como *Herr Lehmann*.

Al inicio de esta investigación hablaba de *Zeitgeist*. Para llegar a éste considero pertinente la noción de *Zeitraum*, puesto que alude no únicamente a la coordenada temporal, sino también a la espacial, como *Kreuzberg*. El “espíritu del tiempo” se tiñe con el punto de identificación de estos alemanes de 30 años con la necesidad de (re)definir su vida, al igual que la capital berlinesa.

5.5.6.2 *Kneipe*

Wer bin ich, und wenn ja, wo soll ich trinken?
Kneipen-Typologie, Spiegel Online

Es en este mundo en *Kreuzberg*, donde *Herr Lehmann* se encuentra inserto, y el último acercamiento con lupa se dirige al concepto *Kneipe*. Este concepto es en *Herr Lehmann* el lugar que hace posible habitar algún espacio. Contrariamente a lo que se puede

pensar, sus *Wohnungen* o departamentos de habitación y media no son lugares de descanso, consuelo, refugio ni confort. Estas casas están prácticamente deshabitadas y son inhabitables. *Herr Lehmann* y sus amigos trabajan en un bar, muchas veces hacen turnos extra y, para divertirse y restarse estrés del ambiente de un *Kneipe*, van a otro *Kneipe* o se quedan bebiendo en el mismo.

Esta circularidad es la que hace aflorar el concepto de soledad. *Kneipe* ni siquiera es su segunda casa, es la primera. Se trata de un punto de encuentro con esa familia que se forja al llegar a trabajar ahí. Y no solo es *Herr Lehmann* quien goza de esta camaradería particular. Parece ser que los hombres que asisten regularmente a *Kneipen* son hombres solitarios y ahí se encuentran con sus *Saufbrüder*, esos compañeros de borrachera que, en el caso de ser solteros, hablan de sus potenciales mal de amores o *Liebeskummer*, y si están casados, recurren al *Kneipe* para explayarse en sus comentarios y despotricar de la vida marital.

Las mujeres y niños no tienen prohibida la entrada a este lugar, pero es la masculinidad quien se siente más cómoda en este espacio. Asistir a un *Kneipe* no es un evento vivaz, es más bien un lugar que se deja rodear de pesimismo. No van a celebrar algo, sino a beber y dejar atrás las penas, lo que me recuerda a las cantinas o pulquerías mexicanas. Se asiste a estos *Kneipen* porque en el mundo de *Herr Lehmann* en *Berlin Kreuzberg* el hombre es un ser solo, en crisis porque pronto se cumplirán 30 años y/o porque hay presión al esperar que el arte que se va a presentar, sea del agrado de los demás. Hay crisis psicológicas, hay crisis existenciales.

Contrastivamente a la tradición latinoamericana, en Europa abundan los adultos jóvenes que ya llevan experimentando cierto tiempo la independencia económica y espacial de los padres, y a veces deciden trabajar y desarrollan lazos fuertes con esas personas que se encuentran en el camino. Prontamente, esa amistad se transforma en familiaridad. Es de suma importancia recalcar también que, a través de los rasgos de estas amistades, se dan integraciones conceptuales.

Su familia son sus amigos. Todos ellos se sienten abrumados por el paso del tiempo y la incertidumbre ante un futuro que ya se torna presente, y por esa cotidianeidad que intensifica una gran soledad. *Kneipe* es un espacio físico ambivalente pues si bien es

posible reencontrarse para compartir soledades, también permite establecer relaciones sociales. No es la familia, no es la universidad. Es el espacio físico *Kneipe* junto con el alcohol que posibilita los nexos de estos adultos jóvenes que no quieren crecer.

Kneipe sí despierta ecos de las pulquerías mexicanas, pues no es un restaurante y sí es un espacio físico mayoritariamente dedicado a la bebida, aunque también es posible probar botanas o pequeños bocadillos. Es curiosa la vinculación con el concepto 'casa' desde el *yiddish* bajo, pues como he comentado, *Kneipe* no es ni siquiera el segundo hogar para *Herr Lehmann* y sus redes sociales, sino su casa, pues es el espacio físico en donde más pasan tiempo, y les brinda, descanso, relajación y hasta consuelo.

Die Kneipe ist eine Gaststätte, die hauptsächlich dem Verzehr von Bier, aber auch anderen alkoholischen und nicht-alkoholischen Getränken dient. Der formalere Begriff für „Kneipe“ ist „Schankwirtschaft“ im Gegensatz zu „Speisewirtschaft“ (Restaurant). Da in Kneipen häufig auch kleine Speisen angeboten werden, ist die Grenze zum Restaurant fließend. Mundartlich gibt es in Österreich die Bezeichnung Beisl, in der deutschsprachigen Schweiz Beiz, in Altbayern Boazn und teilweise in Baden-Württemberg Boitz. Diese Bezeichnungen leiten sich aus dem jiddischen bajis für Haus (hebr. beijt) her. In der Oberlausitz wird der Begriff Kretscham.¹⁵⁹

¿Quién soy, y si soy, dónde bebo? es el título de un artículo publicado en *Spiegel Online* dedicado a la tipología de *Kneipe*, y que también afirma que en ninguna otra ciudad alemana es la elección de estos espacios tan importante como en Berlín. Se trata de una magnífica brújula para encontrar la tendencia que más se acerque a nuestra personalidad, gustos y hasta bolsillo. Para cada *Kneipe* reseñado, se menciona su nombre, ubicación, características del público asistente y asiduo, así como lo que está prohibido hacer o preguntar y algún dicho típico del lugar.

Hay *Kneipen* que albergan a “bohemos digitales” con barbas tan pesadas como la del ex seleccionado germano Christoph Metzelder, con lentes de armazón negro y grande, que muchos de ellos son modelos, actores jóvenes como Daniel Brühl o aspirantes a cineastas y, donde no puede faltar la MacBook, pues combina bien con las sillas blancas de diseñador del lugar. De igual manera queda prohibido contar en voz alta sobre el *Nine-to-Five-Job* pues son bohemos, no oficinistas.

¹⁵⁹ Wahrig 1978: 541.

Hay otros de apariencia “ilegal” pues lo que antes fungía como carnicería, peluquería o tienda de *Döner*, ahora es un *Kneipe* alternativo y rudo. Asisten estudiantes de todas las disciplinas; los nuevos en la ciudad que quieren conocer la verdadera vida nocturna de Berlín, sus baños suelen ser mixtos y las propinas, en lugar de ser repartidas, son donadas a medioambientalistas *hardcore* que conocen a estos meseros. Prohibido preguntar si se puede encender la tv y donde hay papel para el sanitario.

También está el típico coctel bar, que cuenta con barra libre y garantiza una buena borrachera con poco dinero. Este lugar data de los años 90 y se ambienta con mesas de aluminio de colores o acero y arena por ser un concepto playero, tocan el último CD de Robbie Williams o Vengaboys, se juega billar en la parte trasera y se puede ordenar nachos o guacamole. De las 17 a las 21 horas es la hora feliz o el 2x1. Los asistentes de todas las disciplinas con ganas de beber y poco dinero tienen prohibido meterse a la fila faltando tres minutos a que termine la promoción para pedir otro coctel.

El lugar es amigable para mujeres, niños y objetos retro. Este tipo de *Kneipe* ofrece la posibilidad de albergar bebés en carreolas y mujeres, sobre todo cuando es temprano. Por la noche los bebés se van pero se quedan las mujeres que con la amplia variedad de cafés que sirven, agregan un poco de ron al suyo. Maestros y estudiantes de romanística gustan de beber vino escuchando a Norah Jones. Junto a las lámparas de los años 70 se escucha pedir a las mamás *waffles* deslactosados para el bebé Finn-Noah y queda prohibido insistir en quedarse más tiempo o pedir un *refill* después de las 11.

Pero ninguno de estos *Kneipen* se adapta al espacio físico del universo *lehmanniano* hasta que aparece uno precisamente en *Kreuzberg* (*Schönleinstrasse* 34). La frase que suena mucho ahí es *Das wärmste Jäckchen ist das Cognäckchen*, frase que de ser el cognac la bebida preferida para *Herr Lehmann*, podría sonarle adecuada en él. El público predominantemente masculino es el típico de inventario (*Eckkneipeninventar*) y también estudiantes *yuppies* que disfrutaban del alcohol. Y como si fuera regla *lehmanniana*, queda prohibido hacer *small talk* e introduciendo la pregunta: ¿a qué te dedicas? He aquí una muestra de la descripción de este tipo de *Kneipe*:

Sie riecht nach altem Spülschwamm, Frittierfett und vor allem Rauch: in Läden, deren Luft man schneiden kann [...] Dort trifft man neuerdings nicht mehr nur Männer mit graugelbem Teint, Ballonseidenblouson und einer traurigen Erwerbslosenbiografie. Es tummeln sich dort junge Menschen, die im Rahmen ihres Junggesellenabschieds [...] Weil einige Inhaber die Zeichen der Zeit richtig deuten, wird in manchen Läden nicht mehr Roland Kaiser, sondern Elektro gespielt [...] rückt ein lallender Stammgast den ungebetenen Gästen zu sehr auf die Pelle, wird er von einer beherzten Tresenkraft, blond, um die fünfzig, mit heiserer Stimme zurückgepfiffen: "Klaus, lass die Gäste in Ruhe!"¹⁶⁰

Ragas discursive: Kneipe



(a-) *Wochenend-Trinker*

(a-) *Amateur-Trinker*

(a-) *zweite Wohnung*



(b-) *Willst du noch eins? –Sag ich nicht nein.*

(b-) *Auf ex. Alle Mann jetzt!*

(b-) *Altwerden für die Trinkdynamik.*

(b-) *Trinken schwemmt auf.*

(b-) *Bier will getrunken sein, nicht warm sein.*



(a+) *Kneipe als Schutzhütte und Raum der Gemütlichkeit, Ausruhe und des Trostes*

Los rasgos discursivos de los espacios físicos potencializan o minimizan el accionar de la figura *lehmanniana*. Tanto las cualidades como los accionares para *Kneipe* son negativas. Este es el lugar en donde se desenvuelve *Herr Lehmann*. *Kneipe* es donde trabaja, es donde conoce a la mujer de la que se enamora, donde pasa su tiempo libre, donde trabajan sus amigos, donde invita a sus padres a comer, ocultando lo que es este espacio físico.

Este lugar, equivalente a una cantina o pulquería en la cultura mexicana es el lugar de los excesos, donde apreciamos a un *Herr Lehmann* que bebe y bebe al cumplir 30 años; es el lugar en donde no se le asigna ninguna importancia a la caída del muro de Berlín el

¹⁶⁰ Cfr. Selig y Senf (2010).

mismo día de su cumpleaños, es el espacio físico donde revisa nostálgicamente sus años juveniles, es el lugar donde voltea atrás a revisar lo que sea que haya tenido con *Katrin*.

Kneipe es el lugar de las dolencias, de los espacios mentales nostálgicos donde se ejercita una y otra vez la propia filosofía *lehmanniana* monológica de héroe romántico atormentado e incomprendido; pero también alimenta los rasgos negativos del antihéroe social, porque ahí es donde trabaja y gana únicamente lo suficiente para mantener su cuartito con sus muchos libros.

Aunque sus redes sociales también confluyen en este espacio, como *Katrin*, *Karl*, *Sylvio* y hasta su jefe *Erwin*, *Kneipe* es el espacio físico de la soledad por los accionares negativos que develaron sus rasgos discursivos. Se podría pensar en cierta “festividad” al brindar una y otra vez. Sin embargo, el antihéroe social lehmanniano se hace presente al por su amargura y pesar detrás del choque de tarros. Recordar es volver a beber, es la dinámica *lehmanniana* que acentúa su antihéroe interno, y así se deslinda del “modelo a seguir”, pues no es una cualidad deseable en un héroe la de ser adicto a la cerveza.

Kneipe es un lugar de descanso, de confort, de refugio, de consuelo, y también da lugar a la diversión. Es la segunda casa de *Herr Lehmann*, pues ahí trabaja y también pasa su tiempo libre. Es un espacio mayoritariamente masculino, donde naturalmente se bebe alcohol como actividad principal, con la posibilidad de establecer relaciones sociales entre los asistentes; pero también se puede beber en solitario tratando que el alcohol se lleve las preocupaciones cotidianas y lo inevitable del envejecimiento como en *Herr Lehmann*.

6. SIGNIFICADOS EMERGENTES

6.1 La actualización del héroe romántico

La actualización del héroe moderno *lehmanniano* es la de una figura caleidoscópica. *Herr Lehmann* es inteligente, sensible, romántico, educado, introspectivo, carismático, apasionado, soñador, culto, crítico, por mencionar algunas características. Y todos estos rasgos son atribuibles a cualquier héroe romántico. Bien puede ser *Hölderlin* o *Lord Byron*, pero también *Herr Lehmann*. El héroe romántico para ser héroe, justamente

exacerba su capacidad romántica, y esto, en muchas ocasiones, conlleva fatales consecuencias.

Herr Lehmann es también incomprendido, depresivo, irónico, solitario, misterioso, antisocial, arrogante, cínico, y nostálgico hasta la muerte, también por mencionar algunos rasgos. Su suerte es la de sentirse miserable, humillado, y auto-compadecerse. Todos los anteriores atributos también concuerdan con la zona atribulada de un héroe romántico.

Pero observamos también que posee cualidades propias como ser buen amigo, ser crítico y autocrítico a nivel lingüístico para corregir a los demás, es bebedor asiduo de cerveza, reflexiona particularmente complicado hasta llegar al absurdo pero sobre todo es un ser muy martirizado por el paso de la edad. La lucha de este héroe es la de no crecer.

Los atributos particularmente *lehmannianos* son las del pedante alemán que potencializan sus rasgos antiheroicos. Al querer siempre decir la palabra correcta y expresión adecuada, recurre a la corrección de otros, de ahí que sea arrogante, de corte aburguesado, culto y tenga fama de sabelotodo. El uso correcto del caso acusativo o dativo, no es cosa de risa para él. Pero a pesar de esto, *Herr Lehmann* miente sobre su trabajo, no acepta su edad, no tiene metas ni es capaz de tomar decisiones.

Su filosofía de ir a contracorriente, la del salmón, repleta de reflexiones complejas, lo lleva a construcciones absurdas que a su vez enfatiza su tintura de héroe romántico pues es incomprendido. De igual manera, la experiencia del absurdo junto a *Herr Lehmann* podría colocarlo en la zona del antihéroe pues no hay héroe absurdo. La transparencia mental del héroe debe estar al alcance de todos aunque las construcciones absurdas hayan sido provocadas por agudas reflexiones lingüísticas.

Otro rasgo particularmente *lehmanniano* es su lucha por no crecer. *Herr Lehmann* se encuentra en ese *Zeitraum* posterior a la caída del muro de Berlín como el *Oskar Matzerath* de Günther Grass, intentando no crecer y procrastinando¹⁶¹ la maduración

¹⁶¹ La procrastinación (del latín: *pro*, adelante, y *crastinus*, referente al futuro) o posposición, es la acción o hábito de postergar actividades o situaciones que deben atenderse, sustituyéndolas por otras situaciones más irrelevantes y agradables.

psicoemocional ante un espacio temporal y físico de gran agitación política que dictaba lo contrario.

Herr Lehmann practica a la perfección el arte de la postergación y cotidianamente es de conducta evasiva cuando se trata de pensar en el futuro. Su lucha es una lucha perdida. Pues a menos que se dirija a la “renovación” o guardando el germanismo „*die Erneuerung*”, este procrastinador crónico no podrá postergar su propio envejecimiento. Y aunque defina al verbo *werden* como lo que aún no es, no puede evitar que ya lo sea con plena y total puntualidad, como él y la crisis de sus 30 años.

El coqueteo con suicidarse, por lo menos a nivel psicológico, reafirma al héroe particularmente romántico en *Herr Lehmann* pues cualquier otro tipo de héroe que busque su propia muerte sin haber vencido a su enemigo o logrado su objetivo, es considerado un antihéroe.

Con el paso de los años, *Herr Lehmann* se siente amargado, vacío, miserable, con la incógnita de no saber con qué “llenar” el tiempo, extremadamente nostálgico de tiempos juveniles y hasta con la preocupación de cuidar de ahora en adelante el consumo de colesterol. Esta crisis treintañera destaca nuevamente su postura antiheroica ante la vida.

Donde sí muestra postura decisiva es ante el lenguaje. El verbo *werden* ya mencionado, la interesante oposición del adverbio temporal *dann* vs *denn* como conjunción de posición cero muestra su rebeldía ante la lengua al aplazar todo aquello de carga temporal puntual. *Herr Lehmann* es una contradicción. Por un lado, el uso correcto del alemán estándar al optar por el caso acusativo vs al dativo o viceversa enfatiza su condición de corrector crítico, pero por el otro lado también acepta la autodenominación Sr. *Lehmann* combinada con el tuteo.

Pero ¿quién sería *Herr Lehmann* sin sus redes sociales? Las tres figuras analizadas, *Karl*, *Katrin* y la madre de él, aportan rasgos propios que potencializan el lado antiheroico en *Herr Lehmann*. Por ejemplo, *Karl* es borracho, raro, sucio, artista frustrado, está loco y se ve grotesco pero es un buen amigo. Esto último es la aportación positiva a su amigo, además de hacer un buen equipo entre ambos y divertirse mucho. Aunque *Karl* sea el

mejor amigo de *Herr Lehmann* no es la mejor carta de presentación para esta última figura que acaba por refrendar su título de antihéroe.

Katrin, quien fue objeto de deseo y amor de *Herr Lehmann*, aparece como figura opuesta a la *lehmanniana* al ser extrovertida, directa y de estilo más natural. Convencionalmente, los atributos anteriores son considerados como cualidades. Así que sus opuestos acentúan a *Herr Lehmann* como antihéroe social. Finalmente, la madre de *Frank Lehmann* acentúa su calidad de antihéroe por la situación psicoemocional que presenta el hijo al tener contacto con la madre.

Herr Lehmann se siente humillado por la llamada de su madre, durante la que le cuestiona todo, y él siente coartada su libertad, hasta de expresión. Su madre es chantajista y una simple ama de casa ante los ojos de *Herr Lehmann*. Un héroe debe tener padres ejemplares.

El superhéroe Batman lucha por la memoria de sus padres que fueron asesinados y El hombre araña, aunque viva con sus abuelos, éstos son quienes lo quieren y cuidan de él. Harry Potter lucha contra la maldad de Voldemort para vengar la muerte de sus padres. La madre de *Lehmann*, a pesar de ser tenaz, no parece ser del tipo de madre que confíe en su hijo. Contrariamente lo bombardea con todo tipo de preguntas.

Los tres espacios físicos en los que se desenvuelve *Herr Lehmann* también exacerbaban los rasgos antiheroicos *lehmannianos*. Aunque Berlín es una ciudad cosmopolita, vanguardista, dinámica, por mencionar algunas, que sea igualmente compleja, contradictoria e inacabada enfatiza los rasgos antiheroicos propios del mismo *Herr Lehmann* y este se desempeña aún más antiheroicamente en el distrito de *Kreuzberg* donde la multiculturalidad, la rebeldía y belicosidad, la reconstrucción y deconstrucción ocasionan desinterés e indiferencia.

Todo lo anterior opaca el ambiente artístico y polifacético de este espacio físico. Estos dos últimos rasgos junto con el poco dinero necesario para habitar una vivienda en *Kreuzberg* le viene bien a *Herr Lehmann* por su *life style*, su filosofía procrastinadora, pero esto también acentúa al antihéroe lehmanniano que se desempeña en *Kreuzberg*.

El último espacio físico analizado es el del microespacio cantina o *Kneipe*. Este se trata del espacio laboral pero igualmente funge como espacio alternativo de vivienda. Ahí bebe, reflexiona y convive con sus amigos. Los tres únicos accionares predilectos de *Herr Lehmann* los hace aquí. Ahí lleva a sus padres para hacerles creer que trabaja como gerente, ahí trabaja Katrin y ahí la lleva cuando comienzan a salir aunque no se trate exactamente del mismo espacio físico pero sí del espacio conceptual. Hay una jerga propia del lugar que se ejerce cuando se brinda con los demás. Pero *Kneipe* es también el espacio de la reflexión en soliloquio.

Hay duetos reflexivos en *Kneipe*, con *Katrin* y con *Sylvio* el día del cumpleaños 30 de *Herr Lehmann* pero la tendencia es reflexionar en solitario; por la nostalgia de envejecer, por el desamor. Basta recordar la escena previa a la intemperie y sentirse vacío al final de este producto discursivo. *Herr Lehmann* sale de un *Kneipe*. Antes salió de otro, y antes de otro.

6.1.1 La soledad y el fenómeno de cumplir los “30”

Die Einsamkeit ist der vertraute Umgang mit sich selbst.
Robert Schumann

Si hay un aire que respira tanto un héroe como un antihéroe, este es el de la soledad. Este común denominador permea el panorama heroico cuando el mismo héroe está llevando a cabo su lucha, pero también antes y después de ella. La lucha del héroe es en solitario pues para ser héroe, tiene que ser uno solo. La tintura heroica no sería la misma si hay muchos como él. Pueden compartir la lucha por el mismo ideal, pero el verdadero héroe de la lucha será solo uno. Su justa es ubicar, luego fijar su objetivo para finalmente alcanzarlo. Antes de comenzar la lucha, no hace partícipe a los demás de esto, ni les pide opinión sobre la posible estrategia a seguir, sino que emprende el camino solo y así lo termina. Y a pesar de ser aplaudido por los demás por la empresa alcanzada, su labor es esperar en solitario al siguiente enemigo y lucha a vencer.

El panorama antiheroico igualmente posee una considerable carga de soledad. De hecho, la atmosfera del antihéroe es más solitaria aún. En el antihéroe no se observa una lucha ni tampoco un villano a vencer. Su mayor lucha, y que también requiere de un gran

esfuerzo, es la de sobrevivir y su villano es él mismo, el antihéroe. Un antihéroe no tratará de dejar de serlo para convertirse en héroe. El antihéroe no cambiaría de bando pues sí comprende que es el residuo del mundo moderno y esa es su justa, la de sobrevivir a este mundo caótico. Su existencia es la del daño colateral que no se atreve a poner en entredicho las apuestas en un mundo utópico ya caduco. El antihéroe no es aplaudido como el héroe. A este último le agradecen el esfuerzo de la lucha. El antihéroe no es admirado y su lucha no interesa ser compartida por los demás.

El hombre de hoy intenta ser héroe cuando es antihéroe. Es el caso del hombre moderno que teniendo como herramienta a las redes sociales actuales intenta permanecer “conectado” y así afianzar sus lazos sociales. Aspiran a una regresión y ser héroes para no ser conocidos colectivamente. Hay una actualización incesante de los individuos en la colectividad de las redes sociales que pone de manifiesto la profunda soledad que vive el ser humano moderno. Pero un antihéroe ya sabe esto y fomenta al anonimato. Su lucha es la de sobrevivir a la soledad cotidiana que forma parte del mundo de la actualidad. Un antihéroe convive mejor con la soledad porque ha probado su derivación, la introspección.

El proverbio ‘El hombre piensa, Dios ríe’ puede complacer tanto a la vena heroica como a la antiheroica. La primera diría que Dios ríe complacido al ver su obra en actividad. La segunda, en cambio, entendería al hombre descocándose por dar con la verdad, mientras Dios ríe porque sabe que la verdad no existe. Milán Kundera ofrece la siguiente reflexión: ¿Por qué ríe Dios al observar al hombre que piensa? Porque el hombre piensa y la verdad se le escapa. Porque cuanto más piensan los hombres más lejano está el pensamiento de uno del pensamiento de otros. Y finalmente, porque el hombre nunca es lo que cree ser.¹⁶²

Agregar el adjetivo de romántico al héroe y de social al antihéroe potencializa el rasgo de soledad en la figura *lehmanniana*. Tanto en el héroe romántico como en el antihéroe social se puede hablar del sentimiento de soledad que se agudiza hasta volverse crónica. El héroe romántico busca la soledad y sabe dialogar con ella. Dado que psicologiza a la naturaleza y es sensible a sus emociones, es fácil comunicarse con los árboles, las flores, la noche, los animales o simplemente pintar, relatar, hacer versos al respecto. El héroe

¹⁶² Kundera, 1994: 178.

romántico está acostumbrado a soñar con los ojos abiertos, situación de ruptura con personalidades pragmáticas y flemáticas que abundan en nuestros tiempos.

El héroe romántico no cree en la colectividad. Su estandarte es la subjetividad y con esto su soledad. La reflexión de Kundera sobre el proverbio en líneas anteriores es de corte romántico pues propone que el pensamiento individual aleja del colectivo además de intuirse alguna problemática con el “pensar”. Por eso, los héroes románticos prefieren soñar y sentir antes que racionalizar y mucho menos colectivamente. La auto-diferenciación es altamente apreciada por los románticos. No tolerarían otro igual que ellos. Aún bajo preceptos de ideología romántica, sus héroes son autodiferenciables.

El juego de palabras que ofrece el antihéroe social con antisocial es bastante esclarecedor. Este tipo de antihéroe es quien menos se preocupa por el bienestar, o malestar, de sus congéneres. Su estandarte es la indiferencia y a diferencia del antihéroe que cuenta con un espectro amplio de consciencia y reconoce al mundo actual como su nicho, en antihéroe social también se agudiza su nula capacidad de socializar por lo que convive directa y cotidianamente con la soledad. Los antihéroes sociales son en muchas ocasiones apátridas y/o apolíticos (esto también reafirma su carácter solitario) como el héroe romántico, este por considerarlo indigno de insignia frente al amor, el antihéroe porque en verdad está muy inconforme con el espacio físico inmediato que le toca poblar.

El héroe romántico posee un macropanorama del espacio temporal y físico. En cambio, el antihéroe social es más local. Es decir, mientras el héroe romántico se lamenta por la soledad del mundo, el *Weltschmerz*, el antihéroe social si llegase a cuestionarse, quizás lo haría sobre su soledad o la de su país. El antihéroe social podría resultar más resentido con su entorno y haría de su soledad no nada más su *modus operandi*, el héroe romántico vive solo permanentemente; *modus vivendi*, sino que su entorno colabora a su soledad. En el caso de *Herr Lehmann*, el micro-espacio físico *Kneipe* reafirma su soledad y apartando aún más la lupa, está *Kreuzberg* como productor de antihéroes sociales.

Kneipe es en donde se realizan las actividades *lehmannianas* por excelencia; beber, reflexionar, laborar. A *Herr Lehmann* le gusta beber solo. Reflexiona permanentemente pero en la cantina cuando no trabaja y está bebiendo, le gusta divagar sobre las palabras, sobre la frágil metáfora del sentido de la vida y también lo hace en solitario.

Por último, aunque comparte la actividad laboral con su mejor amigo y ahí mismo conoce a *Katrin*, la realidad es que labora en una cantina y cuando quiere sacudirse el estrés del trabajo, corre a otra cantina para beber. En su casa no descansa, prefiere cansarse en solitario en la cantina. Cuando trabaja no es del tipo de cantinero amigable que escucha tus problemas, sino que se limita a servir y seguir sirviendo en su mundo solitario.

Beber se había ido ya enhebrando con casi todas las ocupaciones de su vida pero jamás se aparta de su vocación de *Biertrinker*, como jamás se plantea la idea de una vida distinta y sin cerveza. La figura *lehmanniana*, ahora con más tinte de antihéroe social, cierra así el libro. Se sentía vacío. Quizás podría comprarse una tele, irse de vacaciones o seguir bebiendo solo pues con la caída del muro, también se gestaba su crisis de cumplir los 30.

Desprovisto, como muchos de nosotros, de los aparatos generadores de sentido, solo queda reinventarse y refundarse a partir de nuevos mitos, ya no instaurados sobre la base de un colectivo, sino a partir de uno mismo. Y esta es la crisis. Duele crecer y duele más madurar. Hacer consciente que la adolescencia también ya caduco como los mismos héroes, los propios héroes es desconcertante. Los treinta son un espacio temporal de alta significación por las implicaciones y expectativas inherentes a estas tres décadas.

La presión social es fuerte para los treintañeros. A muchos les causa conflicto no estar alineados con las expectativas propias y las de la sociedad. A otros les causa aún más no tener expectativas. La crisis se acentúa cuando ese momento decisivo de los 30 no están resultando decisivos. Prototípicamente hablando, los 30 son momento de estabilizarse, de haber ahorrado, de comprarse un auto, de dar el enganche para un departamento, de casarse y tener hijos o mínimamente estar en vías a comprometerse.

Contrariamente a esto, *Herr Lehmann*, a sus treinta años está solo. Recién salido de una ruptura amorosa y pensando que se quedará así toda la vida. Vive un departamentito de habitación y media con espacio para él y sus libros y trabaja como cantinero. Tiene un buen amigo igualmente asiduo a la cerveza. Planes, no tiene. A sus padres les miente sobre su puesto laboral y para colmo de males, su madre le llama para interrumpir su cruda matutina y decirle que irá con su padre a Berlín recordándole sus próximos 30's.

Los treintañeros solitarios son muchos. *Herr Lehmann* ofrece esta posibilidad de identificación y así crear el *Zeitgeist* berlinés post caída del muro en los adultos contemporáneos alemanes. Las narrativas modernas legitiman la existencia y experiencia(s) humana(s). Al podernos acercar a *Herr Lehmann* y sus rasgos de héroe-antihéroe se manifiesta la retroalimentación de estas características con la humanidad, con los lectores y comenzamos a reflexionar sobre la vida propia.

7. CONCLUSIONES Y PERSPECTIVAS DE INVESTIGACIÓN

La presente investigación, interesada en aportar a la teoría de la significación y en la relación entre lenguaje y cognición social, indaga en la construcción de arquetipos conceptuales específicos del imaginario colectivo. Por medio de una identidad discursiva específica, como *Herr Lehmann*, se indaga la actualización de estos arquetipos conceptuales.

Decodificar un complejo paquete conceptual como el antihéroe social discursivo, *Herr Lehmann*, es labor reservada para la narrativa como modalidad de la mente y la semántica cognitiva en esta investigación. A partir de la semántica de marcos, de marcos conceptuales, rasgos e integraciones conceptuales, se develan los rasgos del antihéroe social discursivo, *Herr Lehmann*.

Se contrastaron los rasgos discursivos con los rasgos del arquetipo conceptual colectivo del héroe romántico. Al llevar a cabo este ejercicio, se pudo comprobar que, en su constitución identitaria, *Herr Lehmann* también posee rasgos arquetípicos colectivos de un héroe romántico. Así, sufre un desplazamiento identitario de antihéroe social a héroe romántico adquiriendo una doble identidad discursiva.

Posterior a la caída del muro de Berlín, la generación de los adultos contemporáneos alemanes alrededor de los 30 años, también sintieron tener una naturaleza identitaria doble, que resultó en un determinado ambiente intelectual y cultural. Este *Zeitgeist*, el espíritu del tiempo, se refleja en *Herr Lehmann*, su mundo narrativo y su espacio de actuación en Berlín/Kreuzberg.

De la misma manera, esos treintañeros alemanes que vivieron y aun viven en *Kreuzberg*, que beben asiduamente y se agobian por el paso del tiempo pero no mueven un dedo al no tener planes a futuro, que son antisociales y apolíticos, sin duda alguna, alimentan a su antihéroe interno. Esos mismos treintañeros alemanes que son astutos, sensibles, buenos amigos, apasionados, introspectivos, soñadores, entre muchas otras cosas, también alimentan su lado heroico, y en particular, su héroe romántico.

Sostengo que ese *Zeitgeist* puede servir de fenómeno de identificación a través de un producto discursivo. La narrativa que percibe a la cultura como un sistema cognitivo estructurante de la conceptualización, hace posible el análisis de identidades discursivas. Más allá de paradigmas hermenéuticos y de la teoría de la recepción, el *Zeitgeist* que emerge en *Herr Lehmann* a partir de los rasgos discursivos y los rasgos constitutivos, del antihéroe social y del héroe romántico respectivamente, desemboca en integraciones conceptuales diversas y produce un significado determinado: *Herr Lehmann* es un héroe romántico actualizado y provee un *Zeitgeist* berlinés a toda una generación.

Las gráficas a continuación reflejan las integraciones conceptuales de la identidad discursiva *lehmanniana*, con el significado emergente arriba comentado. En el modelo 1 observamos a la matriz conceptual de *Herr Lehmann* en el centro. En la periferia podemos observar los espacios de actuación de quienes contribuyen a la construcción de esta matriz conceptual; su amigo *Karl*, su novia *Katrin*, su madre y el paquete identitario arquetípico del *alemán 0815*.

Entre *Karl* y *Herr Lehmann* existe un gran vínculo de amistad. *Karl* funge como vehículo para que *Herr Lehmann* se muestre como buen amigo. *Katrin* se encarga de realzar su carácter de héroe romántico. Sin ella no sería posible ver a *Herr Lehmann* con el corazón destrozado y deprimido por el desamor de la cocinera. Esta ruptura le desencadena al héroe romántico más cuestionamientos sobre la vida y el sentido de la misma. La madre de *Herr Lehmann* contribuye a las mentiras de este héroe-antihéroe, cuando oculta a sus padres que sirve tragos en una cantina y, en realidad, no es gerente del lugar. Su madre encarna la sencillez que le molesta a *Herr Lehmann* en las personas.

El ingreso de rasgos a la matriz conceptual *lehmanniana* es de gran significación para la identidad social de *Herr Lehmann* pues con ello, se permite un punto de identificación y

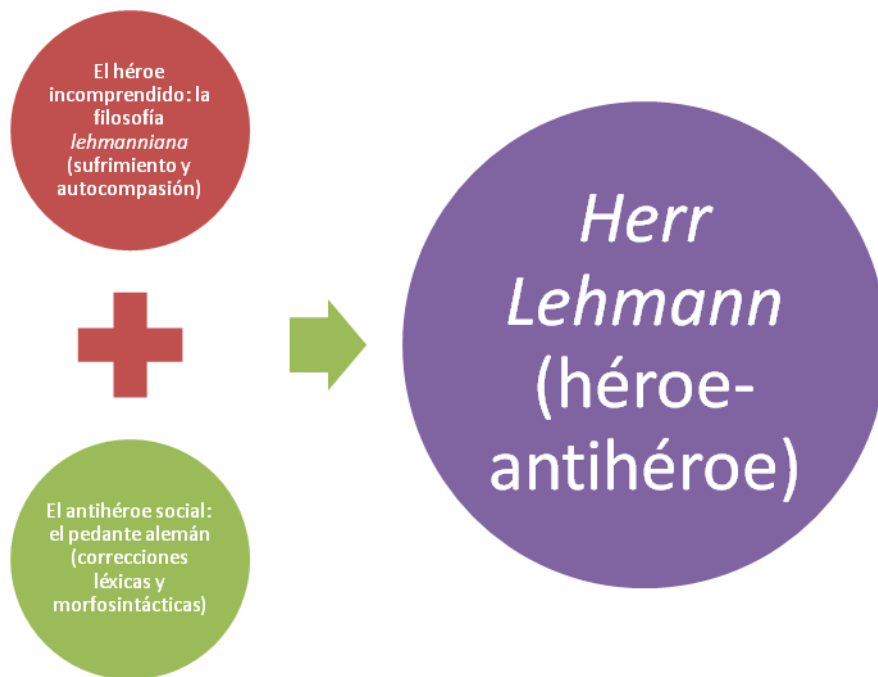
conexión con aquellos adultos contemporáneos alemanes posterior a la caída del muro de Berlín, quienes también tienen amigos sempiternos, madres exigentes y noviazgos frustrados. La identificación con el héroe romántico actualizado produce este clima intelectual y cultural particular, *Zeitgeist*, que coincide con el derribo de los muros mentales del personaje al convertirse en treintaero.



Modelo 1. Identidad social *lehmanniana*. La matriz conceptual de *Herr Lehmann* con sus espacios de actuación periféricos *Karl*, *Katrin*, la madre y el *alemán 0815*.

En la siguiente integración conceptual (modelo 2) se apreciará la doble naturaleza *lehmanniana*. Por un lado, es la de un héroe romántico que, emocionalmente, se define como incomprendido. Es un ser que sufre. Haga lo que haga, siempre termina sufriendo y compadeciéndose. La filosofía *lehmanniana* es sentirse inadaptado, vivir a contracorriente y aplazar lo que tenga enfrente, aún se trate de la caída del muro de Berlín.

Por otro lado, se puede observar un rasgo discursivo del antihéroe social *lehmanniano*: su pedantería alemana; el intento de organizar su vida tan férrea como inútil; las incesantes correcciones léxicas y morfosintácticas, que lo ponen de relieve como un ser incomprendido, pero que también gusta de ser articulado y elocuente.



Modelo 2. Matriz conceptual doble de *Herr Lehmann*: héroe romántico y antihéroe social.

La tercera integración (modelo 3) ilustrará que *Herr Lehmann* es pedante con las correcciones lingüísticas, que gusta de disertar palabras a la hora de su desayuno tardío, y que asigna una carga sociolingüística al hablante por su elección de palabras, pero también rompe las reglas al suspender la acción del verbo *werden* hasta la nulidad. En el uso de *werden* se refleja todo un proceso verbal suspendido en el tiempo, lo que justifica aplazar las actividades y no enfrentar al futuro. De igual manera sucede con la construcción *wenn...dann*, que intercambia por *denn*, pues de esa forma anula la consecuencia directa de la oración hipotética y condicional.

Herr Lehmann es un hablante que sabe escoger bien sus palabras. Se mueve en una escala de dos extremos. Por un lado usa construcciones absurdas y diálogos *screwball*, y por el otro lado, cuestiona la gramática prescriptiva criticando a todos si no obedecen las reglas canónicas. Su hábitat de Berlín/*Kreuzberg* agrega un rasgo más a este antihéroe social y asimismo devela una faceta más de la actualización del arquetipo conceptual del héroe romántico. *Kreuzberg* es el lugar en donde se vive barato, donde hay muchos bares, donde pululan artistas. El *Zeitgeist* de *Kreuzberg* es sensible a las artes, pero también es un lugar de gente inadaptada, frecuentemente con poco éxito financiero. La “realidad” de *Kreuzberg* se construye en bares y en los interminables diálogos absurdos.



Modelo 3. El lenguaje como expresión del espacio físico, como expresión del “sin-sentido” y como herramienta para describir “la crisis al cumplir los 30 años”.

Herr Lehmann está en el centro de los eventos sociopolíticos y de los espacios y escenarios de éstos (modelo 4). Así, el libro es parte de una historia más grande, que a su vez, está contenida en él.

Con la caída del muro de Berlín y la posterior unificación alemana, llega a su fin una época, tanto política como artísticamente. La vida de *Herr Lehmann* al encontrarse a punto de cumplir treinta años, también llega a su fin: el fin de la juventud y la necesidad de buscar nuevos horizontes. Las transformaciones de índole económica, social y política que se produjeron como resultado de los sucesos posteriores a la caída del muro, hacen emerger nuevos héroes y antihéroes que respirarán un *Zeitgeist* diferente. Hay sentimientos renovados y esperanzas, que comienzan a surgir a partir de estos nuevos aires, pero el cambio de paradigma también propicia nuevas dificultades, y nuevos desafíos. Los cambios suelen ser abruptos, y crecer, madurar, no siempre es un proceso indoloro. Sobre la literatura de unificación, Manuel Maldonado Alemán comparte:

La nueva narrativa se compone de obras que versan sobre la pérdida de la utopía [...], sobre la necesidad de encontrar en las nuevas circunstancias la orientación y el camino perdidos. Son obras que expresan un sentimiento de cambio profundo y de intensa renovación, que hacen un balance crítico y a veces nostálgico del pasado, pero que también reprueban el presente, poniendo en evidencia las consecuencias sociales, económicas, culturales y humanas de la unificación.¹⁶³

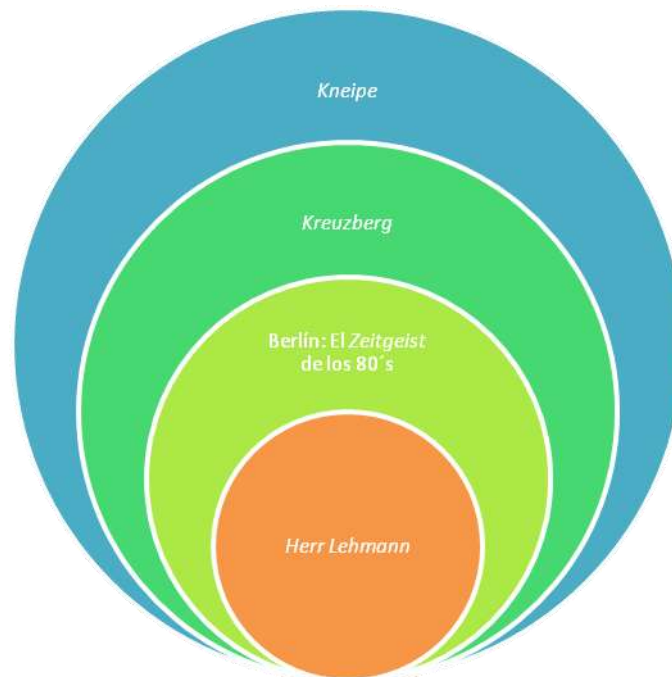
Herr Lehmann vive con un pie en el pasado y se niega a dar un paso al futuro (él huye cuando los demás festejan la caída del muro). Pero es quizás a partir de estos ejes temporales, pasado, futuro, y, sin duda presente, que se pudiera aspirar a una identidad individual y colectiva. *Herr Lehmann* es una narrativa individual pero mediante a esta parcela de realidad específica, se muestra lo general, es decir, una identidad colectiva del *Zeitgeist* berlinés de la década de los 80.

La voz de *Herr Lehmann* es una voz espontánea, incluso hasta desinformada, no solemne ni burguesa, ni mucho menos antirrevolucionaria, cuando se refiere al acontecimiento de la caída del muro de Berlín. *Herr Lehmann* y su entorno físico es un fiel reflejo de la voz de “los de la calle”, de esos alemanes en su microcosmos de *Kreuzberg*, que no se identifican con el espectáculo mediático antes y después de la caída del muro de Berlín.

¹⁶³ Maldonado, 2009: 9-10.

La voz de *Herr Lehmann* es la de un solo individuo, pero hace eco en la identidad colectiva. Es en este momento cuando el *Zeitgeist*, no solamente unifica a las dos Alemanias, sino también a esos adultos contemporáneos, treintañeros. *Herr Lehmann*, una identidad discursiva de alta difusión, articula, de manera magistral, un arquetipo conceptual del imaginario colectivo.

Herr Lehmann también es un héroe refrescante por su sencillez al enfrentar la vida cotidiana, pero habita en un mundo complejo de grandes acontecimientos socioculturales, políticos e históricos que poco o nada “bajan” a su realidad cotidiana. *Herr Lehmann* muestra que el individuo es importante pero es nada si solo es él. El individuo se construye a partir de los otros. La identidad individual es de trasfondo colectivo y depende del hábitat.



Modelo 4. Los espacios físicos del héroe-antihéroe *lehmanniano*.

Herr Lehmann no es él, él es todos. Su voz es el de un solista pero también forma parte del coro. Así puede emerger un *Zeitgeist* determinado. Así se actualiza el concepto de héroe: la identidad discursiva que inicia como antihéroe social *lehmanniano* y deriva en nuevo héroe romántico, con el cual se pueden identificar los lectores, las personas de carne y hueso treintañeros berlineses. La identidad discursiva compleja *lehmanniana* es la identidad social de muchos individuos en *Kreuzberg*, es decir, es el nuevo arquetipo de un antihéroe social de una identidad colectiva.

El camino del héroe y el antihéroe en la narrativa de la unificación a la luz del fenómeno de la caída del muro es un largo camino de investigación aún por emprender. Es el camino pertinente para gestar nuevas concepciones e identidades.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor/HORKHEIMER, Max (1947). *Dialektik der Aufklärung*, Amsterdam: Querido.
- AGUIRRE, Joaquín M. (2010). *Héroe y sociedad: El tema del individuo superior en la literatura decimonónica*, en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero3/heroe/.htm> (fecha de la última consulta: 28 de agosto de 2011).
- ANDERSON, John R. (1983). *The architecture of cognition*, Cambridge: Harvard University Press.
- BARON, A. Robert (1996). *Psicología*, México: Prentice Hall.
- BAQUERO RIAZUELO, José María (1988). *Renovación urbana cautelosa en Kreuzberg, Berlín. Una tarea en silencio de la IBA*, en: <http://ruc.udc.es> (fecha de la última consulta: 28 de agosto de 2011).
- BOTELLO, YAOTZIN (2010). "Tacos a la berlinesa". Version electrónica en: <http://www.reforma.vlex.com.mx/vid/tacos-berlinesa-202431503> (fecha de la última consulta: 2 de septiembre de 2011).
- BRUNER, Jerome (1986). *Actual minds. Possible worlds*, Cambridge: Harvard University Press.
- BYRON, Lord (1970). *Las peregrinaciones de Childe Harold*, Madrid: Libra.
- CAMPBELL, Joseph (2005). *El héroe de las 1000 caras: psicoanálisis del mito*, México: Fondo de Cultura Económica.
- CAMPS, Victoria (1999). *Paradojas del individualismo*, Barcelona: Crítica.
- CARTAGENA, Nelson/GAUGER (1989). *Hans-Martin Vergleichende Grammatik. Spanisch – Deutsch*, Mannheim: Duden Verlag.
- CRUZ, Juan José (1985). *Héroes y antihéroes en The Grapes of wrath*, en: <http://www.dialnet.uniroja.es> (fecha de la última consulta: 28 de agosto de 2011).
- DÜSPOHL, Martin (2009). *Kleine Kreuzberg Geschichte*, Berlin: Berlin Story Verlag.
- EBEL, Martin (2009). *Die Stimmung ist schlechter als die Lage*, en: <http://www.juerghalter.com/kolumne/tages.pdf> (fecha de la última consulta: 28 de agosto de 2011).
- EHLERS, Swanje (2001). "Literatur als Gegenstand des fremdsprachlichen Deutschunterrichts en Gerhart Helbig, et al. (Eds.), *Deutsch als Fremdsprache. Ein internationales Handbuch*, Berlin: De Gruyter, pp. 1334-1346.
- ENDRESS, Martin/RENNIS, Joachim (eds) (2004). *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Eine Einleitung in die verstehende Soziologie*, Konstanz: UvK Verlags GmbH.
- ENGEL, Ulrich (1988). *Deutsche Grammatik*, Heidelberg: Julius Groos Verlag.
- EVANS, Vyvyan/GREEN, Melanie (2006) *Cognitive Linguistics. An introduction*, London/New Jersey: Lawrence Erlbaum.
- FARÍAS, Ignacio (2005). *A la búsqueda del "Urbanismo Europeo": un reporte desde Berlín*. Santiago de Chile. Revista *eure* Vol. XXXI, N° 94; pp. 119-127, en: <http://www.scielo.cl.pdf> (fecha de la última consulta: 28 de agosto de 2011).
- FAUCONNIER, Gilles/TURNER, Mark (2002). *The way we think. Conceptual blending and the mind's hidden complexities*, New York: Basic Books.
- FISKE, John (1989). *Understanding popular culture*, London: Routledge.
- GADAMER, Hans Georg (1992). *Verdad y método*, Salamanca: Sígueme.
- GALINDO, Anya (2004). *El verbo W E R D E N... no solo es auxiliar*, México: UNAM. Tesis presentada para obtener el grado de Licenciatura en Letras Alemanas.

- GARCÍA, Juan Carlos (2010). "Prefieren cinéfilos ver héroes más jóvenes". Version electrónica en: <http://www.elmanana.com.mx> (fecha de la última consulta: 2 de septiembre de 2011).
- GARCÍA, Juan Carlos (2010). "Dominan la pantalla los antihéroes". Version electrónica en <http://www.elmanana.com.mx> (fecha de la última consulta: 2 de septiembre de 2011).
- GENÉTTE, Gérard (1980). *Narrative discourse: An essay in method*, New York, Ithaca: Cornell University Press.
- GOFFMANN, Erving (1974). *Frame Analysis. An essay on the organization of the experience*, New York: McGraw-Hill.
- GÖTZ, Dieter/WELLMANN, Hans (2003). *Langenscheidt. Taschenwörterbuch Deutsch als Fremdsprache*, München: Langenscheidt Verlag.
- JUNG, Carl Gustav (2002). *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*, Madrid: Trotta.
- KRAMSCH, Claire (1998). *Language and culture*. Oxford: Oxford University Press.
- HERMAN, David (ed.) (2003). *Narrative and the cognitive sciences*, Stanford: CSLIN Publications.
- JACKENDOFF, Ray (1983). *Semantics and cognition*, Cambridge: MIT Press.
- _____ (2007). *Language, consciousness, culture. Essays in the mental structure of mind*, Cambridge: MIT Press.
- KUNDERA, Milan (1994). *Los testamentos traicionados*, Barcelona: Tusquets.
- LAKOFF, George (2006). "Simple framing. An introduction to framing and its use in politics", New York: Erlbaum.
- LANGACKER, Ronald (1987). *Foundation of Cognitive Grammar (Vol. I)*, Stanford, Cal.: Stanford University Press.
- LEON, Margarita (1992). *La experiencia del tiempo y del espacio en la novelística de Elena Garro*, en: <http://cvc.cervantes.es/literatura.pdf> (fecha de la última consulta 28 de agosto de 2011).
- MALDONADO, Manuel (2009). *La narrativa de la unificación alemana. Autores y obras*, Bern: Peter Lang International Academic Publishers.
- MODERN, E. Rodolfo (1995). *Historia de la literatura alemana*, México: Breviario 159 FCE.
- MONDELO, Edisa González (1996). *Del hacer y el decir. Sobre la identidad narrativa de los personajes*, en <http://www.revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/download> (fecha de la última consulta: 28 de agosto de 2011).
- NIETZSCHE, Friedrich (2005). *Así hablo Zaratustra*, Madrid: Arias.
- PINKER, Steven (2007). *The stuff of thought*, New York: Viking.
- PFLEGER, Sabine (2009). *Frontera, mujeres y hombres oscuros. La conceptualización narrativa del mundo: un estudio de caso de la construcción mediática del feminicidio de Ciudad Juárez*, México: UNAM. Tesis de doctorado no publicada.
- PFLEGER, Sabine/GARCIADIEGO, Rubén (2006). *La cultura como sistema estructurante de la conceptualización*. México: CELE/UNAM.
- PROPP, Vladimir (1968). *Morfología del cuento*, Madrid: Editorial Fundamentos.
- RALL, Dietrich (2001). "La muerte como espacio vacío" en Dietrich Rall (ed.) *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, (primera reedición), México: UNAM, 411-423.
- RALL, Dietrich (2008). "Textos literarios en la enseñanza de lenguas extranjeras: práctica de la cultura y de la interculturalidad", en *Memorias del XII. Encuentro de Profesores de Lenguas Extranjeras*, México: UNAM.

- REGENER, Sven (2003). *Herr Lehmann*, München: Wilhelm Goldmann Verlag.
- _____ (2008). *Ein Liebeslied ist niemals klein*, en: <http://www.wunderkinder.de> (fecha de la última consulta: 28 de agosto de 2011).
- ROETZER, Hans Gerd/SIGUAN Marisa (1992)., *Historia de la literatura alemana 2. El siglo XX: DE 1890 A 1990*, Barcelona: Ariel.
- SELIG, Lisa/SENF, Elena (2010). *Kneipen-Typologie. Wer bin ich, und wenn ja, wo soll ich trinken?* en: <http://www.spiegel.de/unispiegel/wunderbar.pdf> (fecha de la última consulta: 28 de agosto de 2011).
- SICK, Bastian (2005). *Der Dativ ist dem Genitiv sein Tod. Ein Wegweiser durch den Irrgarten der deutschen Sprache*, Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch.
- SPERBER, Dan/WILSON, Deidre (1986). *Relevance. Communication and Cognition*, Oxford: Basil Blackwell.
- TALMY, Leonard (2000). *Toward a cognitive semantics*, Massachusetts: MIT Press.
- TROSTER, Anita (1988). *Namen sind nicht Schall und Rauch. Familiennamen und ihre Bedeutung*, en: <http://www.niederbieber.de> (fecha de la última consulta: 28 de agosto de 2011).
- TURNER, Mark (1996). *The literary mind. The origins of thought and language*, Oxford: Oxford University Press.
- VAN DIJK, Teun A. (1978). *La ciencia del texto*, Barcelona: Paidós.
- WAHRIG, Gerhard (1978). *Wörterbuch der deutschen Sprache*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- WAIBLINGER, Wilhelm (1988). *Vida, poesía y locura de Friedrich Hölderlin*, Madrid: Hiperion.
- WINKLER, Herta (2004). *Lexikon der schönsten Sprichwörter und Zitate*, München: Bassermann Verlag.