

«It's good because it's awful». Joachim Lottmann o cómo el camp formula su denuncia

CRISTINA VICTORIA PANEQUE DE LA TORRE
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
cristina.paneque@uv.es

Recibido: 18/04/2021
Aceptado: 08/10/2021

RESUMEN:

La idea de lo camp, desarrollada por la filósofa norteamericana Susan Sontag en la segunda mitad del siglo XX, ha sido tradicionalmente asociada al ámbito de lo queer, la estética kitsch o lo extravagante. Sin embargo, el autor alemán Joachim Lottmann hace servir este gusto por la afectación y la exageración para construir una cruda denuncia ligada a la actualidad gracias a la aplicación de las diferentes premisas que recogió la autora estadounidense en su ensayo Notes on Camp: glorificación del personaje, ironía, ingenuidad, la capacidad de provocar atracción y repulsión al mismo tiempo, así como desarrollar un discurso capaz de ser serio frente a lo frívolo o atacar la seriedad desde la frivolidad. La combinación de estos rasgos consigue hacer de la narrativa de Lottmann una completa y compleja denuncia de la sociedad actual, convirtiendo a las novelas Der Geldkomplex (2009) y Endlich Kokain (2014) en sus dos máximos exponentes: la creciente aporofobia en la Alemania del siglo XXI, la capitalización del mundo del arte y el dictado de las apariencias suponen los temas transversales de dos

novelas en las que el camp despliega sus medios para conseguir enarbolar una denuncia plausible y comprometida con su contexto.

PALABRAS CLAVE: *camp, Joachim Lottmann, Susan Sontag, literatura pop, denuncia social*

«It's good because it's awful». Joachim Lottmann or how the camp formulates its complaint

ABSTRACT:

The idea of camp, developed by the American philosopher Susan Sontag in the second half of the 20th century, has traditionally been associated with queer, kitsch or extravagant aesthetics. However, the German author Joachim Lottmann makes use of this taste for affectation and exaggeration to construct a crude denunciation linked to current affairs thanks to the application of the different premises that the American author gathered in her essay Notes on Camp: glorification of the character, irony, naivety, the capacity to provoke attraction and repulsion at the same time, as well as developing a discourse capable of being serious in the face of the frivolous or attacking seriousness from frivolity. The combination of these traits manages to make Lottmann's narrative a complete and complex denunciation of current society, making the novels Der Geldkomplex (2009) and Endlich Kokain (2014) his two greatest exponents: the growing aporophobia in 21st century Germany, the capitalisation of the art world and the dictates of appearances are the cross-cutting themes of two novels in which the camp deploys its means to achieve a plausible denunciation that is committed to its context.

KEY WORDS: *camp, Joachim Lottmann, Susan Sontag, pop literature, social report*

1. Introducción

El siglo XX fue un período convulso para Alemania en materia política, económica y cultural: dos guerras mundiales, la división de un país en dos bloques enfrentados ideológicamente y su posterior reunificación encontraron en la representación de Alemania y su sociedad la continuidad temática que había caracterizado tradicionalmente su producción literaria, ya fuera desde el punto de vista del individuo o reflejando el sentimiento colectivo. A finales del siglo XX, la sobriedad temática y estilística que atesoraba tradicionalmente la literatura germano hablante

es interrumpida por la (re)aparición del movimiento pop de la mano de un conjunto de autores, en su mayoría noveles, que revisitarán cuestiones ampliamente trabajadas en el canon literario alemán como la alienación del individuo o la crítica al sistema social imperante. Sin embargo, estas cuestiones serán planteadas a través de un prisma diferente: la ironía y la frivolidad pasan a ser los rasgos más reconocidos de un estilo que supuso un reto para la crítica alemana, dividida entre designar estas obras dentro de la cultura popular o incluirlas dentro de la considerada *High Culture*. La superficialidad y el materialismo expresado en los textos pop tienen como resultado una prosa excéntrica y provocadora.

Entre los autores que engloba este movimiento literario, destaca Joachim Lottmann, quien consigue plantear una narración en la que la excéntrica representación de la sociedad germana propuesta no queda limitada a la simple provocación, sino que suscita la crítica hacia los aspectos más controvertidos de la actualidad sociopolítica.

Joachim Lottmann es un afamado y prolífico autor y periodista, cuya prosa ofrece una nueva visión de la Alemania actual con la que aborda las diferentes vicisitudes a las que se enfrenta una nación cuya proyección internacional la ha convertido en referente de justicia, progreso e igualdad social. Sus obras se caracterizan por presentar una amalgama de rasgos que permiten reconocer en ella diferentes estilos como el *New Journalism* o el periodismo Gonzo, así como características que la circunscriben al género de la autoficción. Estos elementos se combinan entre sí, conformando un texto que también incluye entre sus particularidades las propias de la estética camp, desarrollada por Susan Sontag en el ensayo *Notes on Camp*, publicado en 1964 en la revista *Partisan Review*. La fusión de estos elementos crea un mosaico narrativo de carácter extravagante dentro del que se construye la denuncia objetivo del texto.

El presente estudio analiza la presencia de los rasgos camp en las obras *Der Geldkomplex* (2009) y *Endlich Kokain* (2014) y va-

lora el efecto resultante sobre el lector, así como su eficiencia al presentar la denuncia social que promueven los textos del autor alemán.

2. La sensibilidad camp: realismo desde el exceso

El camp debe ser entendido desde su dinamismo, pues está expuesto al contexto en que se encuentra y sujeto a evolucionar con este. Esta estética contiene una percepción tan amplia que le permite ser asociada con lo artístico, lo social, lo literario o lo reivindicativo y, desde su nacimiento, ha experimentado variaciones en la forma de ser entendida, lo que ha provocado que hoy en día podamos encontrar la teoría camp moviéndose entre los parámetros de la teoría *queer* o la estética *kitsch* y asociada a una extravagante teatralidad. Sin embargo, estos elementos no son los únicos que determinan la estética camp, pues para que esta se dé también debe adoptar una frívola visión de los hechos más serios o viceversa, dotar al entorno más frívolo de una seriedad rigurosa.

La definición de lo que significa este adjetivo es compleja. De origen incierto¹, el *Oxford English Dictionary* considera probable su origen en el verbo francés *se camper*, aunque también baraja opciones como una variación del verbo *camping*, que en el siglo XVI designaba a los hombres que se vestían con ropas femeninas para las representaciones teatrales. También se pueden encontrar dentro del mismo concepto seis entradas diferentes. En ellas se recogen los diferentes significados asociados a este adjetivo, pudiendo diferenciarse las entradas relacionadas con comportamientos atribuidos a la homosexualidad masculina de aquellas vinculadas a la teoría camp de Susan Sontag en 1964: el del camp como sensibilidad, como una forma de entender el mundo y la sociedad a través del prisma de la frivolidad.

El concepto camp ha sido objeto de múltiples estudios desde que en 1964 la filósofa norteamericana popularizase este térmi-

¹ Ver: camp, adj. and n.5. *OED Online*. Oxford University Press, June 2020. (<https://www.oed.com/view/Entry/26746?rskey=r2U1rf&result=6&isAdvanced=false#eid> Últ. consulta: 18 de abril de 2021)

no ligado al amor por el exceso, por la extravagancia, por todo aquello que –sin tener cabida en los estándares sociales del buen gusto– destilaba un atractivo especial, una atrayente capacidad de gustar.

Exaggerated, affected, over the top, esp. in a knowing or playful way; (deliberately) not restrained by traditional or prevailing ideas of good taste or decorum. Esp. used with reference to the style or execution of a work of art or entertainment, or a dramatic performance. (OED Online, 2020)

Susan Sontag definió este concepto en su ensayo *Notes on Camp* como “[...] the love of the exaggerated, the ‘off’ of things-being-what-they-are-not” (Sontag, 2001, 279), acompañándolo de cincuenta y cuatro premisas en las que establecía las condiciones necesarias para que un objeto o persona pudieran ser considerados camp. Para ello se apoyaba en algunos ejemplos cercanos a la cultura popular y otros adscritos a un academicismo más selecto. De esta forma, en las páginas que ocupa el ensayo conviven figuras literarias de la talla de Oscar Wilde o Jean Cocteau con personajes del entorno audiovisual como Gina Lollobrigida o Mae West, así como objetos propios del *Art Nouveau* con los musicales producidos por Warner Brothers a principios de la década de los años treinta. Pese a las diferencias que *a priori* se puedan detectar entre estos elementos, la base de esta ecléctica combinación es la esencia camp que destilan individualmente y que Sontag entiende como «[...] a variant of sophistication, but hardly identical with it.» (Sontag, 2001, 275). Por lo tanto, no es casual que esta estética aparezca ligada a teorías tan heterogéneas como las concernientes a lo *queer*, las relacionadas con el concepto *kitsch* o el Pop, así como la High Culture o que a partir de él se haya desarrollado el concepto *Herausgeber-Camp*².

2 El concepto de *Herausgeber-Camp* es desarrollado por Moritz Baßler en la publicación dedicada a la revista *Der Freund*, cuyos editores eran los autores

Susan Sontag estableció entre las primeras premisas del camp que « 7. All Camp objects, and persons, contain a large element of artifice. » (Sontag, 2001, 279), el cual debe fluir de forma natural desde el interior del objeto o de la persona. Por eso los elementos naturales carecen de esta esencia, pues pese a que la artificiosidad debe emanar espontáneamente del objeto o persona *campy*, nunca podrá ser encontrado de forma innata en la naturaleza.

Dicha artificiosidad natural es un componente determinante en el camp, pues una parte decisiva de la clasificación de un objeto o persona como tal es la pureza, lo genuino de su artificio; por ello quedan excluidos de esta consideración todos aquellos elementos o seres que busquen conscientemente ser camp.

Sin embargo, esta natural artificiosidad no debe ser entendida como una falta de conciencia, pues siguiendo las afirmaciones de Sontag «[...] Camp is either completely naïve or else wholly conscious [...]. An example of the latter: Wilde's epigrams themselves» (Sontag, 2001, 283). Es decir, bajo la pátina de excentricidad, exageración o teatralidad subyace una temática que podría ser tratada con mayor gravedad, pero que el camp aborda desde una apariencia frívola, dando como resultado lo que los académicos han bautizado *Naïve Camp* y que la autora igualó al camp puro:

23. In naïve, or pure, Camp, the essential element is seriousness, a seriousness that fails. Of course, not all seriousness that fails can be redeemed as Camp. Only that which has the proper mixture of exaggerated, the fantastic, the passionate, and the naïve. (Sontag, 2001, 283)

Christian Kracht y Eckhart Nickel, *Der Freund. Zur Poetik und Semiotik des Dandysmus am Beginn des 21. Jahrhunderts* (Baßler, 2009). En este estudio se establece el dinamismo que el concepto camp lleva implícito, pues el canon de estética camp no es fijo, sino que responde a los cambios que aparecen en su entorno: «Bereits was wir unter Herausgeber-Camp zu fassen versucht haben, impliziert ja, dass man ein und dasselbe Textphänomen unter verschiedenen Aspekten betrachten und werten kann. Je reicher die kulturellen Assoziationen und je dichter die Verweise innerhalb der acht Ausgaben, desto dominanter prägt sich das Rezeptionsgefühl der Ambiguität aus.» (Baßler, 2009: 211 – 212)

Es decir, aquello que se puede considerar como camp puro es lo que es capaz de aparentar una seriedad que queda atenuada por la combinación de extravagancia, ironía e inverosimilitud que profesa, porque, como afirmaba Sontag en su nota número veintiséis, «26. Camp is art that proposes itself seriously, but cannot be taken altogether seriously because it is 'too much'» (Sontag, 2001, 284).

Precisamente este *too much* sirve de nexo con la obra de Lottmann y conduce a una de las características más destacadas de su prosa: el histrionismo como herramienta de denuncia. La seriedad que falla, así como la excentricidad propia de la sensibilidad camp, recorren transversalmente su narrativa, consiguiendo crear una narración que se mueve entre los polos de lo serio y lo extravagante, en la que el lector encontrará la seriedad de la denuncia bajo la extravagancia de las situaciones descritas por Lottmann y la excentricidad de unos personajes esculpidos mediante reacciones llenas de frivolidad y barroquismo.

3. Johannes Lohmer y Stephan Braum: Un *alter ego* para glorificar al personaje

La extravagancia propia de los motivos camp y el efecto *too much* conseguidos por Lottmann aparecen acompañados de lo que Sontag estableció como *glorification of 'character'* (Sontag, 2001, 285) y que es definido en su nota número treinta y tres:

33. Character is understood as a state of continual incandescence – a person being one, very intense thing. This attitude toward character is a key element of the theatricalization of experience embodied in the Camp sensibility. (Sontag, 2001, 286)

Para entender la glorificación del personaje que muestran sendas novelas resulta necesaria una mayor contextualización de los protagonistas que las dominan. En *Der Geldkomplex* y *Endlich Kokain* la acción es desarrollada a partir de las vicisitudes vividas por un antihéroe, cuya imagen está tan estrecha-

mente relacionada con la figura del autor que resultan inseparables (Kreknin, 2014, 281). Este posicionamiento poetológico compone el tejido necesario para que la obra de Lottmann forme parte del género de la autoficción³. En el caso de la figura de Johannes Lohmer la correlación entre el protagonista y Joachim Lottmann nace en el acrónimo de ambos, Jolo y se extiende a lo largo de la novela al mostrar al lector que comparten, también, dedicación profesional –periodismo y literatura– y lugar de refugio –Grottammare, en Italia–. Aunque esta identificación entre personaje y autor es patente, Lottmann decide llevar más allá la fusión de planos, al converger el mundo de la ficción y el de la realidad en una única dimensión. Este efecto es conseguido al reproducir íntegramente en *Der Geldkomplex* la misiva titulada *Offener Brief an Angela Merkel*, publicada el 12 de julio de 2008 en su blog de crítica de actualidad *Auf der Borderline nachts um halb eins*⁴. La única diferencia entre ambos textos es la firma que las suscribe: Johannes Lohmer en *Der Geldkomplex* y Joachim Lottmann en el blog.

Por su parte, la novela *Endlich Kokain* también utiliza las herramientas que la autoficción le ofrece para aumentar el efecto de barroquismo. En este caso, entre las coincidencias profesionales y autobiográficas, el autor vuelve de nuevo a ofrecer una conexión entre realidad y ficción con la publicación en su blog del diario online *taz* del artículo titulado *DREI ROMANE. Über*

3 El término autoficción fue acuñado por Serge Doubrovsky para clarificar el estilo literario de su novela *Fils* en 1977, considerándola como «ficción de acontecimientos estrictamente reales» (González 2015: 9). Este paradójico concepto fundamenta su funcionamiento a la confusión entre «persona y personaje o en hacer de la propia persona un personaje, insinuando, de manera confusa y contradictoria, que ese personaje es y no es el autor.» (Alberca 2007: 32).

4 El texto íntegro se podía encontrar en el enlace de la web del diario digital <https://taz.de>, siguiendo el enlace https://blogs.taz.de/lottmann/2008/07/12/offener_brief_an_angela_merkel (Última consulta: 20 de enero de 2021) pero, durante la redacción de este artículo, el enlace al blog de actualidad de Joachim Lottmann fue desactivado y solo es accesible bajo autorización expresa del autor y el periódico, que no ha sido conseguida para la publicación de este trabajo.

*die Einnahme von Kokain beim Schreiben*⁵, en la que narra las experiencias con el consumo de cocaína que el autor ha atesorado durante la redacción de la novela *Endlich Kokain*, mostrando una vez más los nexos entre la ficción y la realidad. Lottmann consigue alcanzar el efecto *too much* que caracteriza a la sensibilidad camp gracias a la proyección de su autenticidad sobre la figura protagonista de ambos textos.

La glorificación del personaje enunciada por la filósofa americana es conseguida por Lottmann al extremar los defectos de su *alter ego* para conseguir la intensidad que requiere la sensibilidad camp. El histrionismo que define las acciones del protagonista se une a la imposibilidad de separar personaje y autor. Las acciones narradas están protagonizadas por un personaje barroco, extremo en todas sus decisiones, que sigue la estela de la definición de camp realizada por Malinowska, para quien «[t]o make camp is to be *divine*. To be *divine* means to be: outlandish, freakish, over-exaggerated and tacky» (Malinowska, 2014, 19) y en este sentido, los personajes desarrollados por Lottmann responden a los requisitos que exige el camp: estridentes y exagerados, se sitúan en los márgenes de las convenciones sociales.

Esto provocará que los temas que deberían abordarse de una forma seria y meticulosa en *Der Geldkomplex* y *Endlich Kokain*, acaben convertidos en una consecución de hechos extravagantes al envolverlos en personajes excéntricos y un contexto extremadamente frívolo. El lector se encuentra, gracias al barroquismo que presentan los personajes centrales de ambas novelas, ante una seriedad que fracasa frente al exceso, un texto en el que triunfa la forma sobre el contenido, como recogía Sontag en su nota número treinta y ocho:

5 El artículo mencionado se encontraba disponible bajo el enlace <https://blogs.taz.de/lottmann/2017/05/18/joachim-lottmann-drei-romane-ueber-die-einnahme-von-kokain-beim-schreiben/>, cuya última consulta fue el 13 de febrero de 2021 y al que no ha sido posible acceder al carecer de la autorización expresa del autor y el diario digital.

38. Camp is the consistently aesthetic experience of the world. It incarnates a victory of "style" over "content", "aesthetics" over "morality", of irony over tragedy. (Sontag, 2001, 287)

El triunfo del estilo sobre el contenido, de la estética sobre la moral debe ser entendida en términos de no normatividad, de operatividad en la marginalidad (Stepien, 2014, 2), rasgo observable en las novelas analizadas en este estudio, pues tanto *Der Geldkomplex* como *Endlich Kokain* son la realización práctica de la fallida seriedad: el sobrio trasfondo socio-político que enmarca sus novelas y la crítica social que se deduce en ellas son presentados desde la irreverencia propia del camp.

Ambas obras alcanzan el estatus *campy* por medio de la exageración. En *Der Geldkomplex* el elemento que consigue crear el efecto de exageración y extravagancia será su particular deformación de los sucesos, mientras que *Endlich Kokain* utiliza al personaje protagonista como pieza básica sobre la que construir el exceso camp. En ambos casos, el juego de identificación entre protagonista y autor propuesto por Lottmann consigue poner el foco en la contrariedad que suscita la factibilidad de los hechos narrados: *Der Geldkomplex* funciona como reflejo de la crisis financiera acontecida en 2008, así como la crítica a la ley Hartz IV; sin embargo, el histrionismo con que refleja el autor la bancarrota de un novelista de éxito a través de sus personajes es muestra del gusto del camp por lo marginal, por el exceso, por aquello que nos resulta atrayente a pesar de su vulgaridad. El análisis realizado en *Endlich Kokain* de la hipocresía social, la dictadura de las apariencias y el mercantilismo exacerbado existente en el mundo del arte en la Alemania contemporánea sigue la línea de excentricidad que caracteriza la obra del autor alemán. Junto a la picaresca de unos personajes excéntricos se desarrolla un escenario que desnuda a las clases pudientes y habla sin tapujos de las consecuencias de la capitalización del arte: este ya no es un área independiente, sino un sector cuyo motor es el dinero, no la creatividad. Para Lottmann el camp es la herramienta que, como

afirma Hotz-Davies, busca reflejar lo vergonzoso e inaceptable (Hotz-Davies, 2018, 22).

En sendas novelas conviven los ingredientes necesarios que permiten distinguirlos como obras adscritas al espectro camp, pero la intensidad de estos mecanismos varía en cada una de ellas. En *Der Geldkomplex* la hiperdramatización del contexto gana protagonismo, consiguiendo aumentar la sensación de la seriedad fallida pues, pese a la gravedad que encarna el contexto sociopolítico que envuelve la obra, la suma de las desmedidas condiciones que rodean al protagonista y el manifiesto juego de identificación provocan que la crítica que el texto pretende mostrar se aliene con el efecto camp, resultando en una ambigua percepción de la apolitización y descompromiso que afirmaba Susan Sontag en *Notes on Camp* (Sontag, 2001, 277). Sin embargo, la novela *Endlich Kokain* busca el efecto camp a través del barroquismo de su personaje principal.

En ambos casos se hace necesario un análisis detenido en aquellos elementos que cobran un cariz camp gracias a los elementos narrativos en los que se desarrolla.

4. *Der Geldkomplex* o la narración camp de la crisis económica y social

El 15 de septiembre de 2008 la entidad financiera Lehman Brothers se declaró en quiebra. El desmoronamiento de una de las mayores corporaciones bancarias mundiales fue el detonante de una recesión económica que arrastró a la economía mundial, desencadenando una crisis que también afectaría a todos los ámbitos de la sociedad. Europa quedó rápidamente contagiada de la que ha sido considerada por Ben Bernanke, ex director de la Reserva Federal de los Estados Unidos, como la mayor crisis económica desde los años de la Gran Depresión Americana (Ben Yedder, 2018) y la República Federal de Alemania, a la cabeza de la Unión Europea, sufría las consecuencias de una regulación económica insuficiente por su laxitud y excesiva permisividad: la compra-venta de deuda, las llamadas “hipotecas basura”, así

como el alto riesgo de las actividades financieras más lucrativas colocaron a la economía global en una situación equiparable a la acontecida en 1929. Los préstamos bancarios fueron duramente restringidos y los países desarrollados entraron en una recesión económica que duraría un lustro.

Joachim Lottmann aborda esta crisis económica en la novela *Der Geldkomplex* que, publicada en 2009, sugiere un aire de vaticinio que aumenta la tónica camp de los hechos relatados.

La crítica situación en la que se encuentra el protagonista es transmitida al lector con sarcasmo e ironía eclipsando la gravedad del tema tratado mediante una prosa que conjuga excentricidad y frivolidad, dejando esa sensación de «*too much*» en el lector que manifestaba Susan Sontag como determinante en el caso del camp más puro.

La forma de representación camp de lo que es un autor venido a menos aparece a lo largo de toda la novela en los diferentes apuntes que realiza el autor sobre la vida cotidiana del protagonista, JoLo:

Ein weiteres Jahr verging, und meine Lage verschlechterte sich. Die letzten beiden Bücher verkauften sich schlecht, ja miserabel, und die Geduld meines Verlags war praktisch aufgebraucht. [...] Längst hatte ich mein Auto abmelden müssen, obwohl es sich um das einzige Auto auf dem deutschen Markt handelte, daß keine Kosten verursachte, [...]. (GK⁶, 2009, 10)

[...] Jetzt im Alter, Jahre später, ausgezehrt durch Armut und literarische Pleiten, sah ich mein Leben anders. Seit dem Verkaufserfolg von "Die Jugend von heute" waren vier Jahre ins Land gegangen, Hungerjahre, elende Jahre wie 1941 bis 1945, ich meine, auch diese vier Jahre kamen den Überlebenden damals wie eine Ewigkeit vor, obwohl sie wenigstens zu essen hatten. Dafür mußte ich kein Gewehr tragen. (GK, 2009, 96)

6 Para facilitar la identificación de las citas se ha recurrido a la aplicación de siglas para ambas novelas, correspondiéndose las siglas GK para la novela *Der Geldkomplex* y EK para *Endlich Kokain*.

En estos apuntes, Lottmann no solo expone al lector cómo ha llegado el protagonista a la crítica situación económica en que se encuentra, también rompe con los convencionalismos que dominan la idea de la pobreza en el primer mundo, pues JoLo es un autor reconocido, que ha cosechado grandes éxitos con sus publicaciones, pero que se ha visto abocado prácticamente a la bancarrota en los últimos años. Su perfil no se corresponde con la visión generalizada que la sociedad tiene de la pobreza, pues ni su formación académica ni su ocupación profesional son susceptibles de entrar en el paradigma de pobreza desarrollado en la sociedad contemporánea y sus reacciones son impropias de un personaje que al principio de la novela afirma que «Ich sprach nicht über Geld, ich konnte es einfach nicht» (GK, 2009, 8), pues según *él mismo* afirma este es un rasgo reconocible en las personas elegantes y de alta cuna. Por ello busca una forma de ocultar su falta de recursos e intenta mantener una imagen digna que ofrecer, alejada de la imagen de pobreza que domina la conciencia social:

Ein weiteres Problem war meine Garderobe. Ich hatte keine intakte Hose mehr für das alte gutsitzende dunkle Jackett, und so trug ich eine fast weiße Leinenhose dazu, was einfach unmöglich war. [...] Die weiße Hose hatte ich drei Tage in kaltes Wasser mit Waschpulver gelegt, damit wenigstens die Flecken rausgingen. Nun sah sie fast gelb aus. (GK, 2009, 155 – 156)

La perseverancia que muestra el protagonista por mantener la apariencia de normalidad en torno a sí alcanza un efecto de caricaturización del personaje, consiguiendo que la gravedad de lo narrado quede en un segundo plano, por detrás de la forma que adopta la representación del personaje.

También aborda los problemas de salud mental a los que puede verse abocada una persona en una situación crítica, aunque en el caso de Lottmann esta se haga a través del *prisma camp*, es decir, utilizando la frivolidad y la extravagancia para transformar la tragedia en ironía:

War ich wirklich einmal so arm gewesen? Hatte es wirklich diese Abende gegeben, in denen ich Elena Plaschg bitten mußte, mein bereits ausgetrunkenes Mineralwasser zu bezahlen, und diese dann im ganzen Lokal herumkrakeelte, ich sei ein Schnorrer, ich wolle sie ausnehmen wie ein ganz ordinärer Zuhälter? War ich wirklich einmal so tief gesunken? [...] Ja, und hatte ich wirklich einmal vor Hunger so deliriert, daß ich der Bundeskanzlerin persönlich einen offenen Brief geschrieben hatte?! In dem ich mich allen Ernstes über die "Verschwendung von Steuergeldern" im Afghanistankrieg beschwert hatte? (GK, 2009, 336 – 337)

La ironía debe ser entendida, como afirma Horn, como la base que sostiene la sensibilidad camp, «which relies on parody –often achieved through stylistic exaggeration, excessive theatricality, or other forms of over-articulation– irony, and humor to create incongruities and discrepancies within (popular) texts.» (Horn, 2017, 21). Esta combinación de elementos es la que estimula el camp, especialmente cuando la sinceridad no es suficiente. (Sontag, 2001, 288)

Dicha necesidad de expresar aquello para lo que la sinceridad no basta, es la que lleva a Lottmann a la representación de la crisis económica a través de la experiencia vital de su *alter ego*, JoLo; es decir, pese a que no se trivializa la pobreza ni la crisis económica o la aporofobia que sufre el protagonista, la natural exageración con que el autor aborda estas cuestiones hace que la seriedad que debería acompañar a un tema de gran calado social como este quede diluida ante la excentricidad de los hechos descritos. Este efecto se ve aumentado por la absoluta naturalidad con que el protagonista narra dichas acciones.

La sensibilidad camp también está presente al denunciar la corrupción existente bajo las leyes que han de salvaguardar el estado de bienestar y procurar la protección de los ciudadanos más desfavorecidos, como ocurre con la ley Hartz IV. Esta ley nació en el año 2002 de la mano de Peter Hartz —hasta el momento miembro de la junta directiva de la compañía Volkswagen y des-

pués asesor del canciller Gerhard Schröder— como un paquete de medidas para la lucha contra el desempleo. Bautizada como *Gesetze für moderne Dienstleistungen am Arbeitsmarkt*, se popularizó como ley *Hartz*. El 1 de enero de 2003 entró en vigor esta ley y fue presentando diferentes modificaciones a lo largo de los años hasta llegar a la versión *Hartz IV*, la cual incluía la controvertida medida bautizada como *Arbeitslosengeld II*, abordada por Joachim Lottmann en su novela.

La figura de Peter Hartz estuvo envuelta en polémica, con acusaciones de malversación de fondos, tráfico de influencias o la contratación de servicios de compañía a cargo de la multinacional Volkswagen. Lottmann aporta esta información en *Der Geldkomplex*, utilizando estos datos para explicar de forma aparentemente objetiva el origen de esta ley, en un texto en el que el tono sereno contrasta ampliamente con lo relatado. Este contraste logra que la denuncia quede eclipsada por el despropósito que implican los hechos narrados, algo que de nuevo resulta «*too much*» en el sentido del camp más puro.

“Hartz IV” war auch ein FROG, ein Freund also des großen deutschen Bundeskanzlers Gerhard Schröder, gewesen. Er organisierte Lustreisen von Gewerkschaftsführen in die besten Bordelle der Welt. [...] Das war wirklich etwas für die dicken, schwitzenden, völlig überforderten sozialen Aufsteiger aus der Arbeiterschaft, die plötzlich auf Augenhöhe mit den Bossen verkehren sollten und mit heimlichen sechsstelligen Sonderboni beschenkt wurden. [...] Die Gewerkschaftsbosse mussten so lange von den Damen verwöhnt werden, bis sie der Abschaffung der Arbeitslosenhilfe und vieler anderer Sozialleistungen zustimmten. (GK, 2009, 52)

La combinación de dirigentes sindicales, prostitución y sobornos es presentada por el autor a través de un texto que denota sarcasmo, que parece perderse en detalles superficiales: «Dieser Hartz-IV, also er hieß natürlich anders, hatte auch einen Vornamen, den ich aber nicht mehr weiß, weil er in die Geschich-

te eben mit dem Kürzel Hartz IV einging» (GK, 2009, 52) o que aporta información expresada con una mezcla de ironía y sorna:

Eine brasilianische Prostituierte erhielt als Chefsekretärin bei VW aufgrund ihrer Sonderausbildung zur Topdomina in einem Spezialbordell in Hongkong eine Vergütung von 600 000 Euro jährlich. (GK, 2009, 52).

De nuevo, la aplicación del camp teñida de ironía –al recurrir a la narración de unos hechos aparentemente descabellados, que puedan ser entendidos como una exageración de la realidad–, permite al autor describir el escenario con una sinceridad desbordante. El resultado de esta franqueza en *Der Geldkomplex* es un retrato de una crisis no solo económica, sino también social. Al descalabro económico resultante de unas operaciones financieras demasiado jugosas para ser duraderas, se une el beneplácito de los organismos sindicales a la aprobación de unas leyes que supusieron una clara merma a las garantías ofrecidas por el estado de bienestar alemán.

Pero no solo se aborda la crítica a esta ley desde un retrato de los excesos y de los oscuros intereses que se esconderían detrás de ella, sino que también se hace un intento por mostrar la ceguera que los prejuicios sociales provocan en las autoridades.

[...] Ich hätte ihr gern gesagt, dass ich verarmt sei, dass ich altes Knäckebrötchen fremder Leute essen musste, daß ich bedürftiger war als alle ihre verdammten Hartz-IV-Berufssarmen. ICH war es, auf den sie gewartet hatte, nicht diese Sozialschmarotzer in Lichtenberg. (GK, 2009, 96)

Joachim Lottmann muestra el sesgo que se establece ante la pobreza y cómo esta parece destinada únicamente a determinados sectores, sin apreciar que cualquier individuo es susceptible a ella, sin importar su origen social, formación académica o sector laboral. Nuevamente, la colección de hechos narrados es

abordada con la combinación de naturalidad y extravagancia características de la esencia camp, consiguiendo que el estilo triunfe sobre el contenido, que la estética gane a la moralidad y que la ironía eclipse a la tragedia de lo acontecido. En este caso, el triunfo del estilo y la estética sobre el contenido y la moralidad no debe ser entendida desde un análisis estilístico del texto, sino sobre una reflexión en la construcción del *alter ego* y el contexto que le rodea. La exageración aparece en las condiciones de vida del protagonista, Johannes Lohmer, quien se ve abocado a una situación que empeora paulatinamente a lo largo de la novela y le lleva a situaciones críticas, impropias de un autor de su calado y con un bagaje literario tan reconocido. Con ello el autor expone la aporofobia que domina a la sociedad alemana y las consecuencias que su tragedia económica tiene para él en términos sociales: el rechazo de sus seres queridos, de sus amigos y de cualquier contacto que el protagonista pudiera tener en el círculo literario berlinés.

Entweder war mein Telefon schon jetzt kaputt, oder es ging mit dem Teufel zu: Überall sprang nach endlosem Getute nur die Mailbox an, wohl ein dutzendmal. Ich sprach überall mein optimistisches Sätzchen drauf, ich sei jetzt einsatzbereit, hey was geht, Mann, was läuft, wer stellt was auf heute, meld dich doch. Als ersten erreichte ich dann endlich Thomas Lindemann, der mir erstaunt mitteilte, er säße mit allen anderen in der "June Bar", und warum ich denn nicht auch da sei? [...] Angeblich hatte er mir eine SMS deswegen geschickt. Ich sah noch einmal nach. Keine SMS. War auch das Handy kaputt? (GK, 2009, 131)

El fallo de la seriedad en este caso viene dado por la presentación de los hechos con unos protagonistas claramente identificados: los autores Sascha Lobo y Thomas Lindemann. Ambos son escritores reconocidos en el círculo cultural alemán, especialmente por su exposición pública y su labor periodística. Joachim Lottmann utiliza a ambos escritores, con los que ha compartido

publicaciones y con quiénes *a priori* no muestra una mala relación pública, como ejemplos de la denunciada aporofobia de la sociedad alemana y del talante clasista e hipócrita que critica en el ámbito literario berlinés.

En el caso del periodista Lobo, la ruptura de la seriedad no se produce durante la lectura de la novela, sino que de nuevo llega al trasladar el plano de la ficción al de la realidad. Sascha Lobo participó en la lectura de presentación de la novela, organizada por la editorial Kippenheuer & Witsch el 8 de febrero de 2010, escogiendo los pasajes en los que *él mismo aparece*. Con esta colaboración, la crítica enunciada por Lottmann se ve eclipsada con el aumento de la teatralidad y consiguiendo adoptar el denominado efecto «*too much*». Sascha Lobo es una relevante figura pública, cuya estética ha sido tradicionalmente asociada a sectores antisistema y que hace gala de sentirse cercano a grupos políticos de ideología progresista, por lo que el público podría esperar de su personaje una reacción de verdadera solidaridad. Sin embargo, en la novela representa la confusión que ha resultado en la sociedad contemporánea entre solidaridad y caridad, entendida esta última como la limosna que se da al necesitado, pero que no conlleva ningún tipo de compromiso a largo plazo.

Nun, da er so berühmt geworden war, und so reich, nutzte ich die Spaziergänge dazu, ihm neben meinem seelischen auch das finanzielle Leid zu beichten. Er gab mir dann immer etwas Geld, weiß Gott nicht viel, aber doch zehn Euro, und das reichte dann wieder für zwei Wochen. (GK, 2009, 120)

En el caso de Lindemann, la figura de este periodista funciona como culmen al rechazo de los homólogos de JoLo. Los intentos de seguir en contacto con aquellos que consideraba sus iguales son infructuosos; sus coetáneos se muestran esquivos con el protagonista de la novela e incluso Lindemann, quien parece mostrar cierta empatía hacia JoLo, no puede evitar el sentimiento de rechazo que provoca la caída en desgracia de la figura principal

de la novela. La ingenuidad con la que JoLo evita reconocer la creciente aporofobia del sector literario berlinés se torna extravagante, pues el círculo cultural al que se refiere termina siendo retratado como un entorno hipócrita, en el que la solidaridad es superficial, no real.

Lottmann consigue que las conclusiones sean desarrolladas por el lector, desvinculándose de acusaciones directas cuando la extravagancia no es suficientemente visible, recurriendo al camp más ingenuo, aquel que recogía Sontag en su nota número 21: «[...] Camp rests on innocence. That means, Camp discloses innocence, but also, when it can, corrupts it.» (Sontag, 2001, 283). Esta inocencia se ve corrompida por la interpretación que hará el lector, entendiendo los hechos expuestos como una muestra del rechazo por parte del círculo más próximo al que se enfrenta el protagonista.

El relato de la recuperación social del protagonista, gracias a su recuperación económica, también aparece poblada de rasgos que permiten registrarlo como camp. La ironía, mostrada en un texto de carácter aparentemente ingenuo, domina la última parte de la novela:

Die Freunde saßen an mehreren Tischen, und an jedem Tisch winkte mir jemand zu, ich soll doch dort Platz nehmen und nicht woanders. Es war wieder so wie früher, als ich mit einem Buch in den Bestsellerlisten geführt wurde, nein, es war noch besser. Ich fühlte mich wie der heimkehrende Sohn. (GK, 2009, 306)

Sascha Lobo, dessen letztes Ratgeberbuch am Buchmarkt zerschellt war und der die teure Miete seiner neuen Wohnung in der Schönhauser Allee nicht mehr bezahlen konnte, nahm mich in den Arm. [...] Er drückte mich mehrere Sekunden lang, [...], richtig innig und fast tränentreibend! Keiner konnte mehr sagen, daß ich nicht geliebt wurde. (GK, 2009, 307)

Dicha recuperación supone la redención social y el regreso a las relaciones que ha visto distanciarse. JoLo es recibido como

un héroe por unos colegas de profesión que están sufriendo las mismas vicisitudes por las que ha pasado él, pero con una diferencia: ahora la crisis es global y cualquier sector social es susceptible de verse expuesto a ella.

Der Geldkomplex exhibe la sensibilidad camp de forma constante en lo relatado: la extravagancia de los personajes combinada con la exageración de lo narrado eclipsa la denuncia social que recae de forma soslayada en el texto: el retrato de la sociedad alemana como una sociedad aporofóbica y materialista, en la que el entramado social es sensible a la capacidad económica de sus miembros y la solidaridad es ejercida solo teóricamente, sin una aplicación práctica.

La convivencia de la seriedad histórica con la extravagancia camp crea en *Der Geldkomplex* un texto apto para una doble lectura; por un lado, la gravedad de los hechos históricos presentados bajo la apariencia de la frivolidad; por otro lado, la necesidad de un escenario exagerado, barroco, desde el que poder realizar la cruda crítica que realiza Lottmann de la sociedad alemana.

5. *Endlich Kokain*: la moralidad del pícaro campy

Con su novela de 2014, Joachim Lottmann construye un relato en el que su protagonista, un experiodista aquejado de sobrepeso y rechazado socialmente por ello, destapa la hipocresía y superficialidad reinante en las clases poderosas y la mercantilización y caída en el capitalismo que ha sufrido el –aparentemente bohemio– mundo del arte, consecuencia en ambos casos de la dictadura de las apariencias a la que está sometida la sociedad contemporánea. Esta denuncia se promulga a través de un texto que cumple con las premisas necesarias para ser considerado camp: la narrativa de Lottmann consigue eclipsar la seriedad de las acusaciones que se ciernen sobre los personajes y la sociedad al llevar al extremo tanto a las figuras como las situaciones presentadas.

Endlich Kokain utiliza multitud de elementos para llegar al marco de esta sensibilidad, tales como la extravagancia, la iro-

nía o la exageración, pero es especialmente la «*glorification of the character*» (Sontag, 2001: 285), acuñada por Sontag en su premisa número 33 con la que el efecto camp impregna toda la novela. Los personajes presentados encarnan el triunfo del estilo sobre el contenido, de la estética sobre la moral y de la ironía sobre la tragedia, consiguiendo crear el efecto «*too much*» que Sontag apuntaba como pilar básico de la sensibilidad camp. El antihéroe Braum, definido a través de sus defectos en la novela, ve paulatinamente aumentada la intensidad de su personaje, desde la presentación al comienzo de la novela hasta la materialización de la extravagancia en los últimos momentos del relato. Experiodista de éxito, ve cómo su carrera profesional se ha visto bloqueada por el rechazo social sufrido desde hace una década a consecuencia de su apariencia física, una obesidad mórbida que le acarrea también diversos problemas de salud:

Der ganze Körper ist im Eimer, trotzdem. Glaub mir, ich weiß oft nicht mehr, wie ich die Treppe hochkommen soll. Ich stehe auf der untersten Stufe und denke: heute schaffe ich es nicht mehr. Deswegen bin ich ja auch pensioniert worden. Ich bin Invalide. (EK, 2014, 11)

Es un personaje cuya valía personal aparece ensombrecida por sus complejos físicos, que derivan en una grave inseguridad para entablar relaciones sociales:

Braum musste sofort daran denken, wie hässlich er selbst war, jedenfalls wie fett und aufgedunsen, und er schämte sich und bekam augenblicklich einen Schweißausbruch. (EK, 2014, 30)

Sin embargo, todos estos complejos quedan apartados cuando Braum comienza a consumir cocaína. El recurso que *a priori* debía ayudarle a perder peso termina convirtiéndose en la herramienta gracias a la cual deja atrás sus complejos y se torna un triunfador, tanto en el ámbito social como en el laboral.

Er hatte als erstes den Gedanken, daß nun das Leben spät, aber tatsächlich nicht zu spät, die Wende zum Guten genommen hatte. Abnehmen, leicht werden, gesund und glücklich werden –es war doch noch möglich! Die nie erlebte Jugendzeit– sie konnte kommen! (EK, 2014, 36)

Gracias al consumo de cocaína, Braum descubre una nueva seguridad en sí mismo, rompiendo con las limitaciones autoimpuestas durante años:

Die neue Bodylotion-Methode wollte er auf einer Geburtstagsparty ausprobieren. Ja, man hatte ihn eingeladen, und das war bereits die Frucht seiner jüngsten Aktivitäten. [...] „Bist du eigentlich dünner geworden?“ fragte Rebecca Winter, eine Bekannte aus der Journalismusszene. Er nickte stolz. [...] Nun stand er im Raum und mochte sich gar nicht mehr setzen. Er ging von einem Gast zum anderen, blieb ewig neben den Leuten stehen, ohne dass ihn seine Knochen schmerzten. Wunderbar. (EK, 2014, 43)⁷

Su recién adquirida seguridad está unida a la idea de delgadez, de responder a las normas de imagen socialmente establecidas para poder gozar de la integración y la aceptación de los demás. La metamorfosis sufrida por el personaje principal encarna los cambios suscitados por la sociedad actual y el dictado de las apariencias a la que se ha sometido.

Joachim Lottmann incide en la presencia de la dictadura de las apariencias en dos círculos muy determinados: el de la clase dominante y el del arte. Ambos círculos son particularmente representativos de la deriva sufrida por la sociedad actual. En el primer caso, la clase dominante debería mostrarse especialmente ajena al dictado de las apariencias y velar por los intereses de la sociedad, pero *Endlich Kokain* retrata este segmento social como

⁷ El método referido por el protagonista supone la mezcla de un cuarto de gramo de cocaína, agua mineral y leche corporal para su posterior aplicación sobre la piel según aparece referido en la novela.

una clase social descomprometida, carente de principios que la rijan, sin unos fines específicos y eclipsada por la necesidad de aceptación.

Elegante Limousinen schwebten am Hotel Kummer vorbei. Am Hotel Imperial fuhren sogar zwei Maybach-Karossen vor, Diener in Uniform öffneten den Wagenschlag. [...] Hier war noch Aufschwung, Wirtschaftswunder, Lebensfreude, und passend dazu knatterte gerade eine Brigade Redbull trinkender Vespamädchen über den Asphalt. [...] Wenn ich dagegen an die öde autofreie Zone in meiner Geburtsstadt Hamburg dachte, dieses stehende Grundrauschen einer orientierungslosen, unglücklichen Masse, die dort herumstiefelte wie eine Häftlingsbelegschaft beim Hofgang, überkam mich das ganze Glück, dem alten Leben entronnen zu sein und nun in dieser Stadt zu leben, für immer, nach dem schönen Motto: Ganz Wien / Greift auch zu Kokain! (EK, 2014, 141)

En el caso del mundo del arte, el autor presenta dos vías críticas que se entrelazan, al entenderse el dictado de las apariencias una consecuencia de la intrusión del capitalismo en él. Su mercantilización ha provocado que la calidad quede postergada al negocio y que este se base en gran medida en un entramado de capital relacional, en el que la cocaína y la normalización de su consumo juegan un papel fundamental en la novela:

Braum erkannte an dieser Story, dass anscheinend alle in diesem Freundeskreis auf irgendeine Weise mit Drogen zu tun hatte. Vielleicht sogar alle, die in Wien kreative Berufe ausübten? (EK, 2014, 46)

Mit gutem Stoff war man überall der König, soviel hatte ich inzwischen gelernt. (EK, 2014, 204)

La sensación de éxito del antihéroe de la novela nace de la sensación de reconocimiento social que experimenta el protagonista respecto al círculo social en el que se mueve. Los defectos

de Stephan Braum disminuyen conforme aumenta su consumo de cocaína, así como su éxito social y económico se ve incrementado gracias a los contactos que establece en el mundo del arte.

Elena! Das hier ist unser guter Meister Braum, der baldige Nachlassverwalter vom Hölzl! *Kümm*er dich mal heute um ihn, das ist bald dein wichtigster Kollege! Zeig ihm mal, wie man in der Szene Spaß hat! (EK, 2014, 207)

Lottmann utiliza el creciente capital relacional que se alza en torno al protagonista Braum para evidenciar la corrupción del mundo del arte, exponiendo las limitadas posibilidades de crecimiento que existen para aquel que no esté dispuesto a unirse a las normas no escritas de un círculo corrupto. Asimismo utiliza a los personajes secundarios para señalar de nuevo a los culpables de la deriva mercantilista y sin escrúpulos en que se ha tornado el mundo del arte: galeristas, representantes e incluso artistas se prestan a participar de un *modus operandi* alejado de la esencia del arte:

Denn Thomas Draschan, selbst ein nicht ganz erfolgloser Maler und Künstler, hatte die Idee, einige der vielen unvollendeten Gemälde Hölzls, die dort ratlos herumstanden, einfach fertigzumalen. Braum hatte nichts dagegen. Die Rechnungen stellte er auf seinen Namen aus, ganz korrekt. (EK, 2014, 133)

Zehn Künstler stellten auf ihren Befehl hin Kunstwerke her. Es waren keine plumpen Handwerker, aber auch keine gut eingeführten Namen im Kunstbetrieb, sondern junge, bei Harry Schmeling unter Vertrag stehende und von ihm hochgradig abhängige Nachwuchskräfte des Kunstbetriebs, die anonym blieben. Alle Werke waren Elena Mutis Werke, sie gab Signatur, Namen und Gesicht – und hoffentlich auch die Idee dazu-. [...] Man musste kein Prophet sein, um einer potenten, aus dem Vollen schöpfenden modernen Künstlerin, die den schönsten Körper seit Gina Lollobrigida hatte, eine glänzende Karriere vorherzusagen. Erst in den Medien, dann im ganzen Art Business. (EK, 2014, 210)

Endlich Kokain muestra cómo el arte se ha convertido en negocio. El comercio con las obras pictóricas responde a necesidades puramente comerciales, al ritmo frenético que impone un mercado en el que prima el principio de la oferta y la demanda. No existe ningún código de buenas prácticas para el mercado del arte. Al convertirlo en producto mercantil, se desvirtúa su concepción, adaptándolo a los requerimientos de un mercado que representa los valores de la sociedad contemporánea: materialismo en forma del valor de las apariencias, capitalismo feroz bajo el entramado de falsificaciones creado por las personas que deben velar por la autenticidad de las obras y la importancia de las relaciones en un mundo cada vez más comercializado.

Braum y los secundarios que le acompañan en este periplo representan la glorificación del personaje, pues la intensidad de la acción parte de la intensificación que experimenta el personaje, de acuerdo con la premisa que desarrolló Sontag y que supone que la importancia reside en el personaje, no así en la declaración: «32. [...] The statement is of no importance –except, of course, to the person [...] who makes it. What the Camp eye appreciates is the unity, the force of the person.» (Sontag, 2001, 285 – 286)

La fuerza del personaje se traslada al ámbito denunciado, extendiendo sus defectos a todo el sistema de comercio que engloba al mundo artístico, desde los creadores hasta los marchantes de arte, construyendo un entramado de negocio basado en el engaño al público.

6. Conclusión

Joachim Lottmann aún las posibilidades que le ofrece la autoficción y la extravagancia desarrollada por los protagonistas de sus novelas para, de esta manera, construir lo que Malinowska define como «new meanings of the old senses of reality» (Malinowska, 2014, 18). La extravagancia que atesoran sus textos no se muestra en un texto recargado, en los que el lector quede abrumado por múltiples y diferentes recursos estilísticos, sino que esta queda patente en la propia idiosincrasia de los personajes protagonistas,

quienes son dibujados en los límites de la vulgaridad, consiguiendo llevar a cabo su finalidad más significativa: «[...] camp enables us to be repulsed and laugh at the same time.» (Bauer, 2018, 42), de forma que la idea preestablecida acerca de los temas que trata Joachim Lottmann en ambas novelas sea analizado bajo un prisma diferente, uno que permite contraponer lo serio y transformarlo en frívolo. Siguiendo las afirmaciones de Bauer, «Camp always indulges in excess. It is the “bit too much”. It destabilises our affective responses: camp is tragic and funny, serious and frivolous [...], “good” and “bad”, all at the same time. (Bauer, 2018, 41)

La denuncia exhibida por ambas obras es el resultado de la combinación de recursos que la estética camp ofrece al autor y del conocimiento extratextual que atesora el lector. Es la suma de ambos factores la que consigue que las obras no caigan en la mera provocación.

Joachim Lottmann desarrolla una denuncia cruda y sin tapujos de dos momentos muy diferentes en la historia reciente de la sociedad alemana, utilizando para ello la teatralidad y la extravagancia propias del camp, que se transforma en el hilo conductor de ambas novelas. Sin él, estas obras pierden completamente su esencia, pues tanto la crítica como la reivindicación son las verdaderas protagonistas en ambas narraciones, no tanto las acciones perpetradas por los personajes de la narración.

La sensibilidad camp es el elemento que aporta un valor añadido a estas novelas y que permite desarrollar el barroquismo sobre el que se construye el entramado de ambas narraciones. Analizar ambas novelas sin tener en cuenta el factor camp conllevará el error de considerar la irreverencia y la provocación como su objetivo principal, pues esta eclipsará la formulación de acusaciones como la malversación de fondos, la aporofobia, el materialismo o la corrupción del mundo del arte, pues todos los personajes secundarios de las novelas de Lottmann, amén de los protagonistas, son fácilmente reconocibles en la vida fuera de la ficción.

La fallida seriedad y la glorificación del personaje presentadas por *Der Geldkomplex* y *Endlich Kokain* respectivamente son

las armas con las que Joachim Lottmann ataca a la conciencia de la sociedad alemana, más allá del escándalo, el camp le ayuda a sostener una crítica consciente y veraz, siendo este el único elemento exento de exageración y por lo tanto válido para la denuncia.

La crítica y el lector se encuentran ante un texto controvertido, en el que la representación de la realidad se lleva a cabo desde un escenario histriónico, en el que la extravagancia de los hechos relatados y la crudeza con que son narrados consigue evocar el espíritu camp de atractivo por lo desagradable. Simultáneamente, este hecho consigue que se acentúe el efecto de crítica y denuncia ante hechos e informaciones que son expuestos sin tapujos mediante una narración clara, carente de eufemismos y alejada del lenguaje políticamente correcto. Joachim Lottmann opta por una representación exorbitada de la realidad, sin perder el objeto de crítica principal de la obra, para poder llevar a cabo una denuncia comprobable y verídica sin caer en la hipérbole. La exageración se encuentra por lo tanto en los hechos narrados, nunca en la información extratextual que se aporta, en una práctica que parece seguir la afirmación realizada por Christopher Isherwood en su obra *The World in the Evening* al afirmar: «You can't camp about something you don't take seriously. You're not making fun of it; you're making fun *out* of it. You're expressing what's basically serious to you in terms of fun and artifice and elegance» (Isherwood, 1954, 214)

Este es el equilibrio que Joachim Lottmann consigue en su narrativa, convirtiendo el efecto camp en el altavoz apropiado para realizar una denuncia que además haga cuestionarse al lector los parámetros aprehendidos de una sociedad en la que lo no normativo parece no tener cabida si no es a través de la excentricidad y el histrionismo.

7. Bibliografía

ALBERCA, M. (2007): *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

BASSLER, M. (2009): "Der Freund. Zur Poetik und Semiotik des Dandysmus am Beginn des 21. Jahrhunderts". En: Tacke, A. / Weyand, Björn (eds.): *Depressive Dandys: Spielformen der Dekadenz in der Pop-Moderne*. Colonia: Böhlau-Verlag GmbH, pp. 199-217.

BAUER, G. (2018): "'The odd and gory things in life'. Roy Raz' Music Videos and Camp Aesthetics". En: Hotz-Davies et al. (eds.): *The Dark Side of Camp. Aesthetics Queer Economies of Dirt, Dust and Patina*. New York: Taylor & Francis, pp. 41-55.

BEN YEDDER, A. (2018): "Stepping out from the long shadow of the economic crisis", *research*eu*, 75, agosto- septiembre 2018, recuperado de: <https://cordis.europa.eu/article/id/401047-a-decade-since-disaster-lessons-from-the-economic-crisis/de> (Última consulta: 19 de marzo de 2021).

GONZÁLEZ ÁLVAREZ, J. M. (2015): "Presentación", *Pasavento. Revista de estudios hispánicos*, III (1), pp. 9-14.

HORN, K. (2017): *Women, Camp, and Popular Culture. Serious Excess*. Switzerland: MacMillan.

HOTZ-DAVIES, I (2018): "The Jewel in the Gutter. Camp and the Incorporation of Dirt" En: Hotz-Davies et al. (eds.): *The Dark Side of Camp. Aesthetics Queer Economies of Dirt, Dust and Patina*. New York: Taylor & Francis, pp. 15-25.

ISHERWOOD, C. (1954): *The World in the Evening*. London: Methuen.

KREKNIN, I. (2014): *Poetiken des Selbst. Identität, Autorschaft und Autofiktion am Beispiel von Rainald Goetz, Joachim Lottmann und Alban Nikolai Herbst*. Berlin/Boston: Walter De Gruyter.

LOTTMANN, J. (2009): *Der Geldkomplex*. Colonia: Kiepenheuer & Witsch.

LOTTMANN, J. (2014): *Endlich Kokain*. Colonia: Kiepenheuer & Witsch.

MALINOWSKA, A. (2014): "Bad Romance: Pop and Camp in Light of Evolutionary Confusion". En: Stepien, J. (ed.): *Redefining Kitsch and Camp in Literature and Culture*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, pp. 9-22.

OED Online, Oxford University Press, abril 2021, www.oed.com/view/Entry/26746

SCHÄFER, C. (2007): "Die Historie der Hartz Gesetze", *Sueddeutsche Zeitung*, 13 de agosto de 2007, recuperado de: <https://www.sueddeutsche.de/politik/chronik-in-bildern-die-historie-der-hartz-gesetze-1.250111> (Última consulta: 18 de abril de 2021).

SONTAG, S. (2001): "Notes on Camp". En Sontag, S.: *Against Interpretation and Other Essays*. Nueva York: Picador, pp. 275-292.

STAPIEN, J. (2014): "Introduction". En: Stepien, J. (ed.): *Redefining Kitsch and Camp in Literature and Culture*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, pp. 1-5.

