

La sátira política en Alemania: del *Kabarett* político de los años treinta al Comedy TV

Gemma Casadevall

- *La sátira política en Alemania está emparentada con una tradición heredada del cabaret francés, pero asumida como propia por un grupo de intelectuales, principalmente de izquierdas, de los años veinte y treinta: el llamado Kabarett político. Sus raíces en la vanguardia política le dan un prestigio que pervive hasta ahora y una cierta inmunidad ante el impacto mediático de otros productos masificados televisivos, como el Comedy TV. Hitler convirtió el Kabarett en "enemigo político" del Tercer Reich, pero con la capitulación del nazismo llegó también el renacimiento del género, con más fuerza que nunca. Los cabarets proliferaron en toda la geografía alemana, principalmente en las dos ciudades que ya habían sido su cuna, Berlín y Munich. El buen cabaretero no conoce tabúes: todo está permitido, siempre que se trate el tema con talento y no se caiga en el disparate. Ésta sería la línea de los maestros del género de la Alemania de los setenta, ochenta y hasta ahora mismo, como Dieter Hildebrandt y Gerhard Polt. La televisión no ha perjudicado a esos clásicos del Kabarett, sino que los ha incorporado en su programación. Hay quien dice que el Comedy, como forma más chapucera de sátira política, amenaza la tradición cabaretera alemana, pero también hay quien saca un ejemplo de ello, a caballo entre los dos estilos, que demuestra que la convivencia es posible: Harald Schmidt, el más mediático de los cabareteros actuales.*

Palabras clave

Kabarett, cabaret, cabaret político, humor, sátira, parodia, Alemania, Berlín, Munich, Káiser, república de Weimar, nazismo, Tercer Reich, exilio, capitulación, ocupación aliada, posguerra, Comedy, televisión.

Gemma Casadevall

Periodista

1. Introducción

En Alemania, hablar de humor político significa remitirse a un pasado bastante más lejano que el nacimiento de la televisión y, esencialmente, a una palabra: *Kabarett*. Se trata de un término adoptado del original francés *cabaret*, también con perfiles de subcultura, bohemia o musical, pero que en Alemania, más que en otros países donde también se asumió este género, tiene una vertiente política y está ligado a la intelectualidad, noctámbula o no.

La fórmula es la misma: un escenario de dimensiones reducidas, una compañía con pocos actores, a veces monologuistas, y una mezcla de humor y sátira, con cierta carta blanca para decir aquello que, en términos serios, sería crítica pura y dura.

Así funciona en los años veinte y treinta, en los que periodistas y escritores de renombre como Kurt Tucholsky, Erich Kästner y, aunque de pasada, Bertolt Brecht, se pusieron al servicio del *Kabarett* político. Así fue también, pero en el exilio, el humor político con un toque más decadente de Erika y Klaus Mann, los hijos de Thomas Mann, una vez el nazismo barrió a la crítica. Y así volvió a ser después de la Segunda Guerra Mundial, en la Alemania ocupada por los aliados, donde vencedores y vencidos se dejaron cautivar por el renacimiento del cabaret.

Adiós en Berlín, de Christopher Isherwood, probablemente es la síntesis literaria más exacta de lo que supuso la llegada del nazismo para el cabaret alemán de todo tipo, no sólo político. La fascinación del escritor por el ambiente berlinés de entonces refleja la vinculación de *Kabarett* con la intelectualidad alemana y, en especial la llamada de izquierdas o, como en el caso de los hermanos Mann, la de los que iban de *enfants terribles* frívolos. Pero Berlín no fue la única capital de cabecera del *Kabarett*. Como pasó con el poder político, la capital prusiana tenía un rival doméstico: Munich.

Berlín, en el norte; Munich, en el sur, con las consiguientes diferencias que rodean al mundo prusiano del bávaro. En ambos casos, sin embargo, existía un eje. Era humor político, con nocturnidad y alevosía, delante del reducido público de un teatro: ésta fue la esencia del *Kabarett* de los inicios. De este escenario de los años treinta o la posguerra, se ha pasado a los humoristas, imitadores y *Show Meister* de la televisión pública o privada con récords de audiencia. Evidentemente, se ha producido un cambio de formato, no sólo técnico, que está vinculado a otra tradición alemana, también con la inicial K, el *Karneval*, la fiesta en la que todo está permitido hasta que llega el Miércoles de Ceniza, punto de inicio de los 40 días de ayuno prescriptivo del cristianismo. Más multitudinaria y ruidosa, menos intelectual que el cabaret político, pero igualmente arraigada en la tradición alemana de la sátira política, que sirve de preámbulo al auténtico ajuste de cuentas entre los políticos "de veras".

En Baviera, el significado de *Miércoles de Ceniza* tiene, hoy por hoy, poco que ver con pasar hambre —ni sed— y mucho con los mítines de los políticos, que ese día convierten las monumentales carpas cerveceras en escenarios de combate en los que todo vale. Los políticos se pelean dialécticamente, pero a distancia, cada uno en la carpa de su partido, del mismo modo en el que, durante todo el carnaval, sus imitadores han subido a los escenarios para parodiarlos sin piedad, generalmente en presencia de la víctima, sea la canciller Angela Merkel, sea el político hegemónico local. Así era en tiempos del patriarca bávaro Franz Joseph Strauss, así ha sido todavía con el heredero al poder del *land* más próspero del país, Edmund Stoiber. Al político no le queda otra que reírse, entre el público, consciente de que todas las miradas —y, ahora, cámaras de televisión— están buscando el más pequeño signo de crispación para delatar que no tiene sentido del humor.

El actual cabaret televisivo y el Comedy se han alimentado de las dos tradiciones: la del *Kabarett* político y literario y la de las carpas del popular *Karneval*, en donde la sátira política se despoja de artificios para llegar al pueblo. Del mismo modo que en los cabarets de los años veinte y treinta, el maestro —el Meister—, es quien demuestra ser el más rápido, de lengua más afilada y con capacidad de decirla más gorda.

Pero tras el Comedy TV no hay esos escritores de relieve de aquellos tiempos ni tampoco los maestros de la improvisación del carnaval, sino equipos de guionistas que observan con lupa el día a día político, el resbalón de un ministro o la reacción de los contrarios y atan el programa. Parte del trabajo del buen humorista es precisamente que la gente crea que aquello que acaba de decir se le ha ocurrido a él, quizás espontáneamente.

El *Kabarett* político no murió con la llegada de la televisión, por lo menos no en Alemania. Los cabareteros son profesionales con buena reputación y los buenos imitadores de los políticos de hoy, sea Merkel o Stoiber, tienen la agenda llena.

La televisión no le ha matado, pero sí que le colocó este sucedáneo, el Comedy, que no siempre está a la altura de lo que manda la tradición alemana. Aunque mantenga más o menos la misma estructura, detrás tiene a guionistas entregados a la desmedida y obsesionados por los récords de audiencia. Mientras las privadas se pelean para tener el Comedy más denodado, las públicas conservan a sus maestros de toda la vida del cabaret político y se disputan al maestro de los maestros, desde hace décadas, uno de los pocos ejemplos que demuestran que la armonía entre el *Kabarett* y el Comedy es posible: Harald Schmidt, el héroe en solitario del programa conocido con su nombre, aunque periódicamente se le busquen fórmulas nuevas. No necesita otras referencias. Ácrata, en la tradición del histórico Karl Valentin; irreverente con la izquierda, la derecha o lo que convenga, como lo fue Kurt Tucholsky en los años treinta, y más rápido que Dieter Hildebrandt y sus colegas, desde la posguerra hasta ahora.

Schmidt no pasará a la historia de la literatura. Su ámbito es la televisión, pero ha sabido ganar la partida al soez Comedy y mantiene viva, desde la televisión, la tradición del *Kabarett*.

En los siguientes apartados, recurriremos a distintos nombres míticos de la tradición del *Kabarett* político, exponentes de las fases por las que ha pasado en los poco más de cien años de historia, hasta llegar a la parodia televisiva y al Comedy, escindido entre los maestros y los chapuceros.

2. Los orígenes: Valentin, Tucholsky y *Die Weltbühne*

Todo empezó con Karl Valentin (1882-1948) y el hundimiento del *Kaisertum*, el imperio. Con el fin de la Primera Guerra Mundial, se terminó no sólo el imperio de Wilhelm II, sino también la rígida censura que había apaciguado hasta entonces la tarea de la sátira política. La república de Weimar abrió la puerta, de par en par, al *Kabarett* político. Además, era una víctima propiciatoria tanto por su debilidad política como por las arbitrariedades.

A imagen y semejanza del tira y afloja tradicional entre el Berlín prusiano y la Baviera que sabe reír, Valentin impuso desde Munich un estilo nuevo de teatro llamado de izquierdas. Teatro entre cervezas, capaz de llegar tanto al pueblo como a la intelectualidad. Así era el Valentin que, en el año 1911 y durante toda la década de los años veinte, en tándem con Liesl Karlstadt, salió del local bávaro para alcanzar fama en todo el país, incluido el Berlín todavía prusiano.

Valentin entendió lo que años después Jürgen Hennig explicaba en el libro *Theorie des Kabarett*s como síntesis del *Kabarett* político: un juego de complicidades con un auditorio que, en principio, comparte con el cabaretero una serie de conocimientos. Es decir, para hacer estallar la carcajada general por una distracción puntual o no del personaje en cuestión, es necesario que el público esté al día de ese resbalón. Una cuestión relativamente fácil en la época de la televisión y la reincidencia, incluso a veces angustiante, de imágenes repetitivas de los políticos y que entonces no se fijaba tanto en una frase suya desgraciada, sino en actitudes más arraigadas, menos puntuales.

Valentin significa el arranque del *Kabarett* político, mientras que Kurt Tucholsky (1890-1935) es la consolidación. Valentin fue una especie de payaso, cabaretero, mímico y trasgresor político inteligente, del mismo modo que Tucholsky, además de escritor de textos para cabaret, se convirtió en difusor de la sátira política más irreverente a través del órgano periodístico *Die Weltbühne* ('El escenario del mundo'). Una revista sensual, paradigma de la crítica social contra todo y, de alguna forma, antecedente de lo que todavía hoy son las revistas de humor político más arraigadas de Alemania, *Titanic* y *Eulenspiegel*, evidentemente más habituadas a la caricatura y el chiste que fue *Die Weltbühne*, pero vinculadas a esta tradición.

Tucholsky fue periodista, autor de cabaret, poeta, satírico y, finalmente, un perseguido político, como no podía ser de otra forma.

Sus primeros éxitos arrancan todavía en los tiempos del Káiser, entre 1907 y 1911, como militante socialdemócrata. También es de esa época su idea de abrir en Berlín lo que ahora sería un bar de copas y librería, en la que regalaba una copita de *Schnaps* –'aguardiente'– a los compradores de uno de sus títulos.

Tucholsky era judío, por raíces familiares, pero dejó dicha confesión en esa década, mucho antes de la llegada de los nazis al poder. Incluso se le ha llegado a calificar de antisemita, porque en sus textos también atacaba lo que calificaba de "mezquindades judías".

A Tucholsky, no obstante, no se le puede meter sólo en una vertiente de la crítica. Sus escritos, sus sátiras, golpeaban tanto al militarismo de los tiempos del Káiser, antes y después del hundimiento del imperio y la derrota de la Primera Guerra Mundial, como a la hipocresía política y al aparato de justicia de la república de Weimar, sacudida por los atentados contra compañeros de profesión, izquierdistas, demócratas o sencillamente editores, como él mismo.

Tucholsky despreció la república de Weimar como lo hizo con el imperio del Káiser, y *Die Weltbühne* se convirtió en el aparato de la crítica. Lo combinaba con su trabajo como autor de cabaret, con nombre propio y desde los muchísimos seudónimos que utilizaba, no para esconder su identidad sino más bien para disimular la falta de plantilla.

Die Weltbühne tuvo a otros directores –Siegfried Jacobsohn y Carl von Ossietzky, antes y después de él, respectivamente–, pero Tucholsky fue su corazón y su alma.

Por eso mismo, y a pesar de haberse desmarcado del colectivo judío, no podía sobrevivir dentro del nazismo. Como otros tantos intelectuales de la época, el mismo Bertolt Brecht o Thomas Mann y familia, Tucholsky emigró. Lo hizo a principios de los años treinta, harto de las presiones cada vez más crecientes contra él y su *Die Weltbühne*. Su destino no fue Francia o Estados Unidos, sino Suiza y después Escandinavia, punto de encuentro del exilio socialdemócrata y también comunista. Desde allí intentó sacar adelante la revista, con Ossietzky aún en Alemania, hasta que este mismo acabó en prisión e, inmediatamente después de la llegada al poder de Hitler, el año 1933, se prohibió *Die Weltbühne*.

Tucholsky continuó como pudo su trabajo, desde el exilio, mientras los nazis incluían su nombre entre los autores "degenerados" cuyos libros quemaban, como ceremonia previa a la prohibición.

El cabaret político, no sólo el de Tucholsky, desapareció en el Tercer Reich, por lo menos en territorio alemán. Algunos de los que se quedaron, como Werner Fink, acabaron en campos de concentración. Tucholsky no siguió ese camino, pero tampoco vivió lo suficiente para asistir a la capitulación. El año 1935 murió de una sobredosis de somníferos en un hospital de Göteborg, en Suecia. Para algunos biógrafos fue suicidio, para otros, un accidente involuntario.

Tucholsky, considerado uno de los periodistas más prestigiosos de los años treinta, representa, no sólo por su vida, sino también por la manera en la que murió, aquello que caracteriza al *Kabarett* político alemán de su época: la crítica mordaz, la agilidad mental y también el tópico de que la ironía es la alegría de los tristes. No tuvo una existencia alegre, y tampoco lo fue su final. Una de sus frases más célebres, "Los soldados son asesinos", es todavía en la Alemania de hoy el lema de camisetas y pancartas en manifestaciones antibelicistas.

3. El *Kabarett* en el exilio de los hermanos Mann

Tucholsky se marchó, Bertolt Brecht y Helene Weigel salieron de Alemania unos años más tarde, en 1933, después de que el incendio del Reichstag sirviera a los hitlerianos para descargar contra comunistas, socialdemócratas y otros enemigos del régimen. Sus libros también terminaron en la hoguera y *La ópera de los tres centavos*—*Die Dreigröscheneroper*—, con música de Kurt Weill y su genial rey de los bandidos y los prostíbulos Mackie Navaja, se tomó unas largas vacaciones.

Con tanto intelectual en el exilio, los nazis no tenían necesidad de molestarse en prohibir el cabaret político. Pero lo hicieron. De la multiplicidad de locales de los años veinte y principios de los treinta, se pasó a un *Kabarett* controlado políticamente, como todo el país. Eso no acabó con la profesión, sino que la obligó a escoger, como muchas otras ramas, entre el exilio o la persecución política.

Tucholsky, Brecht y Thomas Mann estaban en el grupo de los que huyeron a tiempo. También dos de los hermanos

Mann, Erika (1905-1969) y Klaus (1906-1949), escritores los dos, como el padre, pero con ganas de escandalizar por sí mismos. Con ellos, el *Kabarett* emprendió el camino del exilio.

A los hermanos Mann se les ocurrió fundar lo que ha pasado a la historia como sinónimo del *Kabarett* político en el exilio, Die Pfeffermühle ('El molinillo de pimienta') el año 1933. Lo hicieron en Munich, hasta entonces un sitio con bastante tradición de *Kabarett* político. Invirtieron no sólo la sátira, sino también el estilo de vida decadente y la pasión por el exhibicionismo y la ambigüedad sexual, sobre todo por parte de Erika.

La experiencia en el Munich del nacimiento del Tercer Reich duró poco. La familia se marchó. Empezando por los padres y continuando por la compañía entera de Die Pfeffermühle —es decir, los hermanos, más la amiga y amante de ella, Therese Giehse, un pianista y un compositor.

El *Kabarett* de los Mann se fue de gira por Suiza, Chequia, Países Bajos y otros lugares, mientras las autoridades del Tercer Reich la calificaban de "enemiga de Alemania" y desposeían a Erika de la ciudadanía germana.

Completó su panorama de persona "degenerada", pública y privadamente, con la boda con el reconocido homosexual Wystan Hugh Auden —amigo de Christopher Isherwood. Die Pfeffermühle avanzó así hacia la pésima reputación para las autoridades nazis y también del resto de la sociedad bienpensante.

Con todo eso, desembarcaron en Estados Unidos y debutaron con su *Kabarett* en Nueva York. Les pasó un poco lo mismo que a Bertolt Brecht: la etiqueta de enemigos del Tercer Reich les sirvió para llegar a Estados Unidos, pero no para ganarse al público. De la curiosidad, pasaron a topar con la indiferencia y hostilidad de las autoridades norteamericanas, que les miraban —y observaban— como a enemigos potenciales.

Erika dejó a un lado el *Kabarett* y, cuando los padres les siguieron al exilio en Estados Unidos, se convirtió en la secretaria-intérprete del padre. Die Pfeffermühle se extinguió, como lo hizo el *Kabarett* político, que se quedó dentro del Tercer Reich. La compañía de los hermanos Mann no resucitó después de la Segunda Guerra Mundial. Para Erika, como para Thomas Mann, el retorno a su país de origen era impensable. Finalmente, el suicidio de su compañero de armas, hermano y alma gemela Klaus, el año 1949, marcó

un antes y un después en su vida tan profundo que convirtió en imposible una mirada atrás.

Die Pfeffermühle de los hermanos Mann no era exportable fuera del ámbito germánico, como suele pasar con toda sátira política, quizás por la vieja regla de la complicidad del público que tan bien conocía y practicaba Valentin. Alemania tuvo que esperarse, pues, a la Hora Cero (1945) para ver triunfar de nuevo esta forma de *Kabarett* de cuyo territorio había sido expulsada.

4. De la ocupación aliada al *Kabarett* televisivo

"Si todos los planes se hacen realidad, aquí pronto habrá más cabarets que casas no destruidas". La frase es de Erich Kästner (1899-1974), probablemente el autor alemán de libros infantiles de más éxito de su tiempo, y el sitio y el año son bastante sintomáticos: 1945, en Munich. Una de las ciudades más ligadas a la historia del nazismo y una de las muchas de todo el país donde el paisaje en la Hora Cero era de escombros.

Kästner sintetizó con esta frase el renacimiento de locales dedicados al cabaret, político o artístico de la posguerra. En cualquier esquina roída por las bombas, aparecía, como por generación espontánea, el cartel de *Kabarett*. A pesar de la escasez de la posguerra o quizás por la necesidad de los alemanes de volver a sentirse vivos, Munich y Berlín se convirtieron en poco tiempo en feudos de ese supuesto arte menor. La reconstrucción nacional avanzaba entre escombros y también la revitalización del *Kabarett*, como si fuera parte de una especie de estrategia común de los aliados y los supervivientes para superar el pasado.

Kästner también estuvo entre los que practicaban esta forma de reconstrucción. El año 1951 fundó en Munich un local, cuyo nombre lo decía todo: Die kleine Freiheit ('La pequeña libertad').

Al autor se le conoce básicamente por su *best-seller* absoluto de la época, *Emil und der Detectiv*, un libro escrito en 1928 que pasó las barreras de la literatura llamada infantil, fue traducido a más de 50 idiomas y llevado al cine, aunque en la época de la república de Weimar. Fue colaborador de la *Weltbühne* de Tucholsky y Jacobsohn, sus libros fueron quemados por los nazis, como los de los otros, pero a él le fue a buscar a su casa la Gestapo para interrogarle. A pesar

de todo, ni se exilió ni fue deportado. Sobrevivió al nazismo en silencio y, una vez acabada la guerra, vio llegado el momento de recuperar el *Kabarett*.

La suya fue una vertiente más literaria que política, pero a pesar de todo, en el escenario de Die kleine Freiheit se hablaba de la Alemania nazi, la guerra y la destrucción que dejó atrás el Tercer Reich.

Probablemente, en ningún sitio ha habido un desarrollo de este género comparable al caso alemán. De la doble capitalidad cabaretera, Berlín-Munich, se pasó a la multiplicidad extendida por todo el país y, especialmente, en la región de la cuenca del Ruhr, en torno a lo que después de la Segunda Guerra Mundial se convirtió en capital federal provisional, Bonn, estatuto que mantuvo hasta pasada la reunificación. La cuenca del Ruhr es, además, el feudo doméstico de los *Karnevals* más ruidosos y populares, la otra fuente que alimenta al actual cabaret televisivo masificado.

De los nombres plenamente relacionados con la literatura o el periodismo, se pasó a una nueva generación de cabareteros políticos que le sacaban punta a todo: si era la guerra fría, pues guerra fría; si eran los tiempos de las revueltas estudiantiles, en 1968 y hasta a mediados de los años setenta, pues eso. Si mandaba Helmut Kohl, se centraban en la caricaturización de la figura provinciana de ese político aparentemente poco brillante, que llegó a dominar durante 16 años el país más poderoso de Europa.

En el *Kabarett* político alemán no hay trabas: se puede satirizar en cinco minutos todo el espectro político del momento, de derecha a izquierda, de arriba abajo. Se puede dar la vuelta a todo, pero se mantienen las formas al adentrarse en el terreno privado. El cabaretero político alemán es un personaje de cierta reputación, un poco heredero de esa tradición de grandes nombres dedicados al género. No se rebaja a ciertas cosas.

Pertencen a esa familia de cabareteros surgidos y crecidos como personajes públicos en la posguerra Dieter Hildebrandt (1927-) y su tropa del Scheibenwischer (literalmente, 'limpiaparabrisas'). Son el mejor ejemplo del estilo de cabaretero respetado en el país y con un público más que fiel. Formado en la escuela de Kästner, Hildebrandt es el más clásico de los cabareteros políticos de las últimas décadas. Solo o acompañado de otros profesionales como él, ha compaginado desde mediados de los años setenta el cabaret político teatral, en su ámbito, con la televisión.

Notizen aus der Provinz, el programa en el que hacía las funciones de presentador y guionista, irrumpió en la segunda cadena pública, la ZDF, a principios de los setenta y, en pocos años, se convirtió en un indudable éxito de audiencia, con cuotas del 30 y el 45 por ciento. Hildebrandt jugaba en ese programa con su imagen de pretendida inocencia provinciana, tan próximo al televidente y, por lo tanto, con una capacidad casi innata para meterlo en su juego de complicidades.

No siempre lo tuvo fácil: en 1980 se suspendió el programa, ya que era un año electoral y podía influir en el electorado. Hasta ese punto llegaba el grado de identificación e influencia sobre el ciudadano que le era atribuido. Hildebrandt tenía la apariencia del hombre de la calle al cien por cien, aparte de talento para convertir sus chistes en bombas políticas y, por extensión, los políticos en enemigos declarados de su talento. Superado el trance del año ochenta, volvió a la pantalla con el *Scheibenwischer*. Un programa sin periodicidad clara –entre cuatro y seis veces al año, en los ochenta– que acabó aterrizando en la primera cadena pública, ARD, y que hizo de sus protagonistas (Hildebrandt y sus colaboradores Bruno Jonas, Mathias Richling y Georg Schramm) los rostros más populares de la televisión.

Entre 1980 y 2003 han pasado por la televisión pública 144 programas de esta serie, con sus maestros de siempre e invitados especiales, generalmente compañeros de profesión.

Retirado y con 80 años recién cumplidos, continúa siendo un referente de la televisión alemana y la sátira política que sabe desenvolverse bien entre el elemento popular y la fineza de la crítica que huye del cinismo. Es un auténtico dinosaurio del *Kabarett* político, con una buena constelación de congéneres tan buenos a programas parecidos –como Gerhard Polt–, que lejos de hacerse la competencia sangrante se apoyan y completan el cuadro de la mejor tradición del *Kabarett* político.

5. El Comedy TV, un depredador de audiencia

Historiadores y estudiosos del *Kabarett* político no terminan de ponerse de acuerdo en si el *Kabarett* político está en peligro de extinción por culpa del Comedy TV o si, sencillamente, ha cambiado el formato y estamos ante otra dimen-

sión del mismo fenómeno. Martin Siegordner advierte en su estudio *Politisches Kabarett - Definition, Geschichte und Stellung* de que el Comedy TV deja a un lado al *Kabarett* político. Otro estudioso del tema, Eckhard Schumacher, considera en el libro *Konkurrenzloses Lachen* que, sencillamente, hay barreras entre profesionales y profesionales. Esto es, que no todo lo que entendemos por distorsión de la tradición de la sátira política es necesariamente traición.

Lo que parece demostrado es que la línea divisoria entre los herederos más o menos transmutados del *Kabarett* político y las figuras del Comedy no reside tanto en el formato televisión o escenario, sino en una palabra: talento.

En Alemania, decíamos en la introducción, hay un ejemplo que hace de puente entre los dos conceptos, *Kabarett* y Comedy: Harald Schmidt. Ni siquiera los más escépticos o detractores del Comedy niegan a Schmidt un talento excepcional que lo acerca a la tradición de los mejores. En las antípodas de este caso, encontramos a otros como Stefan Raab y una larguísima lista de compañeros de profesión, generalmente en las privadas, sinónimo de humor soez y lucha a codazos por la audiencia.

Schmidt es, en el ámbito alemán, un fenómeno comparable a lo que fue Hildebrandt tanto en los escenarios propios del cabaret como en la televisión. Es decir, éxito continuo, a pesar de las diferencias generacionales y también al talante o clientela.

Es un exponente de la generación nacida con el "milagro" económico puesto en marcha (agosto de 1957), tres décadas más joven que Hildebrandt, y representa al alemán de hoy que no ha pasado ni la guerra ni siquiera la posguerra inmediata. Irreverente, liberado de un pasado que corresponde a sus padres, pero no a él, se permite llegar mucho más lejos que sus predecesores en el panorama iconoclasta de la Alemania de ahora o del pasado.

Schmidt empezó, como Hildebrandt, en la televisión pública berlinesa, a finales de los ochenta, pero se convirtió en un "animal televisivo" por excelencia en la privada, la SAT1, con su *Late Night Show*. Un programa construido prácticamente a medida para él, como protagonista, con entrevistas a invitados que, en realidad, eran comparsas suyos.

Se le bautizó como Dirty Harry, por su humor corrosivo, y ha sido el dueño imbatible de la última franja horaria de noche, en la que se permiten más cosas de la cuenta. El esquema del programa era fácil: él, detrás de una mesa, una

banda musical que da las entradas y salidas de unos y otros, público dispuesto a cumplir su misión de reírse y un sillón en el que el entrevistado, estrella o no, pasa a un segundo término y se somete a la retahíla de preguntas intempestivas. Un esquema de Comedy conocido y arraigado en otros países.

Schmidt es un fenómeno televisivo y, por lo tanto, aunque sus programas tengan la apariencia de producto exclusivo de su talento, tiene detrás a un buen equipo de guionistas. Tiene personalidad propia para marcar las diferencias respecto a la competencia que, por cierto, también se apuntala en sus equipos de guionistas. A Harald Schmidt, además, no se lo ve nunca estresado, con miedo de perder índice de audiencia. Otra diferencia respecto al grueso de la competencia del Comedy.

El año 2003 decidió tomarse una "pausa creativa". La reaparición, un año después, en la primera cadena de la televisión pública tuvo aires de acontecimiento mediático. Él estuvo a la altura de la expectación: reapareció con barba y pelo largo mesiánico, como para demostrar que había pensado mucho en el recogimiento, y reencontró el hilo de lo que había dejado a medias, de nuevo en la pública de sus orígenes y, sin ningún tipo de miramiento hacia los políticos de ahora o, todavía menos, los fantasmas del pasado. Es de los pocos cabareteros que se puede permitir pisar tabúes históricos o temas políticamente incorrectos del presente en sus parodias –sea judíos, sea la inmigración turca–, sin caer en la desfachatez.

Es rápido, capaz de repasar en un par de minutos el nazismo, la historia de la Fracción del Ejército Rojo –la RAF, banda terrorista fundada por Andreas Baader y Ulrike Meinhof– y el mal momento del Bayern de Munich en la Bundesliga. Tiene un instinto especial para saber dónde está el límite de la irreverencia y el golpe bajo, lo que le permite meterse sin tapujos en el terreno de lo políticamente incorrecto –incluidos los chistes un poco insolentes sobre la inmigración turca– y salir sin que nadie pueda sentirse realmente difamado o insultado.

Decíamos que Stefan Raab se sitúa en las antípodas, paradigma del moderador de Comedy al que sí se le nota el pánico a la caída de audiencia. Raab no es un caso único, tiene muchos colegas en las privadas en la misma situación, pero no se trata aquí de dar una lista de nombres, sino una panorámica general.

Un ejemplo de las distancias entre un Schmidt y un Raab, relacionado con un debate reciente y delicado de la política y opinión pública alemana: la conveniencia o no de indultar a los últimos presos de la RAF, la banda que mató a 34 personas hasta que se extinguió el año 1998. Hay que decir que los familiares de algunas de estas víctimas siguen sin saber quién fue el autor material de los disparos en cada caso concreto, porque dentro de la organización había la ley del silencio y la acción colectiva. Mientras se recuperaba la historia de la RAF y los semanarios políticos ofrecían nuevas versiones sobre las muertes de fiscales, banqueros y jefes de la patronal, en el llamado "otoño alemán del 77" –la época más sangrienta de la banda terrorista–, Schmidt y sus guionistas pararon una trampa al auditorio. A la pregunta "a quién relacionamos con el nazismo y a quién con la RAF", con sucesivas fotografías de personajes como Hitler, Meinhof y otros, consiguió que, finalmente, el público dudara al situar figuras que, como el escritor Günter Grass, han tenido sus episodios biográficos relacionados tanto con el Tercer Reich como con la izquierda radical. Todo eso, con la actitud de elegancia frívola que lo caracteriza y sin caer en el golpe bajo.

Raab metió la pata con un fotomontaje, inspirado en la fotografía del ex jefe de la patronal, Hanns Martin Schleyer, difundida por la RAF durante el secuestro, también en 1977. "Jugó" con la imagen del secuestrado, rodeado de los símbolos de la banda armada, para poner en su sitio a uno de los candidatos a la versión alemana de *Operación Triunfo*, recién expulsado después de "196 días de secuestro", decía.

"Eso no tiene nada que ver con la sátira ni el humor", decía Jörg Schleyer, hijo de esa víctima de la RAF, asesinada con tres tiros, poco después de que aparecieran muertos en sus celdas de la prisión de Stammheim Baader dos miembros fundacionales de la banda. Quedó claro de nuevo que la diferencia no es la definición entre el Comedy o el *Kabarett*, sino entre el talento y la desfachatez.

6. Continuará

Para terminar, podríamos decir que entre toda la generación actual, la de la posguerra y la de ahora, Hildebrandt es una especie de dinosaurio del *Kabarett*, capaz de tocar

todos los registros –encima del escenario o desde la televisión. Schmidt representa al animal televisivo por excelencia y, Raab, la degeneración de la tradición de la sátira política. Sin embargo, falta por destacar un último nombre, el que para muchos ha sido el mejor cabaretero de la Alemania moderna: Gerhard Polt.

No ha llegado a tener la repercusión mediática de un Hildebrandt ni de un Schmidt, pero es un ejemplo de carrera continua, marcada por la fidelidad a los principios del *Kabarett* alemán. Le pertenecen algunos de los episodios más legendarios del género, como una histórica parodia del mundo bávaro y su hegemónico partido, la Unión Social-cristiana de Baviera, en el que un inefable profesor trata de explicar en un inglés macarrónico, desde la embajada alemana en un país africano las peculiaridades de la democracia "regional" del mundo de Stoiber y del *kaiser* actual, Franz Beckenbauer.

La televisión alemana recordaba recientemente esta genial interpretación (*Democracy today*, de 1993), con ocasión del 65º cumpleaños de Polt. La ocasión era buena para reflexionar si el *Kabarett* como tal tiene futuro, si va a morir por el impacto del Comedy y si es posible continuar parodiando a políticos en el fondo tan ridículos por sí mismos que hacen casi imposible una sátira, la caricatura. Es decir, si la realidad del día a día no supera la ficción del *Kabarett*.

Mientras haya política, va a haber políticos mentirosos, corruptos o simplemente chapuceros cuyos trapos sucios se puedan airear. Y mientras haya cabareteros con talento, va a haber *Kabarett*, era la respuesta de Polt.

Bibliografía

BAUSCHINGER, S. *Literarisches und Politisches Kabarett von 1901 bis 1999*. Tübingen, Franke Verlag, 2000

HOFMANN, G. *Das politische Kabarett als geschichtliche Quelle*. Maximilians-Universität München, 1976.

SCHUMACHER, E. *Konkurrenzloses Lachen*. Merkur, 56/2002.

SIEGORDNER, M. *Politisches Kabarett - Definition, Geschichte und Stellung*. Bamberg, Grin Verlag, 2003

Páginas de internet

<<http://www.kabarettarchiv.de/>>

<<http://www.bundesvereinigung-kabarett.de/>>

<<http://www.yolanthe.de/stories/kalmet04c.htm>>