



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

GUSTAV REGLER Y SU OBRA *Vulkanisches Land*; UNA OBRA LITERARIA DE EXPERIENCIA INTERCULTURAL CREADA EN EL EXILIO DE GERMANOHABLANTES EN MEXICO DURANTE LA PERSECUCION DEL REGIMEN NAZI.

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TITULO DE LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS ( LETRAS ALEMANAS )

P R E S E N T A :

ADOLFO FELIPE MANTILLA OSORNIO



ASESOR DE TESIS

DR. RENATE VON HANFFSTENGLER



m. 340442



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.

*A Montserrat (Fernanda), mi bebe y mi amor.*

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo resepcional.

NOMBRE: Adolfo Felipe

Montserrat Ocasio

FECHA: 26 Enero 2005

FIRMA: 

“Todo el que haya alcanzado cierta libertad intelectual,  
aunque sea en pequeño grado,  
no puede sino sentirse como  
un vagabundo sobre la faz de la tierra  
—y no como un viajero en ruta hacia un destino final; porque no existe—”.

Nietzsche. *Humano, demasiado humano*.

## INDICE

Introducción	1
Literatura y cultura	6
1933 el inicio de la persecución, la salida y el establecimiento de la resistencia en la literatura	14
El exilio alemán en México	20
La imagen de México a través de los exiliados	24
Aspectos biográficos de Gustav Regler	30
El contexto histórico de Europa y México en torno a la obra	36
<i>Vulkanisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche</i>	45
El texto, el autor y la vida en México	52
Regler en el nervio del volcán	57
“Wasser und seine Priester”	61
“Stolz und Mitleid”	73
“Tod, wo ist dein Stachel”	86
“Liebe, die zerstörende Göttin“	101
Conclusiones	115
Bibliografía	118

## INTRODUCCIÓN

La relación existente entre los procesos culturales, es decir, entre los múltiples fenómenos ocurridos dentro de las relaciones sociales y la literatura, como el discurso elaborado a través del lenguaje escrito, es un aspecto determinante para el estudio de ambos fenómenos. Es por eso que durante el presente trabajo intentaré articular cada uno de ellos para poder analizar una obra de la narrativa alemana escrita al final de la primera mitad del siglo XX. La diáspora ocurrida durante la época del nacionalsocialismo en Alemania y la Segunda Guerra Mundial son puntos centrales de esta investigación, ya que de este contexto es de donde proviene el autor de la obra estudiada en el presente trabajo.

Gustav Regler, el autor de *Vulkanisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche*<sup>1</sup>, publicado por primera vez en 1947 en Alemania, forma parte de los escritores llegados a México durante este periodo. El exilio de germanohablantes en México y sus obras literarias creadas en este país son un fenómeno importante ya que a través de éstas se produce un acercamiento a ambas culturas.

Por tanto, en primera instancia me ocuparé de mostrar la relación entre la literatura y la cultura como dos aspectos intrínsecamente vinculados. Las condiciones

sociales en la Alemania de Hitler fueron el detonador de múltiples formas artísticas, tanto que la persecución provocó un movimiento de resistencia que se consolidó en gran medida en el ámbito literario, específicamente por parte de los exiliados en México. Los resultados de este fenómeno en México son de múltiples características y solamente son el marco para introducir el caso de Gustav Regler, quien llegó a México el 18 de septiembre de 1940. El exilio de Regler en México es en segundo lugar el sustrato que permitió el surgimiento del texto, ya que dentro de una condición social ambigua el autor logra una obra de prosa narrativa que intenta reflejar la vida en México, incluyendo su experiencia inmediata anterior en Europa - España, Francia - y los Estados Unidos. La obra *Vulkanisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche* tiene la finalidad de comunicar un pensamiento obtenido durante su estancia en este país, y es susceptible de un análisis que permita identificar, por un lado elementos etnográficos que muestran de algún modo la dinámica cultural mexicana y por otro lado, su recepción en el autor.

Para llevar a cabo el estudio de la obra elaboraré en primera instancia un marco conceptual que permita definir a la cultura y a la literatura como entidades semióticas. Este carácter es el que permitirá en segundo lugar el análisis del discurso contenido en el texto, definiéndolo como un mensaje que representa por un lado, aspectos de la cultura en México y por otro lado aspectos vinculados con la condición personal del autor. Básicamente, la obra es un documento que muestra una imagen de los ámbitos religiosos y políticos dentro del contexto cultural mexicano, éstos fueron precisamente los dos problemas existenciales más recurrentes en la vida del autor, y funcionan como el detonador de su reflexión en torno a la cultura mexicana. La obra no solo es un

---

<sup>1</sup> Tierra Volcánica: un libro de muchas fiestas y más contradicciones.

espacio para conocer parte de la vida en México, sino que devela también de forma parcial las circunstancias existenciales de Regler. Por tanto, el objetivo principal es identificar este doble mensaje contenido en el texto.

A través del análisis de la obra intento mostrar la importancia de este tipo de literatura para el estudio de fenómenos culturales; en este caso en México y Europa, y el estudio de elementos vinculados con la condición emocional del autor que se incorporan en el texto. La obra es un documento etnográfico que revela parcialmente las dinámicas en las que Regler se encontraba durante su estancia en México, pero que él mismo selecciona bajo criterios personales originados en dos de sus ámbitos de reflexión: la religión y la política. Éstas dos dimensiones fueron a lo largo de su vida puntos centrales en los cuales se gestaron sus más grandes búsquedas de identidad. La evidencia depositada en las narraciones del autor representa parcialmente la vida en este país durante un cierto periodo y dentro de un contexto social específico, pero también muestra el gran interés de Regler por buscar una respuesta a sus preguntas personales, por lo tanto, para su estudio es necesario incorporar algunos aspectos conductivos a la obra.

Para ello, en capítulos posteriores he de iniciar con una breve recapitulación del fenómeno del exilio, en primer lugar, dentro del contexto histórico alemán y posteriormente el ocurrido en México con la persecución por parte del gobierno de Hitler. Enseguida un esbozo de la situación social imperante en Europa y México en ese periodo y los elementos biográficos del autor, para finalmente hacer un análisis de la obra y extraer fragmentos que den cuenta de la relación existente entre la dinámica cultural de México en la época en la que Gustav Regler permaneció como exiliado en este país, y su situación emocional.

Regler utiliza la obra para proyectar su propia concepción de la vida, su filosofía. Los elementos ideológicos constituyeron su modo de ver al mundo, y son depositados de manera indirecta en la obra. Todas las descripciones contenidas en la narración no solamente muestran de modo parcial la cultura mexicana, sino que muestran también una selección del autor que evoca a sus propias necesidades de explicación. No es casual que la obra esté repleta de elementos relacionados con las concepciones religiosas, políticas, espirituales e identitarias del ámbito cultural mexicano, es un modo de buscar en el exterior elementos para la explicación de la problemática vital del autor.

La problemática del país mostrada en la obra sirve para develar parcialmente la condición anímica de Regler. Aunque el texto no tiene como primer propósito ser un informe de elementos culturales, ofrece una gran cantidad de información sobre la cultura mexicana. El autor intenta elaborar una definición de la identidad del pueblo a partir de los testimonios narrados. Por otro lado, la obra más que ser una prueba de un distanciamiento por parte del autor de su cultura, es un vínculo con ella. Se vuelve una conexión entre el autor y su contexto cultural, en primer lugar porque está dirigida a los germanohablantes, ya que su primera edición en 1947 editada por *Saarbrücken: Saar Verlag* fue en alemán. Si se puede pensar en un lector hipotético, éste es alguien que, aparte de la lengua alemana comparte cierto conocimiento político y social con el autor. Las referencias a los hechos ocurridos en Europa durante el régimen nazi muestran que Regler escribe para lectores involucrados con estos sucesos. Del mismo modo los elementos descritos relacionados con la cultura mexicana también contienen explicaciones que permiten facilitar la comprensión de lo narrado por parte de un lector no familiarizado con la vida en México.

Si bien es posible entender al texto como una herramienta que utiliza el autor para mostrarse, la obra contiene elementos que permiten elaborar una imagen de la dinámica cultural en México al margen de elementos personales de Regler. En ella se describe la problemática del país durante su proceso de desarrollo dentro de una época específica. Se puede encontrar la articulación entre las formas culturales prehispánicas y la llegada de otras formas que dan origen a una nueva. Se describen las políticas implementadas por el gobierno para desarrollar al país e integrarlo, mismas que dejan ver algunas de las consecuencias al interior del ámbito cultural.

En esta imagen de México creada por Regler en la obra, se muestra el pasado del país relacionado con el colonialismo, primero en los siglos XVI y XVII con la presencia de los españoles y después en los siglos XIX y XX con la de otros europeos y norteamericanos. Un pueblo sometido durante toda su historia es mostrado en su vida cotidiana. Se describen las nuevas formas ideológicas implementadas por la presencia de los colonizadores, específicamente las religiosas y las políticas. Esta realidad es la que permite al autor describir el resultado de un proceso histórico cultural.

En este sentido, la obra es la representación de una experiencia fragmentaria del autor. Ésta se origina dentro de una situación particular surgida a partir su proceso de vida. Significa aceptar que lo que se muestra en el texto no es más que una adecuación entre el mundo y el autor. *Vulkanisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche*, es una lectura selectiva de la cultura mexicana que permite mostrar no solamente una realidad parcial de la vida en México, sino también una realidad parcial del autor.

## LITERATURA Y CULTURA

La literatura es un resultado de la cultura y se refiere también a una parte de la misma. El autor siempre representa en su obra parte de una cultura, y a su vez él mismo se proyecta con su cultura en la misma obra. La obra literaria es, por una parte, una representación del autor y su cultura, y por otra parte la entidad cultural a la que él vuelca su mirada y que muestra en el texto, siendo esta una de sus principales cualidades.

En primer lugar, la literatura como actividad expresiva contiene una acción cultural transmitida a través del lenguaje escrito. Es un discurso que da cuenta de múltiples aspectos culturales fundamentados en las formas de relación social; lengua, historia, religión, y cosmovisión entre otros. La cultura por su parte, puede entenderse de forma amplia como cualquier construcción simbólica ocurrida dentro de la interacción humana. La cultura suscita estados de sentido en relación con el exterior, organiza la vida de los individuos en tanto entidades sociales y construye condiciones que dan pauta para el surgimiento de la identidad como presencia en el mundo. Es entonces cada elemento que constituye al hombre como entidad de sentido, y lo incluye dentro de un grupo determinado de relaciones sociales.

A través de la Literatura es posible distinguir en cierto grado parte del proceso de la interacción social. Con frecuencia las diferentes literaturas habían sido organizadas por la mayoría de los especialistas en un grupo elaborado bajo criterios lingüísticos y políticos. La literatura alemana —como concepto— constituiría en primer lugar, toda obra literaria producida por personas pertenecientes a un ámbito determinado, en este caso la lengua alemana. Desde hace tiempo, el criterio nacional ya no se aplica, manteniendo el criterio lingüístico como el parámetro principal para organizar las múltiples literaturas existentes. Bajo éste se pueden encontrar criterios temáticos, históricos o cronológicos, estilísticos o genéricos, ideológicos etc. Cada obra puede ser incluida en una o más categorías literarias. Por lo tanto, una obra escrita en lengua alemana pertenece a esta categoría solamente por haber sido escrita en esta lengua, y puede o no tener como substrato principal otros elementos de la cultura alemana.

Del mismo modo, en cada periodo literario es posible reconocer ciertos rasgos de un proceso cultural. Desde la Edad Media hasta la época contemporánea, la literatura alemana significa un recorrido por el proceso que originó el proyecto cultural actual. La Edad Media, el Renacimiento, la Ilustración, el Romanticismo, la República de Weimar, la literatura en el Tercer *Reich*, la literatura del exilio, la literatura de la República Federal Alemana, y la República Democrática Alemana, la literatura contemporánea y el resto de los periodos literarios, todos forman parte de un mismo proceso cultural. Cada uno de ellos representa parte del espíritu cultural alemán. La literatura es una dimensión de la cultura, y cada obra representa uno o varios elementos de la misma.

Continuando con esta relación, es importante entender a la literatura como *mimesis*. Aristóteles ya había establecido la importancia de entender a la Poética como una imitación de la acción humana. Para él, en primera instancia la poesía era *mimesis*

de dicha acción (Aristoteles, 2000: 30). Esta imitación puede establecerse en diferentes sentidos. Para ello distingue los posibles medios de la imitación, desde el objeto imitado hasta los modos por los que éste se imita. La obra literaria es justamente un medio por el cual se imita a un objeto cultural a través de un lenguaje específico. Esta imitación según Aristóteles es la base de las formas poéticas. La concepción de Aristóteles con respecto a la poética da pauta para llevar esta metáfora – la de *mimesis*- a la literatura, y entenderla como una imitación de la acción humana, es decir como entidad cultural. Esta imitación es la cualidad principal de cada obra literaria, en ella se encuentra un fragmento de la acción humana descrito a través de un discurso elaborado por su autor. El vínculo existente entre la literatura y la cultura es justamente que la literatura es una *mimesis* de la cultura y al mismo tiempo se establece como cultura. En este caso, *Vulkanisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche* es una imitación parcial de la cultura mexicana elaborada desde la perspectiva del autor.

Otra dimensión de la interacción cultural a través de la literatura es la de la interpretación. Cada lector proyecta su cultura durante la recepción de la obra, y si éste pertenece a una cultura diferente a la contenida en el texto o a la del autor, la interacción se amplía de forma enriquecedora. En un momento dado se puede formar una relación triangular donde se encuentra en un ángulo el autor y su cultura, en otro ángulo el objeto representado o imitado en el texto y en el tercero el lector y su cultura. *Vulkanisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche* es susceptible de incorporarse a dicha triangulación, según el tipo de recepción lograda por parte del lector.

Si la literatura es en esencia una *mimesis*, y ésta es a su vez una representación, es decir, una posibilidad de acercarse a “la cosa misma” a través de un proceso de

conocimiento, entonces esta representación equivale a una forma de aprehender al mundo. La aprehensión requiere siempre de un proceso de selección, donde se enfatizan algunos aspectos y se descartan otros, “comprender” todo sería prescindir de todas las relaciones de perspectiva, significaría no aprehender nada, malinterpretar la naturaleza del conocimiento” (Nehamas, 2002: 70). La idea de *perspectivismo* planteada en el pensamiento de Nietzsche permite asumir la existencia de diversos procesos de aprehensión y de selección para conocer al mundo. Cada uno de éstos no significa una mejor o peor aprehensión de él, solamente da cuenta de la existencia de múltiples representaciones basadas en diferentes elementos del mundo. Cada texto literario está construido bajo esta forma de conocimiento. La acción humana representada o imitada en la obra es sólo una de las perspectivas posibles. Cada obra representa una entidad determinada a partir de ciertos rasgos seleccionados por el autor, mismos que se fundamentan en su condición de aprehensión del mundo. Así pues, cada representación del mundo como una aprehensión *perspectivista* es una entidad complementaria. En cada obra, el autor selecciona cómo y qué piensa que debe ser representado (narrado). Cada autor representa a la acción humana de modos diferentes, las obras literarias son expresiones logradas a partir de diversas formas de lenguaje, y éstas se hacen parte de los procesos de aprehensión del mundo y su representación. Gustav Regler elabora una perspectiva de su entorno, fundamentada en sus propias condiciones de aprehensión; su historia de vida y sus necesidades de explicación del mundo. Dicha imitación se incluye como una perspectiva complementaria a otras elaboradas por otros autores; como otros exiliados germanoparlantes que han escrito obras que aportan una imagen de la cultura mexicana.

La literatura utiliza con frecuencia el lenguaje metafórico. La idea de un lenguaje metafórico suele entenderse como un recurso estilístico que permite significar de forma distinta a las cosas que aparecen ante nuestra experiencia, sin embargo para este trabajo es importante entender al lenguaje metafórico como el medio principal para conocer al mundo. Víctor Turner ha usado la noción de *metáfora raíz* o *analogía básica* justamente como una metáfora para explicar los procesos de conocimiento (Turner, 2002: 35-70). Para él, la filosofía y la ciencia siempre utilizan a la metáfora como herramienta para conocer al mundo. En este sentido la metáfora es un recurso no solamente estilístico, sino un elemento inherente al proceso de conocimiento. Todo lo que en un momento dado aparece como algo sin sentido, es adecuado en primera instancia a través de metáforas, para posteriormente adjudicarle algún sentido. Turner usa una definición de Robert A. Nisbet de metáfora para explicar su importancia en el proceso de conocimiento.

La metáfora es sencillamente una forma de avanzar de lo conocido a lo desconocido. [...] Es una forma de conocimiento en la que las características de identificación de una cosa se transfieren, en un destello intuitivo, instantáneo y casi inconsciente, a otra cosa que, por su lejanía o complejidad, nos es desconocida. [...] (Turner, 1974).<sup>2</sup>

En los términos de Nisbet la metáfora no solamente es un elemento privativo de la estética literaria, sino una herramienta con la que inicia cualquier proceso de conocimiento. La metáfora es según él, el medio de fusión instantánea de dos ámbitos de experiencia independientes que producen una idea icónica. Dadas las circunstancias,

la metáfora surge siempre como un elemento polisémico, sin embargo puede abandonar esa condición y lograr un significado unívoco. Una metáfora puede dejar de serlo en la medida en que se convierte en un elemento que signifique completa y unívocamente a algo.

Este proceso es frecuentemente utilizado en la estética literaria y específicamente en la obra *Vulkanisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche*. El título es justamente una metáfora que permite al autor conocer lo desconocido, definir lo ajeno a partir de elementos conocidos. La metáfora se vincula con un tema o elemento conocido y uno desconocido, en este caso, la vida en México. La unión de lo desconocido a través de lo conocido producida por el uso de la metáfora, es un elemento importante para el análisis del texto ya que constantemente se usa este tipo de lenguaje para describir lo observado por parte del autor.

Si en el pensamiento de Nietzsche, el mundo puede ser entendido metafóricamente como texto (Nehamas, 2002: 85), en este caso cada texto también es el mundo, y parte de él. El texto es acción humana, es ejemplo de la interacción social y de sus resultados. La metáfora raíz -es decir la metáfora de texto utilizada por Nietzsche- para explicar al mundo permite establecer un vínculo entre la literatura y el mundo. Si la realidad o sentido adjudicado al mundo es siempre una ecuación del sujeto y su entorno, la literatura también se encuentra como una de las posibilidades de sentido del mundo, o como una posible ecuación entre "la cosa en sí" y su aprehensión. Del mismo modo *Vulkanisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche* es un texto que representa la vida en México, desde la lectura de Regler.

---

<sup>2</sup> Citado en: "Dramas sociales y metáforas rituales" de Victor Turner en: *Antropología del Ritual*. Sin embargo, esta a su vez pertenece a una obra de Robert A. Nisbet.

La realidad, el mundo y el texto son entidades fluctuantes. Según Nietzsche las cosas son entidades elaboradas dentro de un marco de interacción constante. El mundo como realidad es la constante elaboración y reelaboración de sentido a partir de cada elemento que lo compone (Nehamas, 2002: 114). Desde esta perspectiva cada obra literaria colabora para esta constante elaboración del mundo, se establece como un elemento que se vincula con el mundo para darle un nuevo sentido. La interpretación del mundo lograda por el autor se conecta con las múltiples interpretaciones del texto para continuar con el proceso de conocimiento del mundo, y se incorpora a otras perspectivas elaboradas en otros textos.

Tanto en la literatura como en el mundo, la interpretación es múltiple y constante, y al mismo tiempo permite la reconstrucción del sentido de las cosas. Interpretar es generar sentido, realidad, cada lectura del mundo o del texto aportan perspectivas o componentes a éste y le complementan en su existencia (Nehamas, 2002: 118). La constante interacción de los elementos del mundo le otorgan su carácter dinámico y la posibilidad de interpretar un texto como una representación de la acción humana permite establecer un mundo vivo. Cada lectura de *Vulkanisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche* revive al mundo evocado en ella incorporándolo a un nuevo sentido del mismo.

En el pensamiento de Nietzsche, la existencia de las cosas se produce en el devenir. Es un fenómeno "genealógico", conectándose entre sí con el resto del mundo. Esta genealogía es entendida como ontología y permite incluir las múltiples perspectivas logradas en la construcción del sentido; en la condición interpretativa de las cosas y del mundo (Nehamas, 2002: 133). Por lo tanto, otra dimensión del texto es su ontología, es decir, las circunstancias que lo han originado, en tanto experiencia del

autor, procesos culturales y la experiencia del lector. Todos estos se fusionan para concluir en un pensamiento determinado.

Así la existencia de las cosas es la suma total de sus características, rasgos o componentes, es decir de sus distintas perspectivas. Y entonces cada cambio en una de las distintas cualidades –perspectivas de las cosas- implica un cambio en “la cosa misma” y en las cosas que le rodean (Nehamas, 2002: 188). La obra es entonces una entidad cultural que permite formular al mundo como elemento de sentido. Esta elaboración de sentido es el resultado de la interacción de cada elemento que conforma al mundo del autor, y se concretiza en el texto y en su significación. Tal resultado es expresado en *Vulkanisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche* como la conclusión de una vivencia por parte del autor. La obra de Regler es entonces un conocimiento “mediato” de la vida en México, y este conocimiento con frecuencia utiliza la metáfora como el medio para expresar o plasmar un mundo desconocido o ajeno.

## 1933 EL INICIO DE LA PERSECUCIÓN, LA SALIDA Y EL ESTABLECIMIENTO DE LA RESISTENCIA EN LA LITERATURA

El fenómeno de exilio parece ser un hecho recurrente en la sociedad alemana. Durante su historia han ocurrido en diversas ocasiones salidas obligadas por parte de un porcentaje de la población. Georg Foster, quien estuvo en Francia en el siglo XVIII junto con otros -aproximadamente 10,000- exiliados a causa del absolutismo feudal es uno de los muchos ejemplos. Otra ola de emigración se produjo también en el siglo XIX, esta vez a consecuencia de las "Resoluciones de Karlsbad" en 1819, y una más después de la revolución de Julio en 1830 en París. En los años cuarenta del siglo XIX había entre 50,000 y 80,000 exiliados alemanes en París, entre ellos se encontraban intelectuales como Karl Marx, Heinrich Heine, Arnold Ruge y Wilhelm Weitling. En 1878 se produjo una emigración a causa de las leyes contra los socialistas, y nuevamente otra antes de la Segunda Guerra Mundial; en la que pacifistas como Stefan Zweig, Ernst Bloch y Walter Benjamin tuvieron que abandonar sus lugares de residencia y permanecieron exiliados en Suiza. Así pues, el exilio parece ser parte integral de la historia alemana, y sus resultados también forman parte del universo cultural alemán.

Casi todas las emigraciones se relacionaban con una lucha democrática en contra de los poderes absolutistas, la concomitante explotación y miseria económica. Sin embargo, el fenómeno ocurrido durante el nacionalsocialismo tiene una particularidad, la cantidad de los expulsados y perseguidos: 142,000 hasta 1938 (Beutin, 1994: 401). Esto quiere decir que las dimensiones de este suceso superan a cualquiera de los anteriores, y por lo tanto, su impacto social y cultural es mayor.

Se distinguen en primer lugar los que salieron por cuestiones políticas a partir de la quema de *Reichstag*, y los perseguidos entre 1938 y 1939 por sus antecedentes religiosos, especialmente a partir del 9 de noviembre de 1938, cuando se reforzaron las medidas contra los judíos. Por lo tanto se puede entender al exiliado —en este caso— como cualquier persona que renuncia a la estancia en Alemania por principios, o por seguridad. El exilio originado por la llegada de Hitler al poder fue un suceso múltiple en sus características y protagonistas, y solamente tiene como rasgo compartido la huida ante la persecución. Del mismo modo, las características de la literatura creada en el exilio son múltiples, pues sus autores no son homogéneos, entre ellos hay figuras pertenecientes a distintos ámbitos sociales; con una sola constante, todos ellos perseguidos por el gobierno de Hitler (Beutin, 1994: 401-402).

El treinta de enero de 1933 habría de ser una fecha determinante en la vida del mundo, y especialmente para los que posteriormente se convertirían en exiliados. Sin embargo, las primeras cuatro semanas entre la llegada de Hitler al poder y el incendio del *Reichstag* el 28 de febrero del mismo año no parecían significar el inicio de una catástrofe. Solamente pocos escritores dejarían el país en este periodo, entre ellos se encontraba Heinrich Mann. Algunos de ellos salieron del país a causa de compromisos profesionales. Como ejemplo se encuentran Thomas Mann y Oskar Maria Graf. Sin

saberlo, su salida significaría el principio de un largo periodo en el exilio (Rotermund, 1999: 1).

Abruptamente, a partir del incendio, las acciones en contra de los comunistas se reforzaron. Concluyendo con el arresto de escritores; como Anna Seghers, Egon Erwin Kisch, o su reclusión en campos de concentración como Willi Bredel o Ludwig Renn, o en el peor de los casos morirían, como les sucedió a Erich Mühsam, Klaus Neukrantz, y Carl von Ossietzki entre otros. Solamente casos excepcionales pudieron mantenerse fuera de peligro, como Johannes R. Becher, Bertolt Brecht y Friedrich Wolf. Con ello se inició la salida de escritores tanto de izquierda, como liberales y judíos, entre ellos Alfred Döblin, Bruno y Leonhard Frank, Hermann Kesten, Erika y Klaus Mann, Ludwig Marcuse, y Arnold Zweig. Para el otoño de 1933 la diáspora de literatos y publicistas había concluido casi por completo (Rotermund, 1999: 2).

Los periódicos socialdemócratas y comunistas fueron eliminados antes de las elecciones de marzo de 1933, y después del 5 del mismo mes también la prensa burguesa había sido prohibida, o en el mejor de los casos controlada por el gobierno. Todo se había transformado repentinamente con la intervención del Estado en el mercado literario; para el diez de mayo del mismo año fueron quemados libros y colocados en una lista negra a quienes atentaban contra los intereses del proyecto político de Hitler, haciendo cambios en la academia prusiana de arte, y en la sección alemana del PEN-Club. Miles de personas abandonaron Alemania, muchos de ellos artistas y científicos internacionalmente conocidos: escritores, músicos, críticos de arte, miembros de organizaciones científicas y políticas (Rotermund, 1999: 2-13).

El exilio significó en principio una ruptura en las relaciones sociales. La salida del contexto cultural conocido y la llegada a uno nuevo - la mayoría de las veces

totalmente ajeno - significaría el principal problema en la conciencia de los exiliados. El segundo problema sería la forma en la que podrían lograr la salida y restablecer su vida productiva. La mayoría de los exiliados pasó por problemas económicos, y solamente algunos podían sostener su nivel de vida; como ejemplo de ello están Thomas Mann o Lion Feuchtwanger. El ingreso de la mayoría de los exiliados provenía de trabajos publicados anteriormente o de traducciones, conferencias y otras actividades académicas. Las condiciones de los exiliados eran heterogéneas, no todos tenían permiso para trabajar en el país de llegada, y algunos se sostenían de donativos o caridades de otros escritores y organizaciones humanitarias como la *American Guild for German Cultural Freedom*. En estas circunstancias, la literatura se convirtió en la principal arma contra el fascismo (Beutin, 1994: 402-403), y esto se mostró en la gran producción de obras durante el exilio y sobre él.

La oposición desde el exilio contra el régimen se manifestó a través de publicaciones como *Die Sammlung, Neue Deutsche Blätter* – escrita por Anna Seghers, Oskar Maria Graf, Wieland Herzfelde y Jan Petersen- desde 1933, o *Das Neue Tagebuch* y *Neue Weltbühne, Internationale Literatur, Maß und Wert*, esta última editada en los Estados Unidos por Thomas Mann. La consigna general promovida era la de que cualquier escritor que representase la otra Alemania debía de escribir contra Hitler. Mientras tanto en Europa el régimen de Hitler continuaba con su expansión, y complicaba la estancia y condición de los disidentes exiliados (Rotermund, 1999: 2-13).

Cuando muchos de los perseguidos se vieron obligados a dejar el continente europeo, se originó una reflexión en torno a la Cultura y el Lenguaje. Esto provocó una bifrontalidad cultural que fue enriquecedora en muchos sentidos. La estancia de

exiliados en otros contextos culturales diferentes al de origen, permitió una interacción cultural, originando nexos entre culturas y produciendo un diálogo importante que hasta la fecha continúa mostrando resultados. Dentro de este movimiento se encuentra Gustav Regler quien lo manifiesta en su obra *Vulkanisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche*.

El debate en torno a las características y función de la literatura en el exilio se produjo de forma inevitable. El expresionismo, el realismo y la novela histórica fueron los tres grandes paradigmas que participaron en el debate. La pregunta de que si el expresionismo era o no el precursor e impulsor del fascismo fue un tema recurrente en las discusiones intelectuales. Algunos críticos definieron a la novela histórica como la pérdida del instinto político. Sin embargo para algunos de los exiliados ésta significaba el abandono del presente. Algunos escritores defendieron a la novela histórica; entre ellos Alfred Döblin, quien en su ensayo "*Historie und kein Ende*"<sup>3</sup> la intenta reivindicar planteándola como un refugio. En 1938 este debate llegó hasta la conferencia del S.D.S.<sup>4</sup>, que tenía como tema *Der historische Stoff als Waffe im Kampf um die Freiheit*<sup>5</sup> donde la novela de Gustav Regler *Die Saat*<sup>6</sup> fue definida como un ejemplo de la literatura contra el fascismo (Beutin, 1994: 411-413).

La guerra desde el exilio utilizó todos los medios posibles a su alcance. Entre las formas principales se encontraban, los *Tarnschriften*<sup>7</sup>, *Radloreden*<sup>8</sup>, *Flugblätter*<sup>9</sup>,

---

<sup>3</sup> "Historia y ningún Fin"

<sup>4</sup> Schutzverband Deutscher Schriftsteller

<sup>5</sup> *La materia histórica como arma en la lucha por la libertad*

<sup>6</sup> *La Siembra*

<sup>7</sup> Textos ocultos

<sup>8</sup> Charlas de radio

<sup>9</sup> Volantes

*Manifeste*<sup>10</sup>, novela histórica, novela social y el *Zeltroman*<sup>11</sup> entre otros (Beutin, 1994: 414-415). Así que la resistencia no menospreció ninguna posibilidad para expresar su postura.

Las emisiones radiofónicas tuvieron también un rol importante en la transmisión de noticias y propaganda antifascista. Las charlas de escritores e intelectuales se transmitían como expresiones de resistencia. Entre la más importante se encuentran las emisiones radiofónicas desde su exilio a Alemania (*fünfundfünfzig Radiosendungen nach Deutschland*) realizadas por Thomas Mann entre 1940 y 1945, con la participación constante de autores como Bertolt Brecht, quien desarrolló una forma específica de estética para este formato participando con su sátira política (Beutin, 1994: 416-418).

---

<sup>10</sup> Manifestos

<sup>11</sup> Novela de época.

## EL EXILIO ALEMÁN EN MÉXICO

Mientras Europa era destruida, México era una entidad política que había logrado un cierto desarrollo en muchos sentidos. De forma paralela México y Alemania habían tenido sus procesos de transformación social y habían llegado cada uno por su parte a momentos importantes en su historia. La llegada de los exiliados germanohablantes a México continuó paulatinamente a partir de la llegada de los europeos al continente; la Colonia, la Independencia y el Porfiriato habían sido testigos de este fenómeno. La pequeña esfera de "alemanes" en México se estableció poco a poco en el país, y fue apropiándose de espacios. En 1848 se fundó en México el casino alemán *Das Deutsche Haus*. Durante el Porfiriato la política comercial mexicana con relación a Europa mejoró, así que llegaron más casas comerciales alemanas, y con ello creció la comunidad, surgiendo también -con apoyo del gobierno alemán de la época- el Colegio Alemán en la década de los noventa del siglo XIX, mismo que continúa hasta la actualidad (Mentz, 1999:11-19). Así como en el siglo XIX se formó una colonia -muy pequeña- de "alemanes", para el siglo XX se disolvió totalmente, y así se mantiene en la actualidad, es decir, no existe una colonia alemana en México en el estricto sentido del término. Ya en el siglo XX, las relaciones entre México y Alemania cambiaron, a partir de 1932 los nexos culturales se desgastaron a causa de las diferencias ideológicas. En

esa época existía principalmente una división entre los que estaban a favor de la política de Hitler y los que la rechazaban. El Colegio Alemán había sido un espacio para concentrar a la comunidad alemana, pero con la llegada del antisemitismo este espacio se destruyó. La presencia de los germanohablantes fue transformándose con el tiempo, su participación en el país y su situación eran diferentes. Los llegados anteriormente habían sido en su mayoría comerciantes o diplomáticos, mientras que en el siglo XX, y específicamente en tiempos del nacionalsocialismo, los que llegaron a México en su mayoría pertenecían a la clase intelectual.

Con la llegada del régimen nazi al poder, en Alemania comenzó la persecución de todos sus adversarios políticos, y los judíos. Mas de 500,000 personas abandonaron sus países en los siguientes años. De ellos un poco mas de 100,000 se dirigieron a América Latina. La posibilidad de una vida segura en Europa había desaparecido, sobre todo en los países ocupados por el gobierno de Hitler. Los países latinoamericanos que se convirtieron en lugar de posible refugio para los emigrantes fueron entre otros Argentina, Chile, Brasil, Uruguay, Paraguay, Bolivia, Perú, Ecuador, Costa Rica, Colombia, Venezuela, Panamá, Honduras, Guatemala, México, Cuba, Haití y República Dominicana. Para las personas comprometidas con la lucha en contra del proyecto de Hitler, estar fuera de Europa implicaba abandonar la resistencia, y la posibilidad de un exilio no era aceptada con buenos ojos; pues significaría una fuga y el abandono de la lucha (Kiessling, 1985: 8), sin embargo, el exilio se volvió una cuestión de supervivencia.

Durante el periodo de 1933 a 1945 México fue un país que facilitó una actividad antifascista, mientras que en muchos de los países sudamericanos los regímenes militares limitaron ésta posibilidad. La mayoría de los germanohablantes residentes en

México eran desde tiempo atrás en su mayoría pro-nazis. Éstos fueron la parte antagónica de los emigrantes europeos que huían o combatían al régimen de Hitler. Así es que existía una profunda división entre los alemanes que se encontraban en México. La posibilidad de una alianza entre los residentes en México y los recién inmigrados europeos fue casi nula, sus posturas antagónicas no permitieron la formación de una comunidad. La entrada de los emigrantes a México no fue cosa fácil, ya que el gobierno impuso ciertas condiciones para el ingreso al país (Kiessling, 1985: 19).

Durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, México fue un país que se opuso abiertamente a las políticas fascistas, así que ofreció apoyo a los exiliados, especialmente españoles. Poco después de la anexión de Austria por parte de Hitler, México ofreció recibir a las víctimas (Kiessling, 1985: 22), y se volvió el destino de muchos de los que se mantenían en la lucha. Desde el primero de diciembre de 1940 Manuel Ávila Camacho llegó a la presidencia de la República. Éste había prometido mantener su política de refugio a emigrantes, así que en los dos siguientes años continuó la llegada de refugiados. La mayoría de ellos llegaron entre los años 1941 y 1942, justo cuando Europa era ya la sede de un conflicto mundial (Kiessling, 1985: 50).

México fue el único país donde se logró una actividad política y cultural por parte de los exiliados alemanes. Ahí se estableció la editorial *El libro libre*, que publicó veinticuatro títulos durante el periodo de 1942 a 1946. Obras de autores como Lion Feuchtwanger con *Unholdes Frankreich* en 1942, Anna Seghers con *Das siebte Kreuz* en 1943, Bruno Frank con *Die Tochter* en 1943, Heinrich Mann con *Lidice* en 1943, Theodor Plivier con *Stalingrad* en 1946, así como reportajes de Egon Erwin Kisch, poesía de Paul Mayer –el jefe de redacción de la editorial– y libros de él y Alexander Abusch son algunas de las publicaciones de esta casa editorial. Su libro más exitoso fue

*Schwarzbuch über den Naziterror in Europa. Zeugnisse von Schriftstellern und Künstlern aus 16 Nationen*, publicado en 1943. Básicamente el programa de la editorial era reunir escritores exiliados en distintos países (Rotermund, 1999: 60-62), y con ello elaborar un acervo de la literatura de esta corriente.

Otro tipo de publicación lograda en México fue la revista *Freies Deutschland*<sup>12</sup>, redactada por Bruno Frei y Alexander Abusch. Esta revista tenía una clara tendencia comunista, sin embargo no publicó solamente a autores de dicha ideología como Brecht, Seghers y Becher, sino también ensayos de Thomas Mann, Oskar Maria Graf, Bruno Frank y Lion Feuchtwanger. La revista alcanzó un gran éxito, teniendo aproximadamente 20,000 lectores fuera del país, publicando 54 números en un período de cinco años (Rotermund, 1999: 62-63).

## LA IMAGEN DE MÉXICO A TRAVÉS DE LOS EXILIADOS

La cualidad intercultural del fenómeno permite entender al exilio como algo que origina a su vez la existencia del fenómeno de asilo, y con ello permite una dialéctica en la cultura, originando espacios que permiten una dinámica de intercambio (Kurnitzky, 2002: 171-172). Este intercambio es uno de los aspectos más importantes de la interacción social, y por lo tanto, uno de los elementos fundamentales de *Vulkanisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche*.

La dimensión del exilio de germanoparlantes en México es de gran dimensión, sin embargo en este apartado intentaré hacer un breve inventario de algunos de los nombres que se encuentran ligados al tema. Cada uno de ellos ha contribuido a construir una imagen de México a partir de su experiencia en él, desde distintas perspectivas y bajo distintas condiciones.

El exilio ha sido representado en el ámbito artístico -particularmente en la literatura- tanto en el momento en el que se produjo, como posteriormente a él; incluso actualmente sigue dando frutos. Algunos autores representan al fenómeno de exilio, ya sea como exiliados o como hijos de exiliados; es decir ellos experimentaron el fenómeno durante su infancia, y aunque actualmente viven en Norteamérica o Alemania

---

<sup>12</sup> *Alemania libre.*

mantienen raíces en los lugares de exilio donde nacieron o crecieron. Un ejemplo de ello es el de Lenka Reinerová quien nació en Praga y que forma parte de los testimonios de la vida en México (Reinerová, 2002: 9-10), su obra es uno de los documentos que forman parte de la producción de imágenes sobre México, logradas con este encuentro entre culturas.

Por otro lado, aunque la condición "germanohablante" de Bruno Traven es un tema debatido, en la imagen de México elaborada en su obra se puede identificar una perspectiva que intenta aprehender la dinámica de una cultura ajena, en este caso el México de los años veinte, y específicamente el de la vida indígena (Hohnschopp, 2002: 37-43). La obra de Traven puede considerarse como una de las dimensiones del México que ha sido experimentado por los extranjeros. En su obra dedicada a este país se expresa un cariño especial por esa tierra, que para algunos, incluso él mismo, era su patria, mostrando con frecuencia su rechazo a la nacionalidad alemana. Traven fue un hombre siempre interesado en el fenómeno indígena (Rall, 2002: 95-105) y lo representa, por ejemplo, en su obra *Canasta de cuentos mexicanos*, donde se puede identificar una narrativa "etnográfica" de México.

Existe otra mirada de México, producida por Wolfgang Cordan, quien entre otros trabajos elaboró una traducción del *Popol Vuh* al alemán. También es importante por su trabajo arqueológico, muchas veces criticado. Su obra más representativa *Geheimnis im Urwald* es un documento interesante sobre la cultura prehispánica. Su trabajo se centra en el sur de la República Mexicana, especialmente en los estados de Chiapas - en la selva Lacandona - y Yucatán (Kröhnke, 2002: 43). Ésta es otra perspectiva de la experiencia de México, esta vez desde la arqueología y la etnología.

El caso de Anna Seghers es un ejemplo representativo del exilio como la fusión entre dos culturas. Su obra tiene un referente principal: sus recuerdos de México. Su pensamiento comunista es proyectado en su experiencia logrando una mezcla entre historia y ficción. En su obra *Eine Überfahrt* muestra su nostalgia por México (Diersen, 2002: 57-72). A ésta se puede incorporar la obra *Das wirkliche Blau*, que también ofrece una imagen de la vida en este país.

Egon Erwin Kisch es otro de los escritores que elaboraron una imagen de México dentro del marco de la literatura de exilio. Sus reportajes literarios son una mezcla de ficción y realidad, representada en su obra *Entdeckungen in México* (1945), una antología de reportajes, misma que ha sido comparada con *Vulkanisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche* a causa de ser obras con temas semejantes pero con propuestas diferentes (Walter, 1997: 215-235). En la obra de Kisch se muestra lo cotidiano, sin exotismos, describiendo la cultura mexicana a los europeos, estableciendo así un puente intercultural. A través de su obra expresa su concepción acerca de la incompatibilidad entre los paradigmas occidental y mesoamericano para comprender el fenómeno. Por otro lado, en su interpretación de la cultura de México, compara frecuentemente el genocidio indígena en América con el ocurrido en Europa. Kisch es considerado un cronista literario, otra de las representaciones logradas a través del exilio (Schmidt, 2002: 73-81).

Cuando se habla de literatura sobre México, no se puede omitir la imagen de la Revolución Mexicana, una de ellas elaborada por Bodo Uhse, quien es otro ejemplo de esta literatura intercultural o transcultural. Uhse fue miembro del partido comunista desde 1935, y llegó a México en 1940 a través de los Estados Unidos. En su relato "Eine Erbschaftsangelegenheit" (1960) muestra una crítica a los herederos de la

Revolución mexicana, describiendo una escena paradigmática de la situación posrevolucionaria en México. Gustav Regler ofrece en su obra *Vulkanisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche* también una dura crítica a la Revolución Mexicana en su fase de consolidación, solo que ésta se produce a partir de otra perspectiva. En 1941 Regler había abandonado el partido comunista. Esto le permitió distanciarse de la idea revolucionaria, condenándola al fracaso en su relato. Por su parte, Bodo Uhse trata el tema de la Revolución Mexicana, pero retomándolo unos diez años más tarde, cuando estaba nuevamente en su país. Ya en la República Democrática Alemana elaboró su crítica retrospectiva a México, su país de asilo. Uhse hace una lectura crítica y destructora de los protagonistas de la Revolución en México. En ella son narrados asesinatos, estafas, actos de corrupción, violencia y extorsión. Ahí se muestra a los representantes de la era posrevolucionaria como una clase corrompida. Su relato plantea una revolución inconclusa (Hanffstengel, 2002: 83-87), proyectando a su vez su propia cultura como parte de este fracaso.

La imagen de la Revolución Mexicana en los países de lengua alemana había sido en un principio una imagen negativa. Mientras que en México la revolución es un símbolo patriótico usado aún en la actualidad, en algunos países europeos una revolución no tiene siempre un sentido positivo. La literatura de exilio logró transformar la imagen que había sido construida en Europa. Especialmente la obra de B. Traven es una de las representaciones reivindicatorias de la Revolución en México (Katz, 2002: 161-165).

La poesía de Paul Mayer publicada en la revista *Freies Deutschland* es otro de los ejemplos de la producción literaria del fenómeno de exilio. En esta revista editada en el exilio mexicano también se publicaron noticias culturales. En su libro *Exil*, publicado

en la editorial del exilio mexicano *El libro libre*, Mayer se muestra también como un importante ensayista y traductor, que con frecuencia trata temas mexicanos (Rivera, 2002: 237-244).

No solamente la vida cotidiana y la historia son temas recurrentes en la literatura del exilio, sino que también el arte mexicano llegó a ser una forma de representación cultural, y Paul Westheim se acercó a éste. Sus obras, *Arte antiguo de México*, y la segunda parte de *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México* de 1957 muestran su interés por el lugar de llegada. Westheim es un ejemplo del exiliado que enfoca su mente en el país de llegada (Beck, 2002: 249-252), penetrando en la vida cultural de México.

En el ámbito arquitectónico, Hannes Meyer y Max Cetto, -el primero de origen suizo y el segundo alemán-, son otras figuras protagonistas del exilio germanohablante. Hannes Meyer tuvo una importante participación en la escuela del *Bauhaus* de Dessau, siendo su director en 1928. Ambos arquitectos se encontraron en México en 1939, donde iniciaron un constante intercambio artístico entre ellos, desarrollando una arquitectura apegada al contexto mexicano (Dussel, 2002: 253-277).

La pintura también forma parte del arte producido en el exilio. Uno de sus representantes, Wolfgang Paalen, pintor nacido en Viena, es otra figura importante de dicho fenómeno. Paalen vivió y se suicidó en Taxco, y también radicó en Tepoztlán. Fue amigo de Gustav Regler, a quien protegió de los ataques de los comunistas alemanes por sus críticas al estalinismo (Kloyber, 2002:283-291), y le influyó de algún modo en su obra sobre México.

En el ámbito de la música aplicada al cine, es importante la aportación de Hanns Eisler a México (Betz, 2002: 297-302). También en el ámbito científico se produjeron

resultados importantes. Los exiliados colaboraron en gran medida con el desarrollo científico y tecnológico del mundo. En el exilio se estableció una nueva actitud intelectual originada a causa de las circunstancias sociales, no solamente en las humanidades sino también en la ciencia y en la tecnología (Lomnitz, 2002: 165-169).

El inventario de las aportaciones de este fenómeno es vasto, desde la literatura hasta la ciencia. En cada una de las actividades humanas, el exilio ha dejado una gran cantidad de obras importantes para la historia de la cultura. La obra de Gustav Regier ocupa un lugar importante en la cantidad de documentos que forman esta amplia interacción cultural.

## ASPECTOS BIOGRÁFICOS DE GUSTAV REGLER

Dentro de los perseguidos exiliados en México se encuentra Gustav Regler, quien protagonizó durante su vida múltiples procesos de transformación que marcarían su forma de ver al mundo. Desde su infancia hasta su muerte, Regler transitó por muchas formas de identidad cultural. Nacido el 25 de enero de 1898 en Merzig, Saarland (Alemania), y bautizado el 7 de junio del mismo año, creció en una atmósfera y creencia católicas. Sin embargo, muy pronto se vinculó con ciudadanos judíos a causa de que la ciudad era tolerante y permitía la convivencia social entre grupos religiosos. Junto con ellos existía una porción de protestantes, entendidos como prusianos. Aparentemente tuvo durante toda su vida una cuestión en mente: el intento constante de alternar la necesidad de la creencia con la exigencia de la emancipación. Esta cuestión se muestra constantemente en su obra *Vulkanisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche*. Su condición católica lo acercó a la teología, y en 1916 se incorporó al ejército. Tras la Primera Guerra Mundial, creció su interés por la situación política y las ideologías de la época. Dentro de poco surgió un conflicto entre su creencia religiosa y su creencia política, llevándolo a estudiar filosofía, filología y ciencias políticas en la universidad de Heidelberg. Su interés político lo llevó a colaborar en organizaciones políticas estudiantiles. En 1922, se doctoró en Múnchen con una tesis sobre la ironía en

la obra de Goethe. Los siguientes cuatro años transcurrieron entre la vida burguesa, casándose en 1923 con Charlotte Dietze, hija de un empresario y dueño de una editorial, en la cual fue publicada su tesis de doctorado. Pronto se encargó del negocio de su suegro en su filial en Berlín. En 1926 se separó de su esposa, y trabajó hasta 1928 como editor de la *Nürnberg-Fürther Morgenpresse*, escribiendo también para otros periódicos. Durante este periodo decidió dedicar su vida a escribir. En 1928 se publicó su primera novela: *Der Zug der Hirten*. En el mismo año conoció a su pareja Marielouise Vogeler, hija del artista Heinrich Vogeler, y dentro de poco se asentaron en Berlín. Su vida política se reforzó con la entrada al partido comunista (KPD). Ya en 1930 Regler era encargado de dirigir la organización del partido dentro del gremio artístico, donde se encontraban Alfred Kantorowicz, Artur Koestler, Erich Weinert, Ernst Bloch, Axel Eggebrecht, entre otros. En el año de 1932 con la publicación de su novela *Wasser, Brot und blaue Bohnen* tuvo un éxito comercial (Emmrich, 1993: 12-15).

Su siguiente novela, *Der verlorene Sohn*, no pudo ser publicada en Alemania, y se publicó en Amsterdam en 1933 en la editorial *Querido-Verlag*. El primero de noviembre de 1934 le fue invalidada su nacionalidad. Entre esta fecha y el 13 de enero de 1935 Regler iba y venía de París al Saarland. En los años siguientes se comprometió mas con el comunismo y escribió su novela política *Im Kreuzfeuer. Ein Saarroman*, la cual tuvo un impacto político. También colaboró con Willi Münzenberg y el partido comunista para la publicación del *Braunbuch über Reichstagsbrand und Hitlerterror*, una obra representativa de la resistencia (Emmrich, 1993: 16).

En 1934 viajó a la Unión Soviética al congreso de escritores de este país; *I. Allunionskongress der Sowjetschriftsteller*, y participó en la organización del

*Internationaler Schriftstellerkongress zur Verteidigung der Kultur*, realizado en París en junio de 1935. Regler fue entonces definido como la máxima y pura expresión del dogma marxista-leninista-estalinista. En 1936 apareció en Amsterdam su novela; *Die Saat*, en la editorial *Querido-Verlag*, un libro sobre la guerra campesina en Alemania. En el mismo año se integró, con el inicio de la guerra civil, en las brigadas civiles antifranquistas, siendo comisario político de la doceava brigada. Esto le permitía participar en la lucha de forma activa, a causa de su plena identificación con el movimiento comunista. Desde 1937 y hasta 1938 la estancia de Regler en España se complicó a causa de la atmósfera existente, y se trasladó a los Estados Unidos de Norteamérica. En 1939 vivió la caída de los republicanos en Francia, y como otros, fue capturado y llevado al campo *Le Vernet* en los Pirineos. Ahí fue elegido jefe de barraca, donde a consecuencia de sus diferencias con algunos comunistas tuvo problemas (Eimmrich, 1993: 17-18).

El punto de transición más importante dentro de la vida de Regler parece ocurrir con el *deutsch-sowjetische Nichtangriffsvertrag*<sup>13</sup> firmado el 23 de agosto de 1939. Este tratado llevó a muchos comunistas a una crisis de identidad, ya que éstos se habían mantenido desde hace mucho tiempo en la lucha contra Hitler cuando se produjo la alianza. La coalición del Estado soviético con Hitler trastornó la identidad política de muchos comunistas. En el caso de Regler éste fue el momento de la ruptura, misma que se consolidó viviendo ya en México en 1942 (Eimmrich, 1993: 24-25).

En marzo de 1940 fue liberado del campo *Le Vernet* —con la condición de abandonarlo en un plazo no mayor a un mes—. En mayo abandonó Francia con su pareja Marielouise, y permaneció con ella una temporada en New York, donde se casaron en

noviembre del mismo año. Ya para el 18 de septiembre había emprendido su viaje a la Ciudad de México. La estancia de Regler en México era en principio de un año, según su permiso. Inmediatamente se vinculó con la Liga Pro-cultura Alemana. Ésta era una organización fundada por Heinrich Gutmann y Erwin Friedeberg en 1938. Gutmann había llegado a México desde 1933 y se desempeñó como dirigente de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios. Era la más significativa unión cultural en México, y que en principio era de izquierda, pero que posteriormente fue compartida por una diversidad de corrientes políticas. Éste era un vínculo con la clase política mexicana de izquierda, incluso con el presidente Cárdenas (Emmrich, 1993: 50).

Durante el exilio en México, se consumó la ruptura de Regler con el comunismo, y se ocupó en 1942 de la cultura y la arqueología mexicanas. Tras la muerte de su esposa Marielouise en 1945 se casó con la norteamericana Margaret Paul y se mudó a Tepoztlán. En 1949 visitó Europa tras el fin de la guerra, en 1952 abandonó México por cuatro años e intentó establecerse en Europa, regresando a México en 1956. Hasta su muerte en enero de 1963 intentó constantemente restablecer su identidad: en 1959 viajó a los Estados Unidos, después a Argelia, Grecia, al Líbano y otros países además de México. Durante estos años se complementó su obra literaria con narrativa y poesía. En 1958 fue publicada su autobiografía *Das Ohr des Malchus* y ganó el premio cultural en el ámbito literario en Saarland en 1960. Murió durante un viaje a la India el 14 de enero de 1963 de una apoplejía (Emmrich, 1993: 19-20).

El proceso de transición se puede identificar con la llegada de Regler a México, cuando en 1942 se produjo su ruptura definitiva con el comunismo (Emmrich, 1993: 19), que implicó la ruptura de Regler con la posición social anterior y la entrada a un

---

<sup>13</sup> Pacto germano-soviético.

estado de indeterminación social. Al mismo tiempo, la separación de Regler del partido comunista también significó la separación de sus amigos, entre ellos Egon Erwin Kisch (Emmrich, 1993: 45). Haber mezclado su amistad con su postura política trajo muchas consecuencias a la vida de Regler. La colaboración en la Liga Pro-cultura Alemana se tornó difícil a causa de la existencia de comunistas y no comunistas al interior de ésta (Emmrich, 1993: 58-63), complicando la condición de identidad de Regler, misma que es mostrada parcialmente en la obra.

Hay que recordar que durante su vida, Regler debió de haber experimentado diversos momentos de transformación o de transición, enmarcados por estados de estabilidad social anteriores y posteriores. Desde su nacimiento, Regler se incorpora en la vida social, ostentando una investidura católica y participando en la vida de su comunidad (Emmrich, 1993:12). En 1916 se incorporó al ámbito militar donde inició otra nueva etapa dentro de su vida, posteriormente, entre 1918-1919, inició su formación filosófica, filológica, y política (Emmrich, 1993: 13), a partir de la cual se renovarían su rol dentro de la estructura social. Desde entonces, su condición política le permitió obtener un lugar en la estructura social a la que pertenecía. Solamente hasta el momento en el que renunció al partido, entró en una fase indeterminada.

La obra literaria de Regler, y particularmente su libro *Vulkanisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche*, al que me referiré de ahora en adelante como *literatura de experiencia* muestran de alguna forma el proceso de indeterminación social ocurrido en el autor. El conflicto existente al interior de su vida, y su entorno cultural se encuentran expuestos en el texto. Su obra se plantea como una crítica a la atmósfera originada con la llegada del régimen de Hitler, y a la estructura que impera tanto en Europa como en su realidad inmediata, es decir México. Siendo una

representación de la experiencia de Regler desde su condición particular. Una de las cualidades de la *literatura de experiencia* de Regler es la de estar fuera de todo compromiso político, ya que ésta se produce cuando el autor se encontraba ya al margen algún interés de partido.

## EL CONTEXTO HISTÓRICO DE EUROPA Y MÉXICO EN TORNO A LA

### OBRA

*Vulkanisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche* fue presentada por su autor en 1948, cuando festejaba en México sus cincuenta años de vida. En ella, intentaba mostrar su experiencia de los últimos años; incluyendo el proceso ocurrido en Europa con el conflicto bélico. Ambos continentes habían estado ligados, ya que sus proyectos culturales se habían mantenido en contacto constantemente.

Se puede decir que el siglo XX europeo transcurre dentro de diferentes periodos; comenzado por la primera guerra, posteriormente el periodo entre guerras; dividido entre el primero de turbulencias (1918-1923), el segundo de estabilidad (1924-1929) y un tercero ocurrido desde la caída de la bolsa de Nueva York hasta la llegada de Hitler al poder (1929-1933), posteriormente la recuperación económica y la carrera armamentista (1933-1939), y la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), dando paso al inicio de la guerra fría y la división de Europa en bloques (1946-1949), concluyendo con la caída de la URSS en 1989. Sin embargo, estos solamente son algunos puntos de referencia para entender el proceso de forma global.

Para algunos historiadores (Hobsbawn, 1995: 13) parece que el 28 de junio de 1914 se vuelve un momento que simboliza el inicio de una catástrofe secular, o en sus

palabras, la fecha que significa el inicio del siglo veinte corto. El asesinato de Francisco Fernando de Austria-Hungría, que desencadenó la Primera Guerra Mundial, sería el inicio de la era de las catástrofes, la cual terminaría con el fin de la Segunda Guerra en 1945. Durante estas dos guerras se produjeron cambios de fondo en la estructura social mundial. El enfrentamiento entre el "capitalismo" y el "socialismo" y su sorprendente alianza en contra del fascismo transformaron no solamente a Europa, sino que consiguieron impactar al mundo entero. Tras estos sucesos, llegó una crisis mundial, no solamente en el ámbito económico, sino también en el moral y el social.

El impacto de este conflicto tendría, como he mencionado, consecuencias en todos los rincones del planeta. En este caso me ocuparé un poco de la relación con el continente americano en general, y posteriormente con México en específico. Tras la caída del porfiriato en el siglo XIX, México experimentaba una transición, que sucedía de forma paralela a los acontecimientos en Europa y que en algunos momentos sería parte del conflicto mundial. Mientras México intentaba una revolución fundamentada en la lucha de clases, el imperio otomano había caído en conflicto en Europa, y el imperio austro-húngaro era protagonista de un brote de nacionalismo, que pugnaba por un derecho a la autodeterminación, provocando que las minorías comenzaran a exigir sus derechos.

Mientras tanto, en México, tras el movimiento revolucionario y el triunfo de los constitucionalistas sobre Victoriano Huerta, Emiliano Zapata y Francisco Villa, Venustiano Carranza emprendió la reconstrucción política del México posrevolucionario. La clase media llegó finalmente al poder, tras la caída de la dictadura de Porfirio Díaz (Meyer, 1976: 113). La tarea más importante fue la de institucionalizar el poder político, y enterrar el conflicto posrevolucionario. El asesinato de Carranza el

21 de mayo de 1920, la llegada de Obregón, y posteriormente Calles al poder, fueron parte del proceso que tendría que experimentar el país para su reestructuración política. México experimentó una etapa de inestabilidad como consecuencia de la inexistencia de un poder central legítimo, y al mismo tiempo el caudillismo continuó protagonizado por Obregón y Calles. En los años siguientes se dieron conflictos entre el Estado y la Iglesia, mismos que llevaron a la guerra cristera. Asimismo, se intentó reducir el Estado militarista que había dejado la revolución, e integrar a los sectores populares al programa de gobierno, sin embargo estas acciones fueron solamente intentos débiles. La inestabilidad política se hizo evidente con sucesos como el asesinato de Obregón y el periodo de la dictadura ocurrida entre 1929 y 1935 llamada el *Maximato*. Ortiz Rubio y Abelardo Rodríguez fueron los representantes del último periodo del poder del "jefe máximo de la revolución", Plutarco Elías Calles.

Desde la Constitución de 1917, la fracción revolucionaria había intentado establecer un sistema democrático, sin embargo, el poder político no era otorgado por vía electoral. Era un sistema de carácter pluripartidista y poco duradero (Meyer, 1976: 123), dentro de ésta situación nació el PNR<sup>14</sup> como una coalición de los partidos vinculados con Calles, y que tenían tendencias revolucionarias. Dicho partido se componía de líderes obreros y campesinos, caciques regionales, y jefes militares. La revolución social había sido una idea que habría llevado a Europa a una transformación, y México que desde el porfiriato mantenía un contacto cercano con la forma de vida europea no fue la excepción. México había logrado aparentemente acabar con los regímenes europeos implantados desde la colonia, y se acercaba aparentemente a una vida política democrática.

En el ámbito económico, el país estaba en medio de una crisis. Con el movimiento revolucionario la fuerza de trabajo se dispersó, y la producción disminuyó. Las haciendas ya no eran los centros de producción. La industria del petróleo y la industria minera también estaban en crisis, y tenían el carácter de ser industrias que en gran medida se ocupaban de satisfacer intereses externos. Las vías de comunicación se habían deteriorado durante el período del conflicto, y la crisis mundial del 1929 también impactó a la economía mexicana. La industria petrolera estaba controlada por capital extranjero, y el gobierno solamente contaba con los impuestos recaudados por las exportaciones de la industria. La industria minera también estaba controlada por capital extranjero. La revolución había perjudicado a estas industrias pero en una dimensión muy pequeña, ya que los dueños de la gran industria usaban sus relaciones para mantenerse sin conflictos (Meyer, 1976: 131). Desde la colonia la exportación de la plata había sido muy importante en el comercio con Europa. México proveía de plata a toda Europa y esta industria se había desarrollado al cuidado de intereses extranjeros.

La década de los treinta fue testigo de otra transformación política de México, y gran parte de ésta estaba directamente relacionada con el conflicto europeo. La revolución fue un movimiento que había reunido en todo el mundo a las clases más marginadas, incluso a una fracción de las clases medias. Planteada como una lucha agraria, en México se inició una lucha por la participación en el poder y en la política de país. Con ella, se iniciaría la instauración de un nuevo régimen (Meyer, 1975: 132). El discurso revolucionario fue incorporado a la plataforma política de los gobiernos posteriores. En las décadas de los veinte y treinta surgieron una gran cantidad de organizaciones campesinas y obreras. Sin embargo, éstas no lograron unificarse y

---

<sup>14</sup> Partido Nacional Revolucionario.

formar una verdadera coalición nacional. La Liga Nacional Campesina en el año 1929, la Confederación Regional Obrera Mexicana en el año 1918, la Confederación General de Obreros y Campesinos de México formada por Vicente Lombardo Toledano, y el Partido Comunista Mexicano fueron algunas de las organizaciones más grandes. Con el fin de la primera guerra mundial, los Estados Unidos habían consolidado su poder y tenían la posibilidad de influir en las decisiones del gobierno de México, como en la administración de Obregón, en la cual se lograron acuerdos que favorecerían a los industriales norteamericanos, aunque solamente fueron respetados en esa administración. Con la llegada de Calles a la presidencia, los acuerdos hechos en las "Conferencias de Bucareli" fueron abandonados, provocando problemas con el gobierno de los Estados Unidos, sin lograr deslindarse de la fuerte presión norteamericana en la política mexicana. Así que el proceso político de México estaba sujeto a la aprobación de las potencias, y al mismo tiempo todo lo que ocurría en México estaba relacionado con lo ocurrido en Europa y Norteamérica.

La heterogeneidad e inestabilidad de los protagonistas de la política en México en la década de los treinta llevó a Lázaro Cárdenas al poder. Cárdenas logró disolver la influencia y el poder que tenía Calles en el Partido Nacional Revolucionario, y en el control del país. Cárdenas logró el apoyo de las organizaciones obreras; especialmente el de Vicente Lombardo Toledano -quién sería un personaje importante para el fenómeno del exilio-. El apoyo de las organizaciones obreras y campesinas permitió a Cárdenas romper con la inmunidad de Calles, y lo expulsó del país. El gabinete presidencial de Cárdenas estaba compuesto en su mayoría por miembros del ala de Calles. Emilio Portes Gil, Secretario de Relaciones Exteriores, y antes presidente del Partido Nacional Revolucionario, lo apoyó. Así, el gobierno de Cárdenas aprovechó la

fracción trabajadora para lograr una fuerza que pudiera combatir el conflicto político dejado por la revolución y el Maximato. El gobierno de Cárdenas retomó la reforma agraria y promovió el movimiento obrero. Este apoyo originó una serie de organizaciones importantes como la CNC<sup>15</sup> y la CTM,<sup>16</sup> sirviendo para neutralizar la fuerza militar, que podía ser un arma en contra de Cárdenas (Meyer, 1976: 161). La transformación del partido oficial dio origen al nuevo heredero del Partido de la Revolución Mexicana. Éste habría de ser el medio para eliminar los cacicazgos locales y centralizar la política y el gobierno. De este modo México se encaminaría a un momento importante en su proceso de transición.

Aprovechándose de la situación mundial, Cárdenas modificó las relaciones exteriores a favor de sus intereses. En el mismo año —el de 1938— el gobierno de Cárdenas efectuó la expropiación de la industria petrolera, que fue posible gracias a la situación existente en el ámbito internacional, especialmente la complicada situación en Europa, dominada por la hegemonía del fascismo, y el apoyo que Cárdenas había obtenido por parte de los sectores populares (Meyer, 1976: 164), quienes aplaudieron la expropiación. A pesar de esta situación favorable, el gobierno de Cárdenas entró en conflicto con los Estados Unidos, este último ejerciendo acciones contestatarias y de presión. Al interior, también crecieron las manifestaciones de descontento, los grupos anticardenistas intentaron derrocar a Cárdenas. En muchos ámbitos, la situación provocó conflictos dentro del Partido Nacional Revolucionario. Se tenía que definir la plataforma política del próximo gobierno y sus intereses, y fue entonces con la llegada

---

<sup>15</sup> Confederación Nacional Campesina.

<sup>16</sup> Confederación de Trabajadores de México.

de Ávila Camacho como finalmente continuó el proceso, llegando a la silla presidencial a pesar de los conflictos ocurridos antes y durante su elección.

La transición del gobierno de Cárdenas al de Ávila Camacho fue también una transición en la vida agraria. Los programas emprendidos por el cardenismo se replantearían, la noción del "ejido" fue abandonada y tomando la de "pequeña propiedad". Esta nueva política acabó con la plataforma anterior que intentaba beneficiar a la masa campesina (Meyer, 1976: 178). A pesar de que el gobierno de Cárdenas había impulsado fuertemente la reforma agraria, con la llegada de Ávila Camacho el país estaba integrado de diferentes formas de propiedad; la ejidal, pequeña propiedad, y gran propiedad (Meyer, 1976: 178). La administración de Lázaro Cárdenas permitió construir un clima de estabilidad general. La entrega de tierras no se efectuó de modo óptimo, sin embargo, permitió establecer una atmósfera de satisfacción y de aceptación, ya que casi el cincuenta por ciento de los que efectuaban actividades agrícolas poseían las tierras.

La participación de las organizaciones obreras a favor del gobierno de Cárdenas se dividió en la última etapa de su gobierno. En 1940 el Partido Comunista de México se mostró en contra de la política cardenista, y Cárdenas efectuó un arresto masivo contra sus dirigentes. Al mismo tiempo la fragmentación de la coalición obrera y el gobierno se produjo como consecuencia de factores externos, y dio inicio a una situación delicada (Meyer, 1976: 184). Aparentemente, la política de Cárdenas se basó en la alianza de los grupos campesinos y obreros para obtener de ellos apoyo, misma que le permitiría romper con la política de Calles y la influencia de la industria extranjera, sin embargo, ninguna de estas organizaciones pudo desembarazarse del Estado para tomar el control de la producción, marginando al sector sindical para evitar

que tomara el control de la industria. Ambos formaban una relación de codependencia, pero el Presidente siempre tuvo la última palabra, dejando a las organizaciones fuera de una participación decisiva.

La coalición entre las organizaciones obreras y el gobierno de Cárdenas permitió echar a andar la expropiación de la industria en manos de particulares, y consolidar el desarrollo industrial. La política de "buena vecindad" del gobierno norteamericano, era una estrategia para afianzar una política continental que intentaba combatir la injerencia de otros gobiernos en la problemática del continente.

En consecuencia, la relación entre el gobierno mexicano y el alemán dentro del contexto político funcionaba en términos ambivalentes. Ambos proyectos tenían características específicas. En México, por su parte, la Revolución de 1910 había tenido sus consecuencias en el gobierno que había sido dominado por los "herederos" de la revolución, y sólo hasta la llegada de Cárdenas en 1934 fue que la hegemonía del "Maximato" se disolvió. Y en el ámbito económico, la industria se habría nacionalizado casi por completo, pero manteniendo una inversión de capital extranjero especialmente de los Estados Unidos de Norteamérica (Emmrich, 1993: 26-27). Esto había transformado las relaciones sociales, incorporándose a procesos multidireccionales que encontrarían en México un espacio de diversidad social.

Una de las muestras más importantes de la política exterior mexicana fue la de ser la única -además de la Unión Soviética- en apoyar a la República española, y también de estar en contra de la anexión de Austria por parte de Hitler. La llegada de Ávila Camacho prometía una estabilidad política que habría de concluir con la participación de México en la coalición antinazi, es decir con un acercamiento a los Estados Unidos (Emmrich, 1993: 28).

Por otro lado, existe la idea de creer que la política de asilo del gobierno mexicano no se fundamentaba en razones humanitarias, sino más bien en intereses particulares como el mestizaje de la población y la incorporación de personas capacitadas para desarrollar al país (Emmrich, 1993: 29-30). Como consecuencia, la entrada de exiliados estaba controlada, y las visas para asilados eran solamente para ciudadanos españoles, y no para cualquiera que perteneciera a las brigadas. La llegada a México tenía que coincidir con los intereses del Estado (Emmrich, 1993: 31), así que esto determinó en gran medida la cualidad del exilio durante este período. Entre los años de 1935 y 1942 entraron a México 6,168 inmigrantes no españoles, de los cuales solo 100 eran germanoparlantes (Emmrich, 1993: 33-34).

Justo en esta época fue cuando Regler llegó a México, y durante su estancia escribió *Vulkanisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche*. Con la llegada a América y su ruptura con el Partido Comunista inició una nueva etapa en la dimensión literaria de Regler. En cierto sentido, Regler estaba en contra del Partido Comunista y también del fascismo.

*VULKANISCHES LAND: EIN BUCH VON VIELEN FESTEN UND MEHR*

*WIDERSPRÜCHE*

El carácter mediador del signo dentro del ámbito social permite iniciar la comunicación y el conocimiento del mundo en alguna de sus dimensiones, y es por eso que para iniciar con el análisis de la obra se debe partir del análisis del signo. A través del signo, en su dimensión verbal, es posible entrar a la psicología social (Voloshinov, 1976: 11). Es decir integrarlo como elemento que expresa de algún modo el carácter o el espíritu de un cierto contexto social. La conexión entre el signo y el receptor se logra entonces dentro de condiciones sociales compartidas. Estas condiciones permiten la interacción entre emisor y receptor a través del signo. En dicho planteamiento, cada signo está destinado para un cierto tipo de receptor, ya que se determina dentro de condiciones culturales específicas que le dan un carácter particular (Voloshinov, 1976: 12). Regler elabora la obra como un signo que debe ser decodificado dentro de ciertas condiciones, mismas que permitan acceder al mensaje contenido en él. Del mismo modo, la cultura mexicana se muestra a Regler como un signo que es interpretado bajo ciertas circunstancias. Dichas circunstancias hacen que el autor seleccione elementos durante su observación que le permitan crear un pensamiento. Así pues, la obra parece ser el resultado de una experiencia surgida dentro de un cierto espacio cultural determinado y

comunica, en tanto el receptor comparta elementos que le permitan obtener la información que dentro del signo se encuentra. El texto, en este caso la obra *Vulkanisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche*, es un signo verbal complejo que ha sido logrado dentro de una relación específica entre el autor y su entorno. La condición del autor y el contexto en el que se produce la obra, así como la experiencia representada en el texto son elementos que lo determinaron, y que deben ser tomados en cuenta para su análisis. La situación de Regler y la estructura social a la que pertenece son elementos presentes en la obra, estos son mostrados dentro del discurso e incorporados a los hechos observados.

Todo signo contiene de algún modo cierta sustancia ideológica y es a través de éste como se transmite (Voloshinov, 1976: 19), sin embargo, es necesario liberar a la noción de ideología de su sentido marxista --donde se entiende como falsa conciencia- y dotarlo de un sentido más amplio. Si definimos a la ideología como el marco en el cual la experiencia toma un sentido determinado, es posible entonces atribuirle al signo un carácter ideológico, que para este trabajo será llamado cultural, no porque la ideología y la cultura sean equivalentes, sino porque la ideología surge siempre dentro de un contexto cultural específico, siendo éste el que realmente la origina. Solamente así es posible aceptar que todo signo es susceptible de volverse un "signo ideológico", y que tal cualidad se encuentra separada de su carácter material (Voloshinov, 1976: 20). Este aspecto es importante ya que cada objeto aprehendido por Regler durante su experiencia mantiene un carácter material y otro cultural, es decir, se instaura primero como signo material, y posteriormente se integra a una referencia cultural particular obteniendo un nuevo sentido. Éste último es el que surge dentro de la experiencia de Regler, y que se incorpora a la obra. El valor cultural atribuido a cada elemento semiótico experimentado

en México, se muestra dentro de los discursos culturales representados por Regler en el texto, y es en primera instancia un valor que surge dentro del contexto cultural de México, y que Regler a través de fragmentos etnográficos intenta recrear. Todas las referencias religiosas y políticas mostradas en el texto se instauran en el ámbito ideológico del autor.

Así pues, la idea de que cada grupo social determinado construye su discurso dentro de su marco "ideológico" y lo expresa a través del signo (Voloshinov, 1976: 33), es importante para establecer dos dimensiones fundamentales en el texto. Por un lado el contexto donde se produce el signo; es decir, el ámbito cultural de México, y por otro lado, el contexto al que el autor pertenece, y que permite elaborar una representación a partir de su experiencia, son la fusión de dos horizontes que se muestran en la obra. En este caso, la aprehensión del discurso cultural mexicano, y su representación en el texto, se forman en condiciones que permiten un cierto nivel de transparencia, ya que Regler se establece como un *outsider* dentro de la vida social mexicana, pero al mismo tiempo forma parte de ella de algún modo ya que la conoce a partir de su estancia en México.

La experiencia de Regler en México, es sin duda un proceso que involucra fundamentalmente dos contextos culturales distintos en varios sentidos, y para su comprensión fue necesario echar mano de elementos al margen del signo mismo. En este sentido, el texto contiene elementos extras al signo de partida —es decir al discurso cultural de México— y que Regler incorpora para poder dar sentido en su propio discurso. Estos elementos ajenos al ámbito cultural mexicano complementan la experiencia, dotándola de significación. Dentro de la obra se muestran frecuentemente elementos que permiten dar sentido a lo observado a partir de elementos ya conocidos por Regler.

La vida material permite incorporar los elementos de una cultura a un ámbito simbólico específico, es por eso que la obra también incluye aspectos históricos y sociales para poder explicar cada fenómeno observado. La presencia de elementos religiosos y políticos en la obra habla de la necesidad del autor de conocer un ámbito desconocido a partir de parámetros conocidos.

Para tal objetivo es importante entender a la obra en primera instancia como un producto del autor en un caso concreto y particular, y que se concretiza nuevamente en el receptor, quien también obtiene el significado en un contexto cultural determinado; aquí y ahora (Voloshinov, 1976: 86-87). Estas dos dimensiones esenciales se encuentran en ocasiones en lugares distantes en múltiples aspectos, y hacen del signo una unidad que obtiene su significado justo en el momento donde ambas se encuentran.

Por otro lado, la obra tiene como cualidad principal la de ser al mismo tiempo una entidad única que surge a través de una existencia compartida. El hecho de denominar algo es disolver su carácter individual y único, e incorporarlo a un grupo o una categoría, tras la denominación, el vocablo no es más que la envoltura de la verdadera palabra (Merleau-Ponty, 1975: 193). La denominación implica en primer momento incluir al signo dentro de una relación con otros signos previamente elaborados, y al mismo tiempo lo separa de ellos para darle un nuevo sentido en un contexto particular. Es por eso, que cada elemento del discurso cultural mexicano mostrado en la obra, pasa en primer momento por una adecuación, que incluye elementos ajenos al discurso de partida, para posteriormente ser significados en una ecuación. En el texto aparecen constantemente elementos incorporados por el autor, estos sirven como herramientas que permitan dar sentido a los sucesos observados durante su estancia en México. El título de la obra es la primera forma de incorporar lo

desconocido a partir de alguna referencia que de un nuevo sentido al pensamiento transmitido.

La denominación, junto con la enunciación permiten llegar al pensamiento, ya que éste existe solamente en la enunciación, aun que ésta sea interior, y sólo cuando se denomina el objeto, se produce su reconocimiento (Merleau-Ponty, 1975: 193). El pensamiento implica por lo tanto una enunciación, sin que ésta sea entendida como un proceso evidente al exterior del sujeto. Así, la obra representa un pensamiento, y como tal un sentido. Dicho pensamiento es completado solamente en la conclusión del texto. Es decir, cada elemento de sentido contenido en la obra se establece como un pensamiento "menor" que se incorpora al resto para llegar a una conclusión. En este sentido *Vulkanisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche* y su edición posterior *Verwünschenes Land, Mexiko* se diferencian entre sí principalmente a causa de ser obras que intentan transmitir pensamientos diferentes aunque complementarios. La diferencia en los títulos y en el contenido de ambas obras permite concluir que cada una proyecta una intención distinta.

Por lo tanto, se puede concluir que la significación última está en toda la obra – es decir, en la denominación- y no en algún lugar fuera de ella. La obra se determina fuera de la lengua aunque pase por ésta en algún momento. Cada verdadera obra de arte tiene dentro su propio significado, al margen de un código semiótico aparentemente predeterminado (Merleau-Ponty, 1975: 196-197). Así, el sentido de *Vulkanisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche* obtiene su significado en su momento mas vivo, es decir donde confluyen todos los elementos que lo producen. El discurso cultural al que Regler se enfrenta está fundamentado en un sentido predeterminado al interior de la cultura, sin embargo, en el momento de la experiencia,

este discurso nuevamente adquiere un sentido, mismo que está representado en la obra. La enunciación contenida en la obra, es entonces un signo que tiene en primer lugar un sentido claro solamente para el autor, ya que la elaboración del texto es en primer lugar un diálogo del autor consigo mismo.

En los párrafos anteriores he hablado del signo como una entidad que surge dentro de un ámbito, y por lo tanto dentro de un límite. Éste límite definido como *situación* es el que permite establecer un campo en la comprensión del texto, y con ello incluir la noción de *horizonte*; como el ámbito de la visión que abarca lo visible desde un lugar, o punto determinado (Gadamer, 2001: 19). Justamente este *horizonte* es el que permite a Regler entrar en contacto con el discurso cultural al que se enfrenta, y darle sentido a partir de su situación particular. Su condición le permite establecerse dentro de un horizonte de comprensión que permita comprender lo observado, y con ello darle sentido a través del discurso.

Dicho horizonte es dinámico y se modifica con el movimiento del sujeto. Comprender una tradición histórica, implica entonces la existencia de un horizonte histórico que la abarque, entendiendo este desplazamiento no como empatía, sino más bien como la posibilidad de acceder a un lugar compartido (Gadamer, 2001: 23). Ésta situación es la interacción de emisor y receptor dentro de un mismo ámbito de comprensión. Éste momento es la fusión de horizontes. Ésta conexión es la que origina en la obra de Regler un espacio donde se produce la experiencia obtenida de la cultura mexicana, y que motiva el surgimiento de la obra. Dentro de ella se muestra constantemente una fusión de horizontes.

En conclusión, la obra es un signo que emerge en la confluencia de horizontes y que representa dos discursos culturales, el de Regler como una persona que mantiene

una fuerte relación con los ámbitos religioso y político y el de México y sus actores. Es importante entonces distinguir los elementos del discurso de partida —es decir el discurso cultural mexicano— y los elementos del discurso cultural de Regier. El texto está plagado de estos elementos fusionados, donde se muestra por un lado el discurso cultural de México, y por el otro el discurso cultural al que el autor pertenece.

## EL TEXTO, EL AUTOR Y LA VIDA EN MÉXICO

De entre todos los signos, existen algunos compuestos por otros signos, los textos son definitivamente signos complejos, y entendidos como discurso son unidades de sentido amplias, y que se fundamentan en formas específicas de constitución. La obra es una unidad mayor de sentido, compuesta por diversos signos y en ocasiones por distintos códigos semióticos. *Vulkantisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche* contiene una multiplicidad de discursos, todos elaborados por signos surgidos dentro de la experiencia del autor.

El discurso de Regler plasmado en el texto se puede definir como el discurso "directo". Dentro de éste se encuentran múltiples discursos referidos; el discurso cultural, y el discurso de otros participantes dentro de la experiencia del autor, entre otros. Éstos son entendidos como discursos dentro del discurso, y son de gran importancia ya que muestran la forma de interacción entre el autor y su entorno, mostrando una distancia o un acercamiento con respecto a ellos. El discurso del autor y el indirecto son fenómenos de campos distintos que se unen, son dos actos de habla en un mismo texto (Voloshinov, 1976: 168). La existencia de esta multiplicidad de discursos en la obra permite dar cuenta de aspectos importantes para el sentido del texto. A través de ellos se expresa la actitud del autor con respecto a discursos ajenos a

él. Entre los tipos de discurso se encuentra un tipo específico llamado *cuasidirecto*, entendido como mezcla del discurso directo y el indirecto; o encubierto, o experimentado (Voloshinov, 1976: 174-180). Éste se encuentra con frecuencia en la obra de Regler, ya que por momentos parece estar de acuerdo con actos de habla emitidos por otros personajes. El discurso *cuasidirecto* implica una identificación entre el narrador y el discurso que refiere (Voloshinov, 1976: 183).

En primer lugar, el texto implica un distanciamiento fundamentado en la dialéctica del acontecimiento y el significado, es decir un discurso siempre se refiere a algo que pretende evocar, y lo que está en el discurso es el significado, no el acontecimiento que ha desaparecido (Ricoeur, 2002: 97-98). Este primer nivel de distanciamiento contenido en la obra es la razón fundamental de su existencia. Es por eso que se justifica como un mensaje llevado fuera de su marco de surgimiento. También se producen otros tipos de distanciamiento, por ejemplo el distanciamiento entre el texto y el lector. Por lo tanto, la obra representa un distanciamiento que se conecta a través del signo, transmitiendo a otros contextos un mensaje específico. En este caso *Vulkanisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche* es el elemento de contacto entre el autor, su cultura y la dinámica social en México.

Esta misma circunstancia permite que el texto surja como una entidad particular al margen de la lengua, a partir de que da cuenta del acontecimiento a través de una experiencia específica. El texto es una forma derivada de la enunciación, conteniendo en sí un pensamiento originado en la experiencia. La obra es una mediación entre lo irracional del acontecimiento y lo racional del sentido (Ricoeur, 2002: 102), es decir el surgimiento de un acontecimiento significado, es la enunciación de la experiencia de Regler.

Existe una distinción entre lo que ocurre y la narración de esto. Esta distinción se forma entre las nociones de *suceso* y *acontecimiento*, entendiendo a la noción de *suceso* como el producto de la integración de secuencias narrativas de acciones y procesos, y al acontecimiento como el objeto de conocimiento histórico (Flores, 2000: 10-11). El suceso es entonces la forma como se representa un acontecimiento, utilizando al signo como medio para su existencia. El *suceso narrado* es el que da forma al acontecimiento, evocándolo a través del discurso, en este caso del texto. Así, cada suceso narrado en la obra es la concreción de acontecimientos experimentados por Regler.

A partir de esta idea, el texto es entonces un proceso amplio compuesto por *sucesos narrativos*, y que permiten entender al texto como unidad mayor. Por lo tanto, es importante la segmentación del texto en secuencias, la extracción de procesos y de acciones (Flores, 2000: 24). La obra está compuesta de secuencias, que forman unidades de sentido. Por ejemplo, cada capítulo<sup>17</sup> está construido de secuencias que producen un tema, que a su vez originará el sentido último del texto.

Definiendo al *enunciado* como la unidad central del discurso, se encuentra una posibilidad para abordar al texto. En primer lugar, un enunciado puede estar compuesto de una palabra, una oración o más de una oración. Una obra puede ser un enunciado, siempre y cuando sea una misma emisión del mismo sujeto discursivo, siendo el primer criterio para la definición del enunciado, la existencia de una postura o posibilidad de respuesta, es decir su *conclusividad* (Bajtín, 2002: 264-265). Estos presupuestos permiten aceptar una multiplicidad de enunciados dentro del texto, ya sea como conclusión de una oración, párrafo, capítulo o el texto completo. Todo enunciado

suscita forzosamente una postura o respuesta por parte del receptor, convirtiéndolo en un “hablante”, es decir en alguien que responde o asume una postura. Esta respuesta se produce en el receptor por lo menos de forma implícita, es decir fuera de la emisión de una respuesta expresada (Bajtín, 2002: 257). Así el texto va construyéndose en medida en que se produce una concatenación de enunciados, para finalizar con uno mayor. Finalmente, el lector de la obra emitirá un juicio (respuesta) constantemente durante la lectura y al final de ella, estableciendo un dialogo en el momento en que el pensamiento sea comunicado. Dicho efecto es el objetivo principal de la obra, ya que *Vulkanisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche* intenta suscitar un pensamiento en el lector.

Un enunciado, y por lo tanto la obra, es una creación a partir de elementos predeterminados. Los enunciados parten de un elemento preestablecido, un elemento compartido, y finalmente un elemento nuevo. Es decir, *Vulkanisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche* surge en relación con otros enunciados anteriores y se mantiene a su vez como sustrato de enunciados posteriores. Este carácter multifactorial de la obra se muestra, ya sea como discurso que refiere otros discursos, o como *tema* logrado dentro de una experiencia. El sentido último de la obra surge en la conclusión de este proceso, donde cada objeto representado significa algo específico dentro de ella.

---

<sup>17</sup> Aunque cada parte de la obra no es un capítulo en el sentido estricto del término, he mantenido este nombre a causa de que el autor define así a estas narraciones en el prefacio de la edición tomada para este

### *Exil*

*Ein Toter bin ich der wandelt  
gemeldet nirgends mehr  
unbekannt im Reich des Präfekten  
überzählig in den goldenen Städten  
und im grünenden Land  
abgetan lange schon  
und mit nichts bedacht  
Nur mit Wind mit Zeit und mit Klang  
der ich unter Menschen nicht leben kann  
Ich mit der deutschen Sprache  
dieser Wolke um mich  
die ich halte als Haus  
treibe durch alle Sprachen  
O wie sie sich verfinstert  
die dunklen die Regentöne  
nur die wenigen fallen  
In hellere Zonen trägt dann sie den Toten hinauf.  
(Ingeborg Bachmann)*

## REGLER DENTRO DEL VOLCÁN.

Es importante decir que la obra se forma a partir de una experiencia limitada, es decir de un trabajo "etnográfico" limitado, que si bien da cuenta de algunos aspectos, está imposibilitado para poder expresar de modo integral a la cultura mexicana. Los elementos mostrados en la obra fueron seleccionados bajo criterios personales del autor, es decir muestran el interés particular de Regler de encontrar aspectos religiosos y políticos dentro de la cultura mexicana para satisfacer una necesidad propia originada en su situación.

En el texto se pueden encontrar múltiples referencias a elementos importantes de la historia mexicana. Desde elementos prehispánicos, como las deidades y los cultos religiosos, pasando por elementos coloniales, hasta llegar a símbolos revolucionarios y su última expresión en la vida cultural. Del mismo modo se hace un recorrido por la geografía del país, incluyendo descripciones de lugares como Michoacán, Oaxaca, Guanajuato, Jalisco, la Ciudad y el Estado de México, entre otros. Esto permite por un lado dar un amplio panorama, pero al mismo tiempo amplía la posibilidad de que se produzcan elementos de indeterminación en el texto.

*Vulkanisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche* es una obra narrativa que tiene como tema principal la cualidad explosiva del país, expresada

por el autor en el título y en el prefacio de esta edición. Naturalmente, esta metáfora permite a Regler como testigo de la vida identificar en México una serie de elementos recurrentes en el carácter de la cultura. Esta metáfora, que si bien no da cuenta de la realidad total de la identidad de la cultura mexicana, se incluye como *metáfora raíz* de su relato, que es una síntesis de “dos mundos”, el del autor y el de su entorno inmediato, ambos dentro de una lucha por la vida. Vida que en su interior contiene contradicciones. En la obra se muestra la interacción entre ambos contextos culturales, integrándolos dentro de la narración. Regler inicia su libro con un prefacio que devela esta condición natural de la vida en su más grande expresión, ofreciendo una definición para la vida en México.

Dies ist ein Land der Widersprüche und der überraschenden Eruptionen. Es ist bewohnt von einem Volk, das ebenso rätselhaft ist wie einfach. Es pendelt hin und her zwischen der Legende des Generals Aspirin und der Legende vom Indio Juan Diego; Legende der Brutalität und der Zärtlichkeit. [...] Es ist ein Land, das Reichtümer schenkt und über Nacht in unberechenbaren Revolutionen wegnimmt [...] Seine Bevölkerung ist seßhaft, als sei es ein Inselvolk, aber bei ihren Festen erscheint es, als seien sie Zigeuner im ständigen fröhlichen Aufbruch. [...] Es bricht aus sich heraus wie ein Vulkan und macht seine Präsidenten nieder, als seien sie Grünfütter für die Esel, dann ist es für Jahre wieder lethargisch und passiv wie ein stummer Mond. [in Mexiko das] Leben geht weiter in seiner Banalität und seiner Kraft, und Tod ist eine Täuschung von uns Einzelwesen. Liebe aber hat den Vorrang auch in diesem paradoxen Land. “no hay remedio”, sagt Inés, “es gibt kein Mittel gegen sie”. Dasselbe ist wahr für Mexiko, es gibt kein Mittel dagegen als Mexiko selbst.<sup>18</sup> (Regler, 1987: 9-10)

<sup>18</sup> Esta es una tierra de contradicciones y erupciones inesperadas. Está habitada por un pueblo, que igual es enigmático como sencillo. Entre la leyenda del general Aspirin y la leyenda del indio Juan Diego;

Dentro de este fragmento se muestran los temas fundamentales de la obra, la condición explosiva de los habitantes, su relación con la muerte y la vida, y su forma de vincularse con sus semejantes. Es importante señalar que la definición de Regler destaca una oposición que refleja la dialéctica de la Vida en su máxima expresión. Una erupción como irrupción repentina implica su estado opuesto; es decir un estado de estabilidad. La sorpresa también se vincula directamente con un estado anterior abruptamente destruido. La violencia de la revolución y la tranquilidad de la imagen de la Virgen de Guadalupe, ambas se establecen como parte integral del espíritu de la cultura en México. Un lugar con grandes riquezas, pero que constantemente expresa miseria. Un pueblo establecido e inmóvil que se caracteriza por sus grandes peregrinaciones. De igual modo, explota en violencia para después tornarse inofensivo. Estas oposiciones se mezclan para producir una realidad, que sin duda expresa la vida social, la cual contiene la condición emocional del autor, ya que él mismo había pasado por procesos de transición abrupta que lo marcarían fuertemente.

Esta definición parece ser el tema global de la obra, es decir del pensamiento de Regler. El texto es un intento por dar sentido a la existencia a partir de la reflexión expresada por el autor. Regler intenta mostrar a partir de lo particular de los relatos una condición general compartida por los miembros de la cultura mexicana, mismos que sirven como herramienta de reflexión para su propia situación. Esta relación de la parte

---

leyenda de la brutalidad y de la ternura. [...] Es una tierra que da a manos llenas y al día siguiente arrebatada en imprevisibles revoluciones. [...] Su población es sedentaria, como si fuese un pueblo insular, pero en sus fiestas parece como si fuesen gitanos en permanente y alegre marcha. [...] Explota como un volcán y asesina a sus presidentes como si fuesen forraje para los asnos, entonces vuelve a tornarse letárgica y pasiva durante años, como una luna muda. [En México la] vida continúa en toda su banalidad y fuerza, la muerte es sólo una ilusión de nosotros los individuos. El amor tiene su lugar preeminente también en esta

por el todo inserta a la obra en una dimensión humana, compartida por personas distantes en tiempo y espacio. El autor intenta utilizar estas imágenes para mostrar su concepción acerca de la condición esencial de la vida, que de algún modo es su propia condición emocional.

Dentro de este gran tema se encuentran cuatro temas menores, las narraciones. Cada una de ellas parte de un planteamiento contenido en el título, mismo que se conecta con los demás para dar el sentido al texto. Al mismo tiempo los capítulos contienen múltiples micro-estructuras, compuestas de descripciones que se concatenan y que suscitan su último sentido al final de la obra. "Wasser und seine Priester", el primero, es un recorrido por la vida del campo y su relación con la creencia religiosa, producto de la mezcla entre la cosmovisión prehispánica y la judeocristiana. En él se habla de la relación entre la creencia y los recursos naturales necesarios para la subsistencia como el agua, incorporando elementos de la vida política y económica del país. En "Stolz und Mitleid", se plantea la condición que permite originar fenómenos de identidad a partir de elementos simbólicos creados durante el devenir cultural. En este caso, los dos grandes fundamentos son la existencia del Orgullo y la Compasión dentro de la forma de relacionarse con el mundo. Éstos se vinculan directamente con la situación emocional del autor, ya que incluye pasajes que evocan la situación en Europa. "Tod, wo ist dein Stachel" intenta mostrar el sentido que se da a la noción de la muerte dentro del espíritu cultural, mostrándolo como un elemento neutralizado, y que se instaura en la cultura como una figura integrada a la dinámica social. Nuevamente se incluyen descripciones relacionadas con el pasado del autor vivido en Europa. La

---

paradójica tierra. -No hay remedio- dice Inés. Lo mismo pasa con México, no hay remedio para él, solo México mismo.

muerte se simboliza como una entidad a la que se puede neutralizar, incorporándola a la vida. "Liebe, die zerstörende Göttin", el último de ellos, representa la desilusión frente a la realidad en un mundo que ha perdido su más grande lucha, siendo una de las partes con más elementos autobiográficos de toda la obra. En él, el autor intenta mostrar el gran fracaso de los ideales de la revolución. Ésta es protagonizada por Inés y Jorge, quienes representan al proceso reformador iniciado por la política del gobierno de Cárdenas, que finalmente parece haber fracasado según la conclusión del relato. Esta imagen muestra la propia concepción del autor acerca de los ideales revolucionarios.

En cada uno de los temas se mezclan imágenes relacionadas con el contexto de origen de Regler, tanto que por momentos parece mostrar más que la vida en México, su experiencia durante la persecución y el conflicto en Europa. Ambos contextos coexisten en la obra, siendo la base para un análisis contrastivo de ambas dinámicas culturales. La obra es por una parte, una representación de la cultura mexicana, y por la otra la proyección implícita de la experiencia del autor durante sus últimos meses en Alemania y su emigración.

### **Wasser und seine Priester<sup>19</sup>**

"Wasser und seine Priester" muestra —como he mencionado anteriormente— la relación de la naturaleza y la religión, proyectando la pregunta del autor por la necesidad de la creencia. El agua, como elemento esencial, se inserta dentro del ámbito religioso, estableciéndose una relación entre ésta y los distintos tipos de fe, entendiéndola como algo que está subordinado a ellos. Desde el principio, se describe un lugar "paralizado"

y árido, mostrando imágenes secas y solitarias. De este lugar nacen los grandes cultos, las relaciones con los dioses, que al mismo tiempo permiten el milagro del agua dentro de un paraje abandonado. Las condiciones climatológicas del lugar han originado que desde tiempos antiguos los habitantes incorporen cultos sagrados a su forma de vida. Entre esos cultos está el dedicado a Tlaloc, una deidad que formaba parte del panteón prehispánico y que tuvo una gran importancia para los lugareños, ya que era quien proveía dicho líquido.

Sein farbiges, sensationell gut erhaltenes Denkmal wurde im gleichen Dorf freigelegt. [...] Eine Bäuerin fand bei ihrem Graben Reste von Farbe an alten Mauern, [...] Tlaloc hat nun sein Haus wieder, errichtet auf den Trümmern des alten. [...] Verschwenderisch öffnet sich in der linken Hand des Gottes das Füllhorn. Unter ihm das Auge des Wassers, wie die Alten den großen See des Paradieses nannten. Aus ihm heraus schwillt der Strom.<sup>20</sup> (Regler, 1987 : 14-15)

Ésta es la primera imagen que representa la relación entre los habitantes y sus deidades, siendo Tlaloc una de las más importantes a causa de su valor simbólico, vinculado con el agua. Él es el proveedor de la vida y a él se dirigen las ofrendas. A su vez, este fragmento introduce el vínculo entre la naturaleza y la cultura, ya que muestra cómo los habitantes establecen una relación muy estrecha entre sus creencias y sus necesidades. Por otro lado, el fragmento muestra un discurso indirecto ya que el autor lo reproduce, aplicándolo a la imagen descrita.

---

<sup>19</sup> "El agua y sus sacerdotes"

<sup>20</sup> Su policromo, y sensacionalmente bien conservado monumento fue descubierto en el mismo pueblo. Una campesina encontró al escarbar la tierra, restos de color en antiguos muros. Ahora Tlaloc tiene nuevamente su hogar, levantado sobre los escombros de la antigua casa. De modo derrochador, el cuerno de la abundancia se ofrece en la mano izquierda de la deidad. Debajo de él, el ojo de agua, como los antiguos llamaron al gran lago del paraíso. De él brota el torrente.

Es así, como surge el sentido que adquiere para el autor la imagen de la cultura. Ésta se muestra como el fundamento de la relación entre la cosmovisión antigua y su presencia en la actualidad, en una cultura que se mantiene con sus creencias. La imagen de la deidad es uno de los elementos esenciales para comprender la dinámica de los habitantes, quienes desde siglos atrás han establecido una estrecha relación con sus dioses, dando en ocasiones la vida misma a cambio de más vida. Esto se muestra con la descripción de los cultos sagrados en la época prehispánica.

Es war die Zeit des Tlaloc-Kultes. Ein Kult des Schreckens. [Die Bewohner] suchten die Kinder zusammen in allen Dörfern. [...] Sie luden die Kinder auf Wagen, behängen sie mit Blumenkränzen. [...] So behängten sie die Kinder auf ihrer letzter Fahrt mit allem, was die Bergwälder gaben, und fuhren sie auf die Hügel, wo die Tlalocs wohnten. Die Männer des Stammes gingen um die Karren herum; sie hatten Masken vor den Gesichtern. [...] Sie raschelten mit ihren Mänteln aus Palmstroh. Sie stießen grelle Laute aus. Die Männer setzten ihren Weg fort bis zum Hügel.<sup>21</sup> (Regier, 1987:17-20)

Nuevamente se muestra un discurso referido dentro del fragmento. El autor incorpora el discurso cultural en torno a la interpretación de los cultos prehispánicos y lo adopta, mostrando una identificación con él, aunque en algún momento muestra un desapego con respecto a la forma violenta de éste. Este pasaje muestra el antiguo vínculo entre las deidades y los habitantes, quienes ofrecían sacrificios a Tlaloc para que éste a su vez les proveyera de agua; la sangre como fluido estaba simbólicamente vinculada con el agua,

---

<sup>21</sup> Fue en la época del culto a Tlaloc. Un culto de horror. [Los habitantes] reunían niños de todos los pueblos. Cargaban a los niños en carros, y los adornaban con coronas de flores. Así adornaban a los niños para su último viaje, con todo lo que los bosques ofrecían, llevándolos a la colina donde los Tlalocs vivían. Los hombres de la tribu daban vuelta en torno a los carros, con máscaras en los rostros. Hacían

que también es un elemento que fluye. Esta relación de reciprocidad se instaura en la cultura y se integra a concepciones culturales ajenas, especialmente la judeocristiana. Esta última se mezcla con la prehispánica para complementar la base religiosa de la cultura mexicana. La idea del sacrificio se invierte, el sacrificado es entonces Jesucristo, y por él es que la vida es aún posible. Esta transición es mostrada en el discurso a través de otro culto, ahora cristiano. Una multitud en Xiquipilco al este de Toluca lleva a cabo este acto simbólico ritual, cuando la imagen de Jesús es sacada del templo a la ardiente luz del sol.

Sie waren kleine Menschen aus dem Stamm der Otomi. Christus aber war überlebensgroß; [...] Sie trugen ihn durch das ganze Dorf, das von Hitze wie gelähmt dalag. [...] Viele Otomis waren aus den Tälern heraufgestiegen, um zu schwatzen und ihre Früchte und Saaten und Tiere auszutauschen. [...] Sie standen, als das Glockenzeichen kundgab, daß der Herr eben die Kirche verlassen hatte, alle still, wo sie immer waren, und blieben während der ganzen Prozession so stehen. Die begleitenden Frauen sangen. [...] Sie trugen die Quelle durch das ganze Dorf und von dort zu den Maispflanzen. [...] Christus würde ihnen Saft geben und dem Dorf das so nötige Korn für die Tortillas.<sup>22</sup> (Regler, 1987: 21-22)

En el fragmento se muestra una interpretación del hecho, lo ocurrido obtiene un sentido, y las acciones se centran en la dimensión simbólica del culto. La narración expresa ya

---

ruido con sus abrigos hechos de paja. Emitían sonidos estridentes. Los hombres continuaban su camino hasta la colina.

<sup>22</sup> Eran pequeñas personas pertenecientes al grupo otomí. Pero Cristo era de tamaño sobrenatural. Ellos lo cargaron por todo el pueblo, que estaba como paralizado por el calor extremo. Muchos otomíes habían bajado de las colinas, para parlotear e intercambiar sus frutos, semillas y animales. Se pusieron de pie cuando la campana indicó que el Señor había acabado de abandonar la iglesia. Todo estaba callado en la procesión donde ellos estaban, y permanecieron de pie durante toda la procesión. Las mujeres que

una incorporación de sentido dentro del contexto, ya que los acontecimientos se anclan en el discurso cultural de México, y se incorporan a la descripción del autor. El mestizaje origina que los cultos se transformen y se simbolicen constantemente, no es importante quién sea la deidad, lo importante es que exista una deidad a quien se le pueda adjudicar el poder. La procesión muestra cómo la cultura incorpora elementos ajenos y se los apropia, refuncionalizándolos dentro de su contexto. Lo importante es que mantengan su eficacia para el grupo.

Las dos imágenes anteriores muestran cómo dentro del devenir cultural se han transformado los cultos, pero se conserva la creencia en una entidad poderosa, incluso al margen de la modernidad. La ciencia y la tecnología —según sus predicadores— se encuentran por encima de cualquier divinidad, sin embargo es claro que cada vez que sea necesario salir con bien de alguna situación problemática, los habitantes mantienen siempre la relación con la divinidad, aun por encima de la garantía de la ciencia.

En este sentido, "Wasser und seine Priester" muestra el devenir cultural de México desde sus orígenes prehispánicos hasta el siglo XX. El culto religioso es el elemento que encadena el pasado con el presente. Las deidades prehispánicas como rectoras de la vida mantienen su rango aun en un mundo compenetrado por otras concepciones como la judeocristiana. Los fenómenos "naturales" como la sequía, están siempre conectados con los cultos sagrados, los ritos y las ceremonias. Esta relación se mezcla con la realidad del campo en México durante ese momento histórico, ocurrido en la primera mitad del siglo XX. La explotación del campo introduce a los pobladores

---

acompañaban cantaban. Llevaron cargando la fuente por todo el pueblo, y de ahí la llevaron hasta los plantíos de maíz. Cristo les daría jugo, y al pueblo el grano necesario para las tortillas.

en una miseria, que en ocasiones aún se combate a través de la fe, ya sea con cultos prehispánicos o mestizos.

Dentro de esta imagen del campo en México, se oponen figuras salvadoras, por un lado los dioses prehispánicos ó cristianos, y por otro lado quienes se ocupan de salvaguardar la vida silvestre desde el Estado y la ciudad. En este momento se incrusta la imagen de Miguel Angel de Quevedo, como el salvador – el dador de vida- en su versión moderna, y junto con él la imagen de Lázaro Cárdenas como el representante y defensor de la causa indígena. Desde esta perspectiva, se muestra la relación entre la explotación de la tierra y su consecuencia en la vida cotidiana. Mientras los indios piden a su modo por agua, los industriales sobreexplotan el país, y sus detractores dan la vida -nuevamente- a cambio de la vida: la cultura sigue su curso sin dirección y se muestra a Regler en su condición de testigo. Entre estas imágenes se muestra el mundo prehispánico mezclado con la imagen de la revolución -probablemente inconclusa o fracasada-, y el capitalismo en su condición hegemónica. Estos elementos están enmarcados por el México de la época, el cual se asume como el heredero de los ideales de dicha revolución.

La atención se centra en el problema de los campesinos dentro de la sociedad mayor, la cual determina las políticas y promueve los proyectos de "desarrollo". La herencia de la revolución ha dejado un gobierno que ha encontrado aparentemente en la noción de *ejido* la concreción de la justicia. Sin embargo, en la "etnografía" de Regler se muestran los problemas persistentes dentro del ámbito agrícola. Los campesinos indígenas y los mestizos –nuevos herederos de la patria- se establecen como figuras antagónicas. En esta situación el agua sigue teniendo un rol fundamental en la vida de los habitantes, los que la controlan y los que la necesitan.

Wir hatten die höchste Stelle der bewirtschafteten Hügel erreicht und konnten das ganze Bewässerungssystem übersehen. Aus den Bergen war ein Fluß abgeleitet worden, und geschickt die Höhenunterschiede ausnützend lief das Grabensystem nun zu kleinen Haciendas und tiefer hinab zu den Wiesen um die große Hacienda. Nichts kam ins Tal, wo die Peonen wohnten; nur das Ejido im Norden schien sich soviel Land im Gebirge erobert zu haben, daß es sein eigenes Tal mit den Bächen dieses Gebirgsteiles speisen konnte. Unter den Mauern der großen Hacienda blinkte ein Riesentank voll Wasser zu uns herauf.<sup>23</sup> (Regler, 1987 : 25)

En el fragmento se muestra la situación del campo desde la perspectiva del narrador, éste logra identificar las diferencias a partir de la observación. La llegada del capitalismo ha dejado al margen de la dinámica de la sociedad mayor a la mayoría de los habitantes, quienes se insertan en ella como trabajadores subordinados, no solamente a los dioses, sino también al capital y a los poderosos. La comunidad, representada aparentemente por el ejido, se establece en oposición al individualismo de la concepción capitalista, el cual solamente puede ver intereses económicos distintos a los de los campesinos. El discurso de los poderosos representa la concepción de poder a través del control, especialmente del agua. Los campesinos -igual que al principio- están subordinados al designio de otros para obtener agua, solamente que en este caso los poderosos no son Tlaloc, ni Jesus, sino sus "semejantes".

---

<sup>23</sup> Hablamos alcanzado el lugar más alto de la colina cultivada, y pudimos observar desde ahí todo el sistema de riego. Desde las montañas había sido encauzado un río, y enviado, aprovechando hábilmente la diferencia de nivel corría el sistema de zanjas hacia las pequeñas haciendas, y más abajo hacia las praderas alrededor de la hacienda grande. Nada llegaba al valle donde vivían los peones, sólo el ejido en el norte parecía haber conquistado tanta tierra en las montañas que podía alimentar su propio valle con los pequeños arroyos de esta parte de la montaña. Bajo los muros de la gran hacienda resaltaba un gran estanque lleno de agua.

Am Abend sahen wir im Tal Kinder und Frauen aus dem Dorf kommen; sie trippelten mit den Krügen auf der Schulter zum trocknen Flußbett, sammelten sich um zwei Löcher im Kies des Flusses, in denen langsam Wasser durchsickerte. Das Almosen Tlalocs. Die Frauen und Kinder schöpften es geduldig mit kleinen braunen Tassen in ihre Krüge. Der Schatten der großen Hacienda fiel über die schöpfenden Frauen und Kinder. Sie schwatzten und lachten; es war ihre Stunde des Klatschs.<sup>24</sup> (Regler, 1987: 26-27)

El discurso del narrador refiere nuevamente al discurso cultural prehispánico, y lo incorpora con su interpretación, logrando una síntesis de lo que observa. Nuevamente se muestra la relación del agua y los habitantes del lugar, incluso como elemento que les permite mantenerse en comunidad, al margen de la sociedad mayor. La miseria es aceptada como parte de la vida, se incluye dentro de la realidad. Los niños ya no son ofrecidos a los sacrificios para los dioses de la forma en la que ocurría en la época prehispánica. Ahora sus vidas son sacrificadas en el campo o en otras formas de trabajo. Esta imagen involucra a la figura del niño, conectándola con un fragmento posterior, donde la modernidad ha instituido escuelas para integrar a los niños indígenas a la dinámica de la sociedad mayor.

Die Atmosphäre der Schule hatte etwas von der freundlichen, die die ersten Sowjetschulen für verwahrloste Kinder hatten; Güte gepaart mit Disziplin. [...] Lachen empfing uns, als wir durch die hohen Torbogen einmarschierten. Das Lachen schien im Widerspruch zu der Umgebung. Wir waren in einer alten

---

<sup>24</sup> Por la noche vimos venir del pueblo niños y mujeres hacia el valle, andaban a pasos cortos con jarros sobre los hombros, y se dirigían al seco cauce del río, juntándose en torno a dos agujeros en la grava del río, del cual se filtraba agua lentamente. La limosna de Tlaloc. Las mujeres y los niños la sacaban

Hacienda; [...] sie sah aus wie ein Gespensterhof. Die Ställe waren leer; [...] die Scheune wartete auf Ernten [...]. Draußen lief ein Wassertrog an einem langen Gebäude entlang. [...]. Nahbei war eine Kapelle; ihre Glocke war eingeschmolzen; ein Fenster war zerbrochen; mitten ins Gesicht eines Heiligen war der verächtliche Stein gesaut. [...] Die Tröge waren ohne Wasser.<sup>25</sup> (Regler, 1987 : 27-28)

En este fragmento se muestra un vínculo entre el discurso cultural mexicano y el del autor. El narrador incorpora elementos conocidos para dar una definición de lo que observa. Regler compara a la escuela con las escuelas para niños abandonados en la Unión Soviética. Casualmente los niños indígenas parecen ser justamente unos abandonados de la sociedad mayor, aun a pesar de las políticas de Cárdenas. La revolución ha dejado su huella en la vida de los habitantes, no solamente en la memoria, sino también en casi cada elemento de la vida cotidiana. La miseria se encuentra en cada rincón de la escuela, pero igual que en otros espacios, los niños parecen ser unos miserables dentro de esta situación.

El director de la escuela es una figura que parece estar comprometida con los ideales de la revolución, incluso cuando narra una anécdota de Lázaro Cárdenas, lo describe como el representante de la revolución y defensor de los indios. Un indio en el gobierno, solamente que la democracia lo dejó fuera de la revolución social cuando llegó el cambio democrático de gobierno.

---

pacientemente con pequeñas tazas marrones depositándolas en sus jarros. La sombra de la hacienda caía sobre las mujeres y los niños extractores. Ellos parloteaban y reían; era su hora de tertulia.

<sup>25</sup> La atmósfera de la escuela tenía algo de lo amigable de las primeras escuelas soviéticas para niños abandonados; bondad con disciplina. La risa nos recibió cuando entramos por el gran arco de la puerta. La risa parecía una contradicción con respecto al entorno. Estábamos en una antigua hacienda, parecía un patio fantasma. Los establos estaban vacíos, los graneros esperaban la cosecha. Afuera corría un bebedero a lo largo de una construcción. Muy cerca estaba una capilla, su campana estaba fundida, una ventana

Als er noch da war, fuhr ich nach Mexiko, besuchte ihn, wurde zugelassen, nein, er kam selber heraus in sein Vorzimmer, fragte jeden, was er wollte; ich brauche Geld für meine Knaben; sagte ich ihm; er nahm meinen Arm, [...] und führte mich durch Korridore und Korridore selbst zur Kasse; [...] er stand dabei, bis ich die Scheine in der Hand hatte.<sup>26</sup> (Regler, 1987: 29-30)

Nuevamente el discurso del autor refiere a otros discursos, en primer lugar al discurso del personaje, quien narra su visita a la ciudad, y que a su vez incorpora el discurso del presidente, quien lo recibe. El autor intenta mostrar el discurso de otro con un tono neutral, mostrando solamente la interpretación del narrador y no la de Regler. La figura de Lázaro Cárdenas es sin duda una de las imágenes que simbolizan al gobierno comprometido con la problemática de los indios, y la crisis que aquéllos han padecido por siglos. La analogía de Quevedo con la deidad Tlaloc se instaure como la posibilidad de vincular la dependencia de los habitantes a entidades mayores, mezclando nuevamente elementos prehispánicos, describiendo otra ceremonia; esta vez en el Valle de México en febrero de 1946.

Sie waren etwa zwanzig. Sie tanzten auf flachgetretenen Gräbern in einem Kirchhof. Um sie herum ging ein alter unrasierter Mann und trieb sie an. An einem mit bunten Bändern behangenen Lebensbaum, der in ein Grab gerammt war, stand der Geiger. Er war stark, überragte sie alle. [...] Er beugte sich über seine Kinder; wie ein Pflug wühlte sein Geigenbogen die zitternde Flut der

---

estaba rota, en medio del rostro de un santo se había impactado la piedra del desprecio. Los comederos estaban sin agua.

<sup>26</sup> Cuando él estaba aún [en el gobierno], viajé a México, lo visité, fui admitido, él mismo salió a su antesala, y preguntó a cada uno lo que quería; necesito dinero para mis chamacos, le dije, él me tomó del brazo, y me llevó él mismo a través de los corredores hasta llegar a la caja; se quedó conmigo hasta que tuve los billetes en la mano.

kindlichen Schritte auf. Er sah sie dabei gar nicht an. Sie sahen ihn auch nicht an. Aber sie gehorchten. Sie tanzten den Tanz der Ster. Sie sten in die Erde, die bisher nur Tote als Saat bekommen hatte. [...] Sie hatten echte Pflugscharen in den Händen, die sie in die Erde pickten. Dann richteten sie sich wieder auf und warfen Samenkörner über ihre Schultern.<sup>27</sup> (Regler, 1987: 45)

El fragmento muestra una descripci3n de la danza, incorporando un elemento cultural mexicano que es reconocido por el autor e incorporado a su propio discurso. Lo observado tiene sentido a partir de un cierto conocimiento de la dinmica cultural y una mirada cuidadosa. Nuevamente una relaci3n simb3lica dentro de una ceremonia, que intenta resolver la situaci3n que la sociedad mayor y su desarrollo tecnol3gico no han podido resolver. La comunidad se mantiene cerca de sus deidades para mantener la vida al interior. La danza como elemento que se introduce en los cultos sagrados se muestra en distintos puntos del país, no solamente en Texcoco, sino tambi3n en Papantla.

Sie waren oben auf der Plattform versammelt, die drehbar auf dem Gipfel des Stammes angebracht war. Vier saßen und warteten das Signal ab, wenn sie sich, festgehalten von Seilen, in alle Himmelsrichtungen werfen sollten. Sie begannen nun die Plattform zu drehen und mit ihr den Haupttnzer, der über ihnen stand in seinem bunten Kostüm aus roten und blauen Streifen.<sup>28</sup> (Regler, 1987: 47)

<sup>27</sup> Eran aproximadamente veinte. Bailaban sobre las aplanadas tumbas de un atrio. Alrededor de ellos andaba un anciano sin rasurar que los impulsaba. Junto a un gran tronco del árbol de la Vida, enterrado en la tierra y adornado con bandas coloridas colgando se encontraba el violinista. Era fuerte y sobresalía a todos. l se inclinaba sobre sus niños; como un arado revuelve sus arcos el vibrante torrente del paso infantil. Entre tanto, él ni siquiera los miraba. Ellos tampoco lo veían. Pero obedecían. Bailaban la danza de la siembra. Sembraban en la tierra, que hasta entonces solamente había recibido muertos como semilla. Tenían aut3nticas rejas de arado en las manos, las cuales enterraban en la tierra. Entonces se levantaban nuevamente y arrojaban semillas de maíz sobre sus hombros.

<sup>28</sup> Estaban reunidos arriba sobre la plataforma giratoria, la cual había sido colocada en la punta del tronco. Cuatro estaban sentados y esperaban la señal, cuando se habían sostenido de las cuerdas, debieron arrojarse en todas direcciones hacia el cielo. Así que comenzaron a girar la plataforma, y con ellos el danzante principal, quien estaba sobre ellos con su colorido vestido confeccionado con cintas rojas y azules.

La descripción muestra una imagen clara de otra forma de expresión de estos fenómenos. Los preparativos para la danza de los voladores son descritos e incorporados a la multiplicidad de formas de relación simbólica que existen en la cultura mexicana. Dentro de ellos se muestra la forma en la que la dinámica cultural prehispánica se inserta en la sociedad mayor; las clases dominantes. El autor recupera lo observado, dándole sentido dentro del tema, que tiene como esencia el culto.

Kaum, daß die Plattform sich drehte, begann er zu tanzen. Er beugte sich zu den vier Winden, er rief sie mit seiner Flöte an. Er beugte sich nach hinten [...]. An einem seiner Finger unter der Flöte hing eine kleine Trommel, die er mit der freien Hand klopfte. Er beugte sich vier mal, vier Häuser hat der Himmel.<sup>29</sup>  
(Regler, 1987: 47-48)

Éste último fragmento incluye una referencia al discurso cultural, referido por el autor en la interpretación. En él se muestra parte del proceso, dando especial énfasis a elementos simbólicos dentro de la ceremonia. El simbolismo de los cuatro puntos cardinales es representado en la danza, que también implica una relación con la muerte, justamente porque la muerte y la vida siempre van de la mano, en los sacrificios humanos, en las ofrendas y en los cultos a la tierra. No solamente se muestra la relación con lo sagrado sino la forma en la que la sociedad mayor ha incorporado estos cultos en la lógica de mercado.

---

<sup>29</sup> Apenas cuando la plataforma empezó a girar, él comenzó a bailar. Se inclinaba hacia los cuatro vientos, los invocaba con su flauta. Se inclinaba hacia atrás. En uno de sus dedos bajo la flauta le colgaba un

Die Manager der Stadt hatten in diesem Jahr erlaubt, daß zwei der Tänzer sich in die Clownskleider des Cantinflas [...] kleideten. Der Haupttänzer hatte es widerwillig zugelassen. [...] Das Jubeln der Touristen und der Kinder schien ihm die ganze magische Kraft seiner Beschwörung zu zerstören.<sup>30</sup> (Regler, 1987: 49)

En este fragmento se muestra una referencia a dos discursos opuestos; el discurso cultural de la sociedad mayor, y el de la sociedad subordinada. La figura de Cantinflas<sup>31</sup> es introducida en un acto prehispánico, alterándolo. Por su parte, el autor intenta establecer una distancia con respecto a estos discursos, acercándose un poco al discurso del danzante. La imagen da cuenta de una situación de polarización entre dos formas sociales, la hegemónica y la subordinada.

Así es como el capítulo transcurre, plagado de imágenes de cultos de origen prehispánico, mostrándolos como la escénica del espíritu del México indígena, y evidenciando también, como la dinámica cultural se ocupa de incorporar otros elementos para resignificarlos y adecuarlos a cada contexto. Las imágenes religiosas y políticas son la base para la reflexión del autor proyectada en el texto. Dicha reflexión intenta encontrar una respuesta a su problemática personal. La búsqueda ideológica del autor se proyecta en la narración, develando su interés por encontrar en su entorno una respuesta a la situación.

### **Stolz und Mitleid<sup>32</sup>**

---

pequeño tambor, el cual tocaba con la mano que tenía libre. Él se inclinó en cuatro ocasiones, cuatro casas tiene el cielo.

<sup>30</sup> Los empresarios de la ciudad habían permitido en ese año que dos danzantes se vistieran con trajes de Cantinflas. El danzante principal lo había admitido a regañadientes. El júbilo de los turistas y de los niños le parecía destruir la fuerza mágica de su conjuro.

<sup>31</sup> Personaje cómico del cine mexicano.

<sup>32</sup> "orgullo y compasión"

"Stolz und Mitleid" es una representación de la experiencia de Regler sobre otra dimensión del espíritu cultural de esta tierra "volcánica". Entre el orgullo y la compasión se gesta la personalidad -si se puede decir así- del espíritu de la cultura mexicana. Este capítulo inicia con una referencia a los sentenciados en los Juicios de Nuremberg, y su recepción en la opinión pública de México. Dicho suceso se muestra como un punto de contacto entre ambas culturas. Dentro de esta imagen, surge la compasión por los sentenciados; aun por encima de un juicio jurídico. La conclusión de esta experiencia es la de definir a la condición del espíritu mexicano como una consecuencia de su proceso histórico, estableciéndose siempre como un grupo subordinado. La idea de estar a favor del "débil" es la base de los juicios emitidos por parte de la población. Al mismo tiempo, este fundamento tiene su expresión cuando se definen a los alemanes como las víctimas de los Aliados. Los alemanes, al mismo tiempo se simbolizan como "vengadores" de las víctimas, en este caso los mexicanos. En la narración se muestran ejemplos de la opinión "dominante" expresada en la cotidianeidad; un taxista, unos jóvenes en el tren y el chofer que lleva a Regler a un viaje, entre otros. De todo esto se concluye que la palabra, "pobrecito" es una palabra recurrente para establecer una identidad entre la comunidad que comparte esta condición oprimida, y que se construye como una identidad variable, dependiendo de quién sea el "débil".

Abundan imágenes del pasado histórico de México, y que definen como enemigos a los norteamericanos y a los franceses, incorporando a Hitler como el justiciero. Esta condición muestra la coexistencia del orgullo y la compasión, uno de la mano del otro. Entre los fragmentos se encuentra una reacción a las primeras imágenes

publicadas de los hechos ocurridos en Europa. Ésta es la primera muestra de la recepción al interior de la dinámica cultural mexicana de un fenómeno europeo, dando cuenta también de la conexión entre estos dos ámbitos culturales.

Ich sah in einer Buchhandlung einen gepflegten Herrn wütend das Life-Magazine hinwerfen und sein Geld zurückverlangen, nachdem er beim Durchblättern die Fotos der elf Toten gefunden hatte.<sup>33</sup> (Regler, 1987 :51)

Es importante resaltar que la imagen anterior contiene elementos interesantes; el tipo de personaje, el tipo de revista y la reacción del lector después de leerla. La primera muestra representa la reacción de la población —representada por un hombre— a la política emitida por parte de los Aliados en contra de los nazis tras la derrota de Alemania. Dicha reacción es aparentemente de repudio a la acción. En el texto se muestra cómo el narrador se mantiene a relativa distancia en cuanto a este tipo de actitud, ya que no existe una identificación con el personaje. Según el autor se muestra un elemento de identidad para con los enjuiciados que los incluye dentro de una categoría que los absuelve.

Aber das Wichtigste war ihr Mitleid mit dem Toten. [...] Es war keine Logik in ihren Reaktionen. Ich hatte es erwartet. Es war ganz mexikanisch. [...] Die Sympathie mit den Bestraften. [...] Das Mißtrauen gegenüber den Siegern. Die Verehrung der besiegten starken Männer.<sup>34</sup> (Regler, 987 : 52)

---

<sup>33</sup> Vi en una librería a un hombre refinado arrojar furioso la revista *Life*, y exigir la devolución de su dinero, después de haber encontrado las fotos de los once muertos tras hojear la revista.

Tras haber recopilado muestras de la reacción "general" de la población mexicana, el autor relata la primera interpretación del fenómeno. El discurso muestra un cierto distanciamiento con respecto a la opinión pública. Dicha reacción expresa la actitud de la comunidad mexicana contra el fuerte a causa de su proceso histórico. En lo siguiente se narran pasajes en torno a la reacción, y se concatenan para demostrar la hipótesis de que este sentimiento de compasión se difunde siempre que un débil es apabullado por el Poder.

Zwei Mexikaner standen am Straßenrand mit ihren Frauen. [...] Die Männer begannen, die Japaner zu rühmen; wie die sich auf Torpedos setzten und für den Mikado starben, ohne mit der Wimper zu zucken. Es war eben die gelbe Rasse in ihnen. "Unsere Rasse", sagte eine der Frauen und sah mich an.<sup>35</sup> (Regler, 1987: 52-53)

En el fragmento se muestra la narración del autor como un espacio donde se produce una interpretación, refiriéndose en primer lugar al testimonio de cuatro personas que hablan sobre el hecho, y que a su vez dan su interpretación a lo ocurrido dentro del conflicto bélico del que el mundo era testigo, es decir la guerra mundial. Se muestra una distancia entre el autor y los discursos que refiere. También se expresa un sentimiento que coloca a la mujer a favor de los japoneses, y los incluye dentro del mismo "origen" racial. Regler sigue sin poder explicarse desde su perspectiva cómo podían definirse positivamente estas acciones. Desde su situación parece dar cuenta de que todos los

---

<sup>34</sup> Pero lo más importante era su compasión para con los muertos. No había lógica alguna en sus reacciones. Yo lo esperaba. Eso era muy mexicano. La simpatía para con el castigado. La desconfianza con respecto a los vencedores. La adoración a los fuertes hombres vencidos.

involucrados en la guerra habían cometido atrocidades, independientemente de su posición actual. Sin embargo, sigue recopilando información en torno a este fenómeno de identidad.

“Que machos”, sagte einer der Männer und fing wieder an, von den Selbstmordfliegern Japans zu reden. Wie sie in zehn Maschinengewehre hineinrasten. Wie kein Fetzen von ihnen übrigbliebe. [...] Arme Kerlchen, sagte eine der Frauen und sah mich haßerfüllt an.<sup>36</sup> (Regler, 1987: 53)

El fragmento muestra al discurso referido como base para la imagen que el autor intenta mostrar, distanciándose del hecho. Uno de los elementos importantes de ésta, es el que da cuenta de la condición ambigua que tiene Regler al interior de la dinámica cultural de México. Por otro lado, se describe una vez más el vínculo entre los que se arrojan a la muerte por sus principios; semejante a las imágenes del “mexicano” que da la vida por sus ideales revolucionarios. Regler continúa recopilando información al respecto, concluyendo momentáneamente que el hombre es como un cactus, que tiene sus espinas para defenderse del enemigo a causa de su fragilidad. Esta interpretación, surge dentro de su observación, y se incluye en la obra para definir a la condición del mexicano. El siguiente elemento que busca mostrar esta expresión de identidad es tomado de una experiencia en un viaje a Teotihuacan en 1941.

---

<sup>35</sup> Dos hombres se encontraban con sus esposas en la banquetta. Los hombres comenzaron a elogiar a los japoneses, por cómo se habían colocado en los torpedos y habían muerto por el Micado sin pestañear. Era pues, la raza amarilla en ellos. —nuestra raza— dijo una de las mujeres, y me miró.

<sup>36</sup> -Qué machos- dijo uno de los hombres y comenzó nuevamente a hablar de los suicidas japoneses. De cómo se habían precipitado hacia diez ametralladoras. De cómo no había sobrevivido ningún jirón de ellos. Pobres chicos, dijo una de las mujeres, y me miró llena de odio.

Wir kamen 1941 von einem Besuch der Pyramiden von Teotihuacan zurück, als unser Wagen umschwärmt wurde von Knaben, die uns die Abbildungen alter Götterbilder anboten, [...] der Chauffeur, [...] lachte plötzlich. Er fasste in die Tasche und zog ein emaliertes Hakenkreuz hervor. [...] "Das ist das echte", sagte er. [...] Ist das wahre Zeichen der Kraft.<sup>37</sup> (Regler, 1987: 55-56)

En el texto se mezclan los discursos del autor –en su descripción- y el del chófer, quien muestra una cierta identidad con respecto a los nazis, y que naturalmente es opuesto al del autor. Este fragmento muestra también otra forma de identidad, en este caso es una identidad con la fuerza y no con el débil. Hitler es entendido como el poder en su máxima expresión, aun por encima de las poderosas culturas prehispánicas. Del mismo modo se recrea otra imagen que también intenta dar cuenta de la simpatía por Hitler, esta vez durante un viaje a Veracruz, donde Regler y otro perseguido italiano –Leo Valiani- son testigos de la reacción de unos jóvenes que viajan en el tren y que dan lectura al libro de Hitler *Mein Kampf*.<sup>38</sup>

"Er ist ein Mann des Volkes wie du und ich", sagte der Mexikaner drüben. "Wie wir", sagten seine Freunde. "Und er gibt es jetzt den Großen. [...] "Mucho huevos", echoten die Freunde, dann fragte einer: "Gibt er es auch den Gringos?" "Allen Großen", sagte der Mexikaner und fuhr fort, aus dem Buch zu lesen.<sup>39</sup> (Regler, 1987 : 57-58)

<sup>37</sup> En 1941 regresábamos de una visita a las pirámides de Teotihuacan, cuando nuestro auto fue rodeado por un grupo de chamacos, quienes nos ofrecieron grabados de imágenes divinas antiguas, [...] el chofer [...] rió repentinamente. Sacó de la bolsa una cruz gamada de esmalte. [...] –Esto es lo auténtico- dijo. [...] Es el verdadero signo de la fuerza.

<sup>38</sup> *MI lucha*

<sup>39</sup> - Él es un hombre del pueblo como tú y yo-, dijo el mexicano al otro lado.-Como nosotros-, dijeron sus amigos. -y les dará también en la madre-. -Muchos huevos-, dijeron en coro los amigos, entonces

Nuevamente se muestra una expresión de identidad para con Hitler, en esta ocasión fundamentada en su origen, un origen que lo hace parte del pueblo; de los que se preocupan por el bienestar de la comunidad y que luchan. Dentro del discurso se refleja nuevamente un distanciamiento del autor con respecto a la opinión de la población.

El siguiente ejemplo aparece durante un viaje al fuerte de Perote, también en Veracruz. En esta ocasión el chófer muestra su compasión por dos soldados franceses que fueron asesinados en ese lugar, aunque la compasión no se fundamenta en cuestiones históricas o políticas, sino en su condición de hombres, y en el amor por una mujer.

“Eran muy Machos”, sagte der Chauffeur. “Es ist ein Denkmal der Passion”. Die anderen [...] “haben ja nur gestohlen”. Er meinte die Franzosen, die seit einem Jahrhundert von hier verschwunden waren. [...] “Sie haben die unseren erschossen”, sagte er, “aber dafür erschießt sie nun der Hitler in Paris”.<sup>40</sup>  
(Regler, 1987:59)

Al mismo tiempo de establecerse una relación de identidad con los dos soldados franceses, surge nuevamente la identidad con Hitler; quien vengaría a los mexicanos de la ocupación francesa en 1865.

Un atentado al presidente de México descrito posteriormente da pauta para ejemplificar de nueva cuenta la existencia de esta condición planteada por el autor a través del título del capítulo “orgullo y compasión”. Nuevamente surge una relación de

---

preguntó uno, ¿les dará en la madre a los gringos? -a todos los grandes-, dijo el mexicano y siguió con la lectura del libro.

<sup>40</sup> - Eran muy machos-, dijo el chofer. -Es un monumento a la pasión-. Los otros [...] -solamente robaron-. Él se refería a los franceses quienes desde hace un siglo habían sido borrados de aquí. [...] -Ellos les dispararon a los nuestros-, dijo, -pero en venganza Hitler les dispara ahora en París.

identidad con el desprotegido y en contra del poder. La víctima de la injusticia se define como un pobrecito; con mucho valor, que suscita al mismo tiempo una admiración por parte de la opinión pública. Este hecho se vincula con el asesinato del gerente del periódico *Novedades*, donde una vez más surge una reacción semejante, y que refuerza la hipótesis planteada por Regler. Esta condición también se conecta con la herencia de la religión, que muestra como imagen recurrente el juicio de Jesucristo como víctima, y que se instaura en el espíritu cultural de México. Tras esta analogía aparece el atentado al embajador soviético, en el cual mueren dos pilotos mexicanos, definidos por una mujer como víctimas, expresando nuevamente esta compasión, aun al margen de la situación política existente.

Die grauhaarige Mutter [...] steht nun am Herd, schaut ins Feuer, und plötzlich sagt sie in die Stille hinein: "Los povrecitos. Warum sprecht ihr nicht von ihnen? Den zwei Piloten". [...] "Ich werde heute abend für die zwei beten", sagte sie vor sich hin.<sup>41</sup> (Regler, 1987: 64-65)

El autor intenta describir lo observado, sin involucrarse en el discurso que refiere. La imagen retrata la condición compasiva de la opinión pública, que aparentemente se inclina a definir a los desvalidos como víctimas, y que arroja en este sentimiento de compasión su propia esencia.

El valor tiene su espacio importante en el capítulo, ya que éste se conecta con el orgullo. Y para ello se muestran dos historias, la de Armando y la de un pequeño torero. El primero es un campesino víctima de un robo, que posteriormente logra vengarse del

criminal, asesinándolo, hecho que causa una respuesta positiva en la comunidad, signo de aprobación, y al mismo tiempo muestra de orgullo. El segundo es un joven que representa la gran diferencia social existente en el país. En el primer fragmento, el autor solamente restaura el discurso de otra persona, quien le ha contado el hecho. El suceso narrado evoca un hecho ocurrido, pero no experimentado por el autor.

Armando wartet nicht, bis Zeugen kommen, die sehen können, wie er sich reinwäscht im Blut des andern. Er haut ihn mit der Machete nieder [...]. Dann geht er nach dem Dorf zurück und ruft die Freunde in die Pulqueria. Er bewirtete sie, und alle achten den alten Brauch des Trinkens [...] , und dann erzählt Armando, daß er sich gerächt habe und daß alles wieder in Ordnung mit ihm sei.<sup>42</sup> (Regler, 1987: 68-69)

En la descripción anterior se encuentra una interpretación, sin embargo, ésta no es necesariamente la del testigo del hecho; es una interpretación secundaria de la mujer que lo narró. El orgullo se muestra en su forma más dura, y se contrapone a la compasión mostrada en los relatos anteriores. Dicha expresión de orgullo no es la única, éste también se muestra de forma no violenta, y sin asesinatos.

El otro ejemplo a este respecto se presenta en una corrida de toros, donde un pequeño -que dicho sea de paso representa a la clase más oprimida del país-, se logra colar a una corrida organizada por un hombre de buena posición social para festejar que su hijo presentaría un importante examen.

---

<sup>41</sup> La madre canosa [...] estaba frente a la estufa, miró al fuego, y repentinamente dijo allá en el silencio. - Los pobrecitos. ¿Por qué no hablan de ellos? De los dos pilotos-. -yo rezaré por ellos hoy en la noche-, dijo para sí misma.

<sup>42</sup> Armando no esperó hasta que llegaran testigos que pudieran ver cómo lavaba la humillación con la sangre del otro. Lo abatí con el machete. [...] Entonces volvió al pueblo y llamó a sus amigos a la

An der Eingangstür des aus Baumstämmen gezimmerten Torre [sic] begrüßten uns "Königinnen" des Festes im Nationalkostüm. Ein kleiner, schmutziger Dorfjunge wollte sich durchdrängen, wurde aber von einer "Königin" brutal am Ohr festgehalten.<sup>43</sup> (Regler, 1987 : 70)

En primer lugar, esta cita representa la interpretación del autor del hecho observado. En el pasaje se muestra a la sociedad clasista mexicana, quien mantiene marginados a los sectores que históricamente han quedado excluidos de la vida social, no solamente en el campo, y del agua, sino de otros espacios de interacción social. Ésta es la condición que permite nuevamente el surgimiento del orgullo, cuando el chico después de ser relegado violentamente logra hacerse presente, aun a pesar de la actitud excluyente de los poderosos.

Er trug zerrissene Hosen, war barhäuptig und ohne Schuhe. In der Hand hatte er ein Stück roten Tuchs [...]. Ich erkannte ihn sofort; es war der Knabe, der so schroff am Eingang des Ranchos zurückgewiesen worden war. [...] Der Junge hatte das Tuch mit knapper Mühe so hoch heben können. Aber die Bewegung war vorbildlich gewesen.<sup>44</sup> (Regler, 1987 : 72-73)

Lo descriptivo de la imagen permite restaurar el hecho, e interpretarlo dentro del contexto donde ocurre. El chico simboliza la condición extremadamente desequilibrada

---

pulquería. Los agasajo y todos respetaron la antigua costumbre de beber [...], después, Armando contó que se había vengado y que todo estaba nuevamente en orden con él.

<sup>43</sup> Las "reinas" de la fiesta, en trajes regionales, nos saludaron en la puerta de entrada de la torre, hecha de troncos de árbol. Un pequeño y sucio joven del pueblo quiso colarse, pero fue brutalmente detenido de la oreja por una de las "reinas".

<sup>44</sup> Llevaba puestas unos pantalones desgarrados, estaba descubierto y descalzo. En la mano tenía un pedazo de trapo rojo [...]. Lo reconocí inmediatamente, era el chamaco que había sido tan bruscamente

en la que coexisten múltiples grupos sociales, la diferencia social. Expresión de orgullo y de compasión, ya que no solamente se muestra que el chico ha logrado imponerse, sino que también expresa su compasión por su semejante y lo salva de una posible catástrofe.

Empörung schrie von den Rängen. Der Stier aber machte der unliebsamen Szene, [...] ein gutes Ende. Er fegte herbei und trennte die Streitenden, in dem er Alfredo zu Boden puffte. [...] Der Stier drehte um und würde Alfredo ohne Gnade aufgespießt haben, wenn nicht im letzten Augenblick das "Kind" sein Tuch wieder ergriffen hätte [...] und den Stier in ein schwingvolles Natural weggelenkt hätte.<sup>45</sup> (Regler, 1987: 74)

Dentro de este hecho se muestra la estructura jerárquica de la sociedad, que margina a los indios y los relega a una condición miserable. El niño después de ser humillado por una mujer - que pertenece a la clase acomodada- logra entrar al ruedo y demostrar su valentía y su orgullo en una muestra de toreo. Esta imagen se mezcla con la del festejado, que parece ser la oposición complementaria. Este tema se conecta con otro fragmento, el cual retoma el fenómeno de la muerte y la fe. Dentro de este ámbito se narra una peregrinación al santuario de Chalma donde una gran cantidad de gente pide por su salud.

---

rechazado a la entrada del rancho.[...] El joven había levantado el trapo con mucho trabajo, y lo alzaba tan alto como podía. El movimiento había sido ejemplar.

<sup>45</sup> La indignación gritaba desde las gradas. Pero el toro puso un buen fin a la escena desagradable. [...] Arrasó con todo y separó a los combatientes, arrojando a Alfredo al suelo. [...] El toro se dio vuelta y habría cogido a Alfredo sin clemencia, de no ser porque el "niño" cogió nuevamente su trapo en el último momento y en un brioso natural condujo al toro lejos de él.

Im Kirchhof tanzten, als wir ankamen, die Federmänner zu leisem Zimbelschlag [...]. Rings um die Tänzer lagen Gelähmte, Krüppel, Frauen, Männer. [...] [Einer] hatte Knochenschwund. Er war kaum dreißig Jahre alt. [...] Er kam viele Meilen weit her. Er ging auf den Knien! Seine beiden Schwestern stützten ihn, legten ihm einen Teppich vor die Knie, auf denen er vorwärtsrutschte. Er hatte sich eine Krone aus Stacheln gemacht. Seine Augen waren von einem weißem Tuch verbunden.<sup>46</sup> (Regler, 1987 : 75-77)

Este hecho se vincula directamente con el tema de la narración anterior en la cual la eficacia simbólica dentro del ámbito religioso es presentada como elemento fundamental dentro de la cultura. El espíritu de la cultura mexicana vuelve a exhibir su relación con la fe, ejemplificada por la peregrinación de un hombre que a pesar de su mala condición de salud acude al santuario.

Vor der Kathedrale, die noch zweihundert schwer zu machende Meter unter ihm lag, mußte sich entscheiden, ob er stärker war als die Krankheit. [...] Fünfzig Meter vor der Heilquelle griff der junge Mann plötzlich ganz hoch hinauf nach der Sonne, drehte sich dann, wie eben Füsilierte es tun, um sich selbst und fiel tot auf die Steine des Wegs. Er hatte die Krankheit mit dem brutalsten Mittel besiegt.<sup>47</sup> (Regler, 1987: 77-78)

Esta imagen puede expresar la coexistencia de la compasión y el orgullo, la autocompasión, que se expresa en la pena de uno mismo. Los mexicanos no solamente

---

<sup>46</sup> Cuando llegamos, los emplumados danzaban en el cementerio de la Iglesia a un ritmo callado. [...] Alrededor de los danzantes yacían paráliticos, mutilados, mujeres, hombres. [...] [Uno de ellos] tenía una atrofia en los huesos. Apenas alcanzaba los treinta años. Venía de muchas millas de distancia. ¡Iba de rodillas! Sus dos hermanas lo sostenían y ponían un tapete frente a él, con el cual se podía arrastrar. Se había hecho una corona de espinas. Sus ojos estaban vendados con una venda blanca.

<sup>47</sup> Frente a la catedral, la cual se encontraba aún a doscientos difíciles metros de transitar, tuvo que decidir si él era más fuerte que la enfermedad.[...] A cincuenta metros del santuario, repentinamente el joven se

son compasivos con los otros, en principio mantienen una compasión para con ellos mismos, por ejemplo en sus propias desgracias. El siguiente fragmento se relaciona directamente con la metáfora raíz de la obra: es el ejemplo de la erupción del volcán (Parícutín) en 1943.

Die Indios sagten, daß ihre Felder für immer ruiniert seien; das Vieh würde sterben; die Regierung habe zwar Land in anderen Gegenden zur Verfügung gestellt, aber man sei doch kein Zigeuner, der einfach wegwanderte.<sup>48</sup> (Regler, 1987 :80)

El relato da cuenta de la actitud asumida por los habitantes, con respecto a la catástrofe, reflejando un sentimiento de inconformidad. Nuevamente están sujetos a fuerzas sobrenaturales, pero no sólo a la del volcán, sino a la fuerza de Dios quien es el que finalmente impone su voluntad. La erupción se entiende como la causa de la catástrofe, que paralelamente toma sentido para el autor a partir de su pasado inmediato, es decir de la masacre ocurrida en Europa. La catástrofe por un lado es entendida como un designio de los dioses, como algo que forma parte de la vida. La pena es parte de la estancia en el mundo, se acepta religiosamente y se continúa. "Sie haben recht. Krieg ist schrecklicher. Denn hier leiden wir immerhin durch Gott".<sup>49</sup> (Regler, 1987: 82)

Con ello se concluye el análisis del autor del discurso cultural en este sentido. Nuevamente se insertan en la narración elementos ajenos a la cultura mexicana, mismos que dan cuenta de la condición emocional del autor originada en su experiencia anterior

---

volvió muy a lo alto hacia el sol, entonces se giró como si hubiese sido fusilado y cayó muerto sobre las piedras en el camino. Él había vencido a la enfermedad por el medio más brutal.

<sup>48</sup> Los indios dijeron que sus campos estarían arruinados para siempre, el ganado moriría; el gobierno había ofrecido tierras en otras regiones, pero uno no era ningún gitano que emigraría así como así.

<sup>49</sup> Usted tiene razón, la guerra es más horrible. Aquí al menos sufrimos por designio de Dios.

en Europa. La problemática de la identidad es el detonador de la reflexión, el autor continúa su búsqueda y la proyecta en su experiencia dentro de la sociedad mexicana. La crisis moral existente a partir del conflicto bélico se transporta al país de asilo de Regler.

### **Tod, wo ist dein Stachel<sup>50</sup>**

“Tod, wo ist dein Stachel” es en algún sentido una continuación del anterior. La muerte y su recepción en la cultura son el centro del análisis. Para ello se estudia la “importancia” que tiene la noción de la muerte en la cultura mexicana. Específicamente en los días uno y dos de noviembre, fecha importante en el calendario religioso de la dinámica cultural mexicana. El culto a los muertos se muestra en forma paradigmática con el rito celebrado en la isla de Janitzio. En este hecho se inserta nuevamente un elemento ajeno al contexto, dos de los presentes en el lugar son viejos conocidos de Regler, uno de ellos fue su “compañero” en 1939 en el campo de concentración. En medio de la descripción se incrustan pasajes de la experiencia del autor durante la persecución, su estancia en España y su participación en la guerra civil.

Al interior de la interpretación se menciona el vínculo entre la cosmovisión prehispánica y la judeocristiana, las cuales dan una especial importancia a los niños muertos, dotándolos de cualidades en el mundo “posterior”. Entre tanto, surge el sentido que tiene la vida y la muerte dentro del espíritu cultural, incluyendo pasajes de otros lugares como Palestina. En el capítulo abunda información etnográfica que describe el culto en la isla de Janitzio y en otras partes del país.

Sie häuften einen Erdhügel, säumten ihn mit Blumenblättern, die sie verschwenderisch ausstreuten über die dunkle Wölbung. [...] Dann kamen andere Frauen und knieten neben ihnen nieder. Sie begrüßten sich wie alte Bekannte.<sup>51</sup> (Regler, 1987 : 98)

Ésta es la primera imagen del escenario en Janitzio, del cual se desprenden una gran cantidad de pasajes que intentan retratar la forma en que la población del lugar acude a un santuario en la isla para llevar a cabo un culto a los muertos. En la cita anterior el autor resaltan algunos elementos, que son considerados importantes para él. Cabe mencionar que las que participan regularmente en este culto son las mujeres, y son quienes dirigen la celebración.

Die Nacht ringsum schimmerte dunkel wie Obsidianstein. Der See unten atmete nicht mehr. Die Glocke der Kirche schlug in Abständen vier helle Töne; wie eine Einladung zu einem Fest. [...] Die Frauen verwandelten den Kirchhof in ein helles Gasthaus. Sie stellten Kerzen auf die Tische, griffen Platten aus ihren Körben, legten Brot auf die Blumenblätter, drückten runde Tonkrüge voll mit weißem Pulque in die weiche Erde. Sie brachten keine Gabeln mit. Die Tortilla war die Gabel der Mexicaner, und Tortillas gab es in hohen Säulen.<sup>52</sup> (Regler, 1987 : 98)

---

<sup>50</sup> ¿Muerte, donde está tu agujón?

<sup>51</sup> Formaron un montículo de tierra, lo ribetearon con pétalos de flores, que esparcieron de modo derrochador sobre la oscura bóveda. Entonces llegaron otras mujeres y se arrodillaron junto a ellas. Se saludaron como viejas conocidas.

<sup>52</sup> La noche a su alrededor, relucía oscura como piedra de obsidiana. El lago de abajo ya no respiraba. La campana de la iglesia sonó cuatro tonos en intervalos, como la invitación a una fiesta. [...] Las mujeres transformaron el cementerio en una casa de huéspedes. Colocaron velas sobre las mesas, sacaron platos de los cestos, pusieron pan sobre los pétalos de flores, exprimieron jarros redondos llenos de pulque

De este modo, aparece la interpretación que hace el autor del discurso observado, describiéndolo con imágenes metafóricas. Esta última imagen complementa a la anterior en tanto da muestra de los preparativos del culto; incluyendo elementos importantes como los adornos, la comida, el pulque y las velas, mismos que forman parte del escenario. Otro elemento que resalta es la iglesia como centro rector de un culto de origen prehispánico, pero que se incorpora a la tradición judeocristiana, y junto con ésta, la participación de las mujeres, quienes se establecen como las protagonistas.

Die Frauen hatten den Tisch gedeckt, nun setzten sie sich zurück auf ihre Fersen, und wie Glocken ohne Klöppel blieben sie stumm vor den knisterndenden Kerzen sitzen, bis der Morgen graute. [...] Das Bild blieb immer dasselbe. Nur die Kerzen veränderten sich, brannten nieder zum schwarzen Boden. Sie nahmen sich Zeit dazu.<sup>33</sup> (Regler, 1987 :98-100)

Este pasaje continúa construyendo la imagen del culto en su etapa inicial, donde la vida cotidiana comienza a disolverse para entrar a la anti-estructura, misma que rompe con el tiempo y espacio estructural de la vida social. Sin embargo, no toda la población parece encontrarse dentro de la lógica del culto, el autor se ocupa de mostrar que al interior del grupo existen muestras de disidencia, que naturalmente serán sancionadas por la comunidad. Esta imagen se enlaza con Monte Albán, donde un personaje (el velador) narra relatos relacionados con la creencia en la muerte.

---

blanco sobre la blanda tierra. No llevaban consigo tenedores. La tortilla era el tenedor de los mexicanos, y había tortillas en elevadas columnas.

<sup>33</sup> Las mujeres habían puesto la mesa y se sentaron en sus talones, y como campanas sin bolillo, permanecieron calladas y sentadas frente a las crujientes velas, hasta que la mañana llegó. [...] La imagen permaneció igual. Sólo las velas cambiaron, se derretían en el suelo negro. Tomaron su tiempo.

Ein Trunkenbold zweifelte daran. So erzählte mir Don Manuel, der Wächter von Monte Alban [...]. Der Trunkenbold [...] hörte nicht auf das Flehen seiner Frau, die ihn erinnerte, was die Pflicht jedes anständigen Menschen am 2. November ist. Er warf die Tür zu und ging, sein letztes Geld zu vertrinken. Unterwegs besann er sich und kehrte um. [...] Er nahm die Tonkrüge und füllte sie mit seinem Urin. Er nahm eine Mole-Schale und tat Eseldreck und Asche hinein. Dann legte er sich ins Bett und zwang seine Frau, neben ihm zu liegen<sup>54</sup>. (Regler, 1987: 100-101)

Nuevamente se inserta un discurso referido en el discurso del autor. El actor del hecho es mencionado a través de un narrador; el velador, y Regler recupera este discurso para mostrar un hecho que no es producto de su propia experiencia. Esta imagen establece un contraste con la anterior, no solamente por la oposición existente con respecto a la actitud ante el día sagrado, sino por la oposición entre los protagonistas. En las primeras descripciones se muestra a la mujer como el personaje recurrente y dominante en las escenas sagradas, mientras que en este caso aparece un hombre como figura central, esta vez en una acción de infracción al tiempo y espacio sagrado. Sin embargo, la imagen profundiza más en la constitución simbólica del hecho.

Gegen Morgen wachte er auf von einem furchtbaren Schlag, den ihm jemand in die linke Hüfte gegeben hatte. Er fuhr hoch und sah, daß das Lager neben ihm leer war. Noch war der Schmerz in seinen Gliedern, da bekam er schon einen Schlag in die rechte Seite; kein lebendes Wesen konnte so schnell um das Lager herumgelaufen sein. Schweiß trieb aus dem Mann. Ein Schlag auf dem Kopf

<sup>54</sup> Un borracho dudó de ello, así me lo contó don Manuel, el velador de Monte Albán.[...] El borracho [...] no escuchó la súplica de su mujer, quien le recordaba la obligación de toda persona decorosa en el dos de Noviembre. Él azotó la puerta y se fue a despilfarrar su último dinero en la borrachera. En el camino reflexionó y volvió. [...] Tomó los jarros y los llenó con su orina. Tomó una bandeja de mole y la llenó con heces de asno y ceniza. Luego se acostó en la cama y obligó a su mujer a acostarse junto a él.

streckte ihn nieder. [...] Und nun kam ein gräßlicher Schrei aus der Küche. Kurz darauf kam die Frau gelaufen und sagte, daß die Seelen dagewesen seien und die Geschirre mitgenommen hätten, so wie sie waren. Der Mann stützte sich auf; er wartete auf den neuen vierten Schlag; seine Augen wölbten sich fast bittend vor, und der Schlag kam denn auch; ein Nierenschlag [...]. Die Frau verstand sofort und lief nun aus der Hütte und von dort auf den Kirchhof, wo alle Bewohner dabei waren, friedlich die Gräber zu schmücken. Sie kam ohne Geschrei und atemlos.<sup>55</sup> (Regler, 1987 :101)

Este pasaje permite dar cuenta de la existencia de un relato, que si bien es producto de una creencia religiosa, muestra como el colectivo interpreta hechos, incluyéndolos dentro del ámbito sagrado, reforzando la eficacia simbólica del culto. En este sentido el fragmento etnográfico es por una parte una prueba, por lo menos para el velador, de que existe una cierta veracidad en el hecho, incluso se asume por el colectivo como un hecho motivado y justificado por la acción del borracho que lo protagoniza. Tras este relato se vuelven a mostrar fragmentos etnográficos para dejar atrás la excepción, y con ello confirmar la regla.

[Die Indios] kommen mit bauchigen Krügen und lassen sie eine Weile auf den Gräbern stehen. Die Seelen schweben um die duftigen Tränke herum, um den blumenstüßen Mezcal, um den gärrigen Pulque, um den beizenden, wasserhellen Tequila. Die Seelen lassen sich am Rand der Krüge nieder und wie zufriedene

---

<sup>55</sup> Hacia la mañana siguiente se despertó por un horrible golpe que alguien le había dado en la parte izquierda de la cadera. Se sobresaltó y vio que el lugar junto a él estaba vacío. Aún le dolía el cuerpo, cuando recibió otro golpe del lado derecho, ningún ser vivo podía haber dado vuelta tan rápido alrededor de él. El hombre comenzó a sudar. Un golpe en la cabeza lo derribó. [...] Y entonces se escuchó un grito atroz que salía de la cocina. Inmediatamente después, llegó corriendo su mujer y dijo que las almas habían estado ahí y que se habían llevado los platos así como estaban. El hombre se apoyó, esperaba un cuarto golpe, sus ojos se alzaban casi rezando, y el golpe llegó; un golpe en el riñón: [...] La mujer entendió inmediatamente y corrió hacia afuera de la cabaña, y de ahí a la iglesia, donde todos los habitantes se encontraban pacíficamente adornando las tumbas. Ella llegó atónita y sin aliento.

Schmetterlinge aus einem Wiesenreich ziehen sie in ihre Seelenlungen die Aromen der früher so geliebten Tränke ein. [...] Die lebenden warten für Stunden, dann greifen sie auch nach den Krügen und leeren sie sachlich und mit Genuß.<sup>36</sup> (Regler, 1987 :102)

En este caso también hay un discurso cultural referido por parte del autor, esta ocasión con un elemento de identidad entre ambos. Regler describe lo observado, dando por hecho la participación de los espíritus. Posteriormente, se utiliza otro ejemplo para continuar con la interpretación del sentido que se le da a la muerte en la cultura mexicana. Este ejemplo muestra a tres hombres que visitan en un panteón a una mujer, presuntamente su amada, y donde surge una pelea que también tiene una relación con la "importancia" de la muerte dentro del contexto. También se muestra la importancia del simbolismo de la muerte para los hombres, quienes a su modo también le dan culto.

Ich sah auf einem Friedhof im Süden der Republik drei Männer auf einem Grabhügel sitzen. [...] Die Männer sprachen, während sie den Krug herumreichten. Es waren nicht viel Menschen in dieser Ecke. Ich erfuhr, daß es der dritte Sektor des Kirchhofs war, der Armenfriedhof. Hier lagen die ohne Familie. Sie kamen zu dritt in eine Grube. Sie mußten oft warten, bis ein ander Sarg kam und den ihren zudeckte. Erst wenn drei Särge aufeinanderstanden, wurde die Grube gefüllt. Die Bewohner dieser Gruben wurden anonym. Und doch saßen drei Männer über diesem Grab und meinten eine einzige Person. Ein

---

<sup>36</sup> [Los indios] llegaron con jarros redondos y los dejaron un rato sobre las tumbas. Las almas flotaban en torno a las olorosas bebidas, el dulce mezcal de hierbas, el pulque fermentado, el corroído y transparente tequila. Las almas se pegaron a las bocas de los jarros, y como mariposas venidas de un reino de praderas olieron con sus pulmones de alma los aromas de las bebidas antes tan amadas. [...] Los vivos esperaron por horas, entonces tomaron los jarros y los vacilaron imparcialmente y con gusto.

Wächter erzählte mir, daß sie tatsächlich für dieselbe Frau gekommen waren.  
Für Emilia Beatrice S.<sup>57</sup> (Regler, 1987 :102-103)

El fragmento incluye distinciones sociales. Este pasaje contrasta con los anteriores en el sentido en que muestra a hombres como las figuras centrales incluyéndolos en el culto. Por otro lado describe la forma en la que el panteón se divide, recalcando nuevamente la forma en la que los subordinados se integran a la sociedad mayor, manteniendo elementos propios. También se resalta la existencia de variables en la forma de dar culto a los muertos dentro de distintas jerarquías sociales.

Der Totengräber, der beim Verbrennen von trocknen Kränzen war, gab die Erklärung: ja, es habe eine Messerstecherei gegeben, dann die Polizei, dann eine Ambulanz. Einer der drei hätte angefangen, Pulque in das Grab zu schütten; er habe auch gotteslästerliche Reden geführt; in das Grab hinunter. Die anderen hätten es mit der Angst gekriegt, und dies mit gutem Recht, und hätten ihn zurechtgewiesen. Der Mann hätte keinerlei Erziehung gehabt. Am Schluß habe er das Messer gezogen, aber das sei wohl den anderen zuviel gewesen; so habe das Messer nach kurzem in dem Mann selber gesteckt.<sup>58</sup> (Regler, 1987 : 103)

---

<sup>57</sup> En un panteón al sur de la República vi a tres hombres sentados sobre una cripta.[...] Los hombres hablaban mientras circulaban el jarro. No había muchas personas en ese rincón. Me percaté de que era el tercer sector del panteón, el panteón de los pobres. Aquí yacían los que no tenían familia. En la misma tumba se encontraban tres. Tenían que esperar hasta que llegara otro féretro y los cubriera. Sólo cuando los tres féretros se encontraban uno encima del otro, la tumba se cerraba. Los habitantes de estas tumbas eran anónimos. Y sin embargo, sobre esa tumba estaban sentados tres hombres pensando en la misma persona. Un velador me contó que efectivamente ellos habían venido por la misma mujer. Emilia Beatrice S.

<sup>58</sup> El sepulturero, quien estaba en la quema de las coronas secas, explicó: sí, se había producido una rifa con cuchillo, entonces había llegado la policía, y después la ambulancia. Uno de ellos había comenzado a verter pulque en la tumba; y arrojado blasfemias; a la tumba. Los demás habían caído en pánico, e intentado, con mucha razón, de reprender al blasfemo. El hombre no había tenido ninguna educación. Finalmente había sacado el cuchillo, pero para los demás esto fue demasiado, así que momentos después el cuchillo había sido enterrado en él mismo.

Inmediatamente contrasta la referencia a otro discurso. Lo observado por el autor, se opone a la explicación del sepulturero, logrando una interpretación. No solamente contrasta la presencia de hombres en el culto, sino la violencia ocurrida en él. Simultáneamente existe una relación entre el alcohol y la desacralización. Igual que con el borracho blasfemo que protagoniza la historia del velador, en este caso también el elemento central es el género y el alcohol dentro del comportamiento social. El siguiente fragmento etnográfico muestra la creencia en torno a la convivencia con los muertos, quienes se encuentran siempre compartiendo la vida con los vivos, especialmente en los espacios sagrados.

Ich frage trotzdem in diesen Tagen, [...] wieviel Seelen um ihre Kuchen und Krüge herumschwebten. Alle hatten mindestens zehn. Es waren die vier Großeltern [...], dann die zwei Onkel und eine Tante. Der Rest waren "Angelitos". [...] Die kleinen Seelen, die nur einen Tag lang das Licht gesehen haben, dann fiel bereits der Schein der Totenkerzen über ihre kalten Augen. [...] Mexikos Luft ist geschwängert von ihnen. Der Tod geht um in den Dörfern, wo es manchmal scheint, als ob mehr für das Jenseits als für das Diesseits gezeugt und geboren würde. [...] Jede Familie ist umgeben von einem halben Dutzend solch anonymer Mitglieder. Sie haben ihr besonderes Fest. Es beginnt mit dem Trinken von Pulque und endet mit dem Trinken von Kaffee, denn man will auf jeden Fall wach bleiben bis zum Morgengrauen; dann erst ist die kleine Seele abgereist.<sup>59</sup> (Regler, 1987 : 104)

<sup>59</sup> Sin embargo, seguí preguntando en esos días, [...] cuántas almas deambulaban por ahí alrededor de sus jarros y pasteles. Todos tenían por lo menos diez. Eran los cuatro abuelos, [...] los dos tíos y una tía. El resto eran "angelitos". [...] Las pequeñas almas, que eran las que habían visto la luz solamente un día, les llegaba el resplandor de los cirios sobre sus fríos ojos. [...] El aire de México está plagado de ellos. La muerte anda en los pueblos, donde en ocasiones parece como si hubiese engendrado y nacido más para el otro mundo que para éste. [...] Cada familia está rodeada de al menos una docena de estos personajes anónimos. Tienen su fiesta especial, que comienza con la bebida de pulque y termina con la bebida de café, pues la intención es permanecer despierto a como dé lugar hasta la mañana siguiente, sólo entonces es cuando la pequeña alma ha partido.

El trabajo etnográfico del autor logra una interpretación del fenómeno. Su narración refiere a los distintos discursos recopilados. Nuevamente se muestra la idea en torno a la existencia de las almas de los muertos que conviven con los vivos, en un ritual que neutraliza la distinción entre el vivo y el muerto. Al mismo tiempo, se contrapone el dato con otro, que vuelve a recuperar el tema de cómo la muerte se inserta en la concepción de la gente, incorporándola a la vida cotidiana. Un limosnero que dice ser un muerto y que pide unas monedas para comprar un café.

Ich erfuhr von diesem Kaffeebrauch durch einen exzentrischen Bettler, der an einem belebten Sonntagmorgen auf dem Flohmarkt von Mexiko-Stadt die Menge aufpeitschte, indem er mit greller Stimme schrie, daß er schon tot sei, daß man ihn eben erdolcht habe, daß er um nichts als um ein Almosen für seine Totenfeier bitte, er sei nichts als ein armes, totes Kind. Wenn er dann Geld bekommen hatte von einem der belustigten Passanten, streckte er noch einmal flehentlich die dürre schmutzige Hand aus und bat um einen weiteren Quinto. "Für den Kaffee" sagte er, "daß die Gäste wach bleiben", sagte er. <sup>60</sup>(Regler, 1987 : 104-106)

Dentro del fragmento se muestra una cierta incorporación de la figura de la muerte a la vida cotidiana. Ésta aparece también de alguna forma en la siguiente descripción, en la cual el autor emite la pregunta que da título al capítulo, y cuestionando dónde es que la muerte conserva su jerarquía dentro del ámbito cultural.

---

<sup>60</sup> Yo aprendí sobre esta costumbre del café a través de un limosnero excéntrico, quien una agradable mañana de domingo excitaba a la multitud en el concurrido mercado de pulgas de la ciudad de México, cuando con voz estridente gritaba, que estaba muerto, que había sido apuñalado, y que solamente pedía una limosna para su velorio, él no era más que un pobre niño muerto. Cuando había recibido dinero de

Da ist vor mir das Foto einer Beerdigung: der "Engel" ist eben in die Erde gesenkt worden. Es sind diesmal mehr Menschen als gewöhnlich mitgegangen. Die Familie scheint zahlreich; fast ein Dutzend Kinder haben das problematische erste Jahr überstanden. Sie stehen um die Grube herum, schauen in die Kamera – und grinsen! Das einzig ernste Gesicht auf dem Bild ist das des Totengräbers. TOD, WO IST DEIN STACHEL?<sup>61</sup> (Regler, 1987 : 107)

La imagen es tomada como una muestra de la forma en la que la muerte es incluida en la vida cotidiana. La interpretación se fundamenta en los datos recopilados por el autor. En el fragmento, se incluyen elementos presentados anteriormente, mismos que permiten establecer la pregunta a modo de conclusión. El culto a la muerte tiene diversas expresiones al interior de la cultura, no solamente el de Janitzio, también muchos de los que han sido recopilados en el texto permiten conocer dicha multiplicidad religiosa. Entre ellos se encuentra también el de una zapoteca que se instala frente a una tumba e inicia un vínculo con la Muerte; especialmente con seres queridos.

Die Frau hatte drei Wiegen mitgebracht, die aus Weiden geflochten waren. Um die Wiegen herum setzte sie nun Puppen, kleine Tische, kleine Stühle; auf die Tische schob sie Teller, neben die Teller Gläser groß wie ein Veilchenkelch. Dann öffnete sie einen zweiten Korb und legte überall Speisen hinein. Wie eine Königin verteilte sie alles über das dreifache Grab. Sie lachte, wenn sie noch

---

alguno de los transeúntes, estiraba la sucia y áspera mano nuevamente suplicando por otro quinto. –Para el café- decía él, –para que los invitados permanezcan despiertos- decía.

<sup>61</sup> Tengo frente a mí la foto de un entierro: el "ángel" acaba de ser bajado a la fosa. En esa ocasión han acudido más personas de las acostumbradas. La familia parece numerosa, casi una docena de niños han superado el problemático primer año. Están de pie en torno a la tumba, miran a la cámara y sonríen

etwas neues aus der Tiefe des Korbes zaubern konnte. Welch ein Reichtum! Dann aber war der Korb endlich leer und sie setzte sich zurück und sah die drei Puppen an. Sie sah die Gesichter, die sie sehen wollte, nannte die drei Namen, nickte dankbar, als wenn die Puppen ihr geantwortet hätten, und begann die Mahlzeit.<sup>62</sup> (Regler, 1987 : 107-108)

La descripción destaca elementos recurrentes en el culto a los muertos; la abundancia en la comida, la bebida y los adornos, son elementos fundamentales de estas celebraciones. La imagen muestra una cierta peculiaridad en el culto a los muertos, siendo éste una expresión multidimensional dentro de la cultura. Oaxaca es el espacio donde ocurre el acontecimiento, distinguiéndose de los demás por su particularidad.

Sie lobte den Honig, den sie auf die winzigen Teller tropfte, sie pries das Brot, eh sie es brach. Sie öffnete Nüsse, schnitt drei Orangen auf, wartete eine Weile. Dann nahm sie selber, aß, trank, schmatzte, schüttelte entzückt den Kopf. Dann legte sie alle Puppen in die Wiege, sah scheu in die Nacht, aus der Betrunkene grölten, und hob wie bittend die Hände. Sie wollte Ruhe für die Kinder, dachte ich, aber sie wollte sie für sich. Und hier unterschied sie sich von den stummen Fischerfrauen von Janitzio, sie begann eine Geschichte zu erzählen, es war kein Gebet ich sah es an ihren Gesten und an ihrem Gesicht.<sup>63</sup> (Regler, 1987 : 108)

---

irónicamente. El único rostro serio en la imagen es el del sepulturero. MUERTE, ¿DÓNDE ESTÁ TU AGUIJÓN?

<sup>62</sup> La mujer había traído consigo tres cunas, estaban hechas con mimbre. Alrededor de las cunas colocó muñecas, sillas y mesas pequeñas. Sobre las mesas puso platos, y junto a ellos vasos de tamaño de cáliz de violeta. Luego abrió una segunda canasta y colocó comida por todos lados. Como una reina repartió todo sobre la tumba triple. Ella reía cuando lograba extraer mágicamente algo nuevo del fondo de la canasta. ¡Qué riqueza!. Finalmente la canasta estaba vacía y ella se sentó y miró a las tres muñecas. Ella veía los rostros de quien quería ver, los nombraba, y se inclinaba agradecida cuando las muñecas le habían respondido, y entonces comenzó la hora de la comida.

<sup>63</sup> Ella alabó el miel que goteaba sobre los diminutos platos, alabó el pan que había traído. Abrió nueces, partió tres naranjas, y esperó un rato. Entonces ella misma se sirvió, comió, bebió, emitió ruidos, y sacudió fascinada la cabeza. Entonces colocó a las muñecas en las cunas, miró tímidamente la noche, los borrachos gritaban, y levantó las manos como rezando. Ella quería paz para los niños, pensé, pero quería paz para ella misma. Y aquí se distinguía ella de las calladas mujeres de Janitzio, comenzó a narrar un cuento, no era una oración, lo vi en sus gestos y en su rostro.

El siguiente fragmento también muestra elementos fundamentales de la concepción de la muerte en México, los cráneos hechos de azúcar, los sarcófagos de juguete, las ofrendas y otros elementos que forman parte de la relación simbólica con la muerte están presentes dentro de este amplio espectro cultural.

In der Stadt selbst überpuzelt sich der Spielbetrieb. Es gibt hundert verschiedene Spielzeuge, alle tragen einen Totenkopf. [...] Kinder lutschen an Totenköpfen aus Karamel. Burschen schicken ihren Bräuten große Schädel aus Zucker; über die Stirn in blauen Zirkeln steht geschrieben: Carlota, Gabriela, Eva, Hermosilla, Guadalupe: der Name der begehrten Braut! Das Brot des Tages, aus besonderen Teig gemacht, mit Eiern verarbeitet, trägt wie einen Wurmfortsatz einen weißen Totenkopf.<sup>64</sup> [...] (Regler, 1987 : 108-109)

Así continúa el recuento de los elementos que simbolizan la relación con la muerte y su participación en la vida de la cultura, siendo incorporados en diversos ámbitos de ésta; en el amor, en el juego, y en la comida entre otros. La muerte se inserta en la cotidianidad, no solamente en los espacios sagrados. El autor parece haber podido involucrarse en la dinámica cultural, logrando comprender la función simbólica que tienen estos elementos al interior del contexto.

Erwachsene kaufen ihren Kindern kleine Tonsärge und belehren sie lachend, wie sie an einer Schnur ziehend den im Sarg liegenden Verstorbenen zwingen

<sup>64</sup> En la ciudad revolotea el impulso por el juego. Hay cientos de variedades de juguetes, todos traen una calavera. [...] Los niños chupan calaveras de caramelo. Los mozos envían a sus novias grandes calaveras de azúcar; en la frente está escrito con círculos azules: Carlota, Gabriela, Eva, Hermosilla, Guadalupe: ¡El nombre de la chica deseada! El pan de este día, hecho de una pasta especial, elaborado con huevo, trae como apéndice una calavera blanca.

können, sich am Sargfenster zu zeigen. Spring, Toter, spring!<sup>65</sup> (Regler, 1987 : 109)

Esta imagen incluye el aspecto artístico de la cultura, donde surge la creatividad para elaborar representaciones de la muerte. Dentro de esta diversidad se muestra la distinción entre los habitantes a través de su forma de integrar este elemento a su vida. El siguiente fragmento muestra en primer lugar un acontecimiento ejecutado por pequeños burgueses —según el autor— quienes tienen otra forma de incorporar a la muerte en su vida.

Die Spießbürger stellten ihre Gräber zur Schau. Marmorblöcke waren abgeseift worden, wie man zu Hause den Spültisch abseift. Die Menschen waren die gleichen hier wie in ihren Heimen. Rosa Tüll hing von den pompösen Kreuzen in endlosen Streifen hinab zu den Kränzen aus geschmacklosen Glasperlen, die nach Meter gekauft zu scheinen. Die Familienglieder saßen auf polierten Stühlen [...] um ihre kalte Pracht herum und genossen die bewundernden oder neidischen Blicke der anderen Spießbürger. Wenn Bekannte vorbeigegangen waren, erging man sich eilig in Klatsch; man redete von Küchenrezepten und vom Heiratsmarkt der Stadt. Niemand schien an den Toten zu denken.<sup>66</sup> (Regler, 1987 : 114-115)

<sup>65</sup> Los adultos compran a sus hijos pequeños sarcófagos de arcilla, y les enseñan riendo, cómo jalando un cordón, pueden hacer que el difunto que yace en el sarcófago se pueda mostrar en la ventana. ¡Salta, muerto, salta!

<sup>66</sup> Los pequeños burgueses exponían sus tumbas. Los bloques de mármol habían sido enjabonados, como se enjabona en casa el lavadero. Las personas estaban igual que como se está en casa. Tu color rosa colgaba en largas tiras desde las pomposas cruces hasta las coronas adornadas con perlas de mal gusto, aparentemente compradas por metro. Los miembros de la familia se sentaron en sillas pulidas [...] alrededor de su frío esplendor y disfrutaban las asombradas o envidiosas miradas de los otros pequeños burgueses. Cuando algunos conocidos pasaban por ahí, rápidamente se iniciaba el chisme, se hablaba de recetas de cocina y del mercado de matrimonio de la ciudad. Nadie parecía estar pensando en el muerto.

A través de la experiencia del autor, se logra una interpretación de los hechos que se presentan ante él. Esta es la primera imagen que muestra la distinción aparente del culto dentro de un ámbito ajeno al indígena. Las formas de incluir este elemento religioso a la vida se producen de distintas maneras, naturalmente influenciadas por los contextos que las enmarcan. Esta imagen se contrasta con la ofrenda de Don Manuel, el velador del sitio de Monte Alban, quien la muestra a Regler.

Don Manuel wies mit einer Geste auf das Wehen; die fünf Kinder, die in erstaunlicher Disziplin am Boden hockten, sahen ebenfalls hin. Sie schienen schon früher hingesehen zu haben. "Es ist die letzte Stunde", sagte Don Manuel zu den sich bewegenden Fahnen hin. [...] Jetzt leuchteten auch die Kerzen auf, knisterten spritzten ihr Wachs umher; es war wie ein Flüstern. Die Kinder unten hatten große Augen. Man hatte ihnen nicht gesagt, aber sie verstanden, daß alles ungewöhnlich war in dieser Nacht. [...] Die Mutter rief aus dem Hintergrund. Sie hockte neben der Herdplatte und tätschelte Tortillas zurecht für die Abendmahlzeit, die sofort nach der "letzten Stunde" vor sich gehen sollte. Eins der Mädchen ging zu ihr und kam dann zum Altar zurück, wo immer noch die seltsame Bewegung von Wind und Licht herumstrich.<sup>67</sup> (Regler, 1987 : 117)

Si se comparan ambos fragmentos, es posible identificar una diferencia en la seriedad o solemnidad con la que se asume el fenómeno en ambos contextos. Los preparativos para un momento especial son capturados y mostrados para ampliar la imagen del culto a la

<sup>67</sup> Don Manuel señaló con un gesto hacia el viento, los cinco niños que permanecían en el suelo en cuclillas en asombrosa disciplina, miraron también hacia allí. Parecieron haber dirigido su mirada hacia ahí anteriormente. -Es la última hora-, dijo Don Manuel, dirigiéndose a la ondeante bandera. [...] Entonces se encendieron también las velas, que crujendo derramaron su cera alrededor, era como un susurro. Los niños abajo mantenían los ojos abiertos. Nadie les había dicho nada, pero entendieron que todo en esa noche era poco común. [...] La madre les llamó desde el trasfondo, estaba en cuclillas junto al comal haciendo tortillas para la cena, que se llevaría a cabo inmediatamente después de ¡la última hora!. Una de las niñas fue hacia ella y regresó nuevamente frente a la ofrenda, donde aún deambulaba el extraño movimiento del viento y de la luz.

muerte, y la relación de los habitantes con los muertos. En primer lugar se muestra la participación de las instituciones sociales dentro del culto, fundamentalmente la familia, ampliándose posteriormente a otros niveles.

Das Mädchen sollte ein Stück Schokolade vom Altar nehmen [...]. Das Mädchen verneigte es sich; man wußte nicht, wo "sie" gerade waren. Dann wartete es einige Sekunden. [...] Als das Mädchen lange genug gewartet hatte, griff es vorsichtig aus all den Reichthümern das Stück Schokolade und ging, es der Mutter zu bringen. [...] Als ich mich gegen Mitternacht anschickte zu gehen, trat das Mädchen noch einmal an den Altar heran [...]. Ein Tropfen Honig fiel gerade in diesem Augenblick auf die Hand des Mädchens. Sie sah hinauf, wie wir hinaufgeschaut hatten, dann leckte sie den Tropfen ab und sagte ernst "Gracias. Danke".<sup>68</sup> (Regler, 1987 : 117-120)

En lo anterior se describe la estrecha relación entre los vivos y los "muertos", donde parece no haber una frontera entre ambos mundos. La pequeña es la imagen del proceso de transmisión de la cultura, ella comienza a incorporarse a la dinámica establecida, tomando parte en los cultos y construyendo una cosmovisión congruente con su entorno.

La formación religiosa de Regler es la base del análisis mostrado en el tercer apartado, intentando demostrar la peculiar forma en la que se incluye a la muerte dentro de la vida de los habitantes del país. También se incluyen elementos políticos, ya que se muestra la diferencia entre sectores sociales. Es una imagen elaborada con distintos

---

<sup>68</sup> La niña debió tomar de la ofrenda una pieza de chocolate. [...] La niña se inclinó; no se sabía exactamente dónde estaban "ellos". Entonces esperó unos segundos.[...] Cuando había esperado lo suficiente, agarró con precaución la pieza de chocolate de la abundante ofrenda y se fue para llevárselo a su madre.[...] Cuando me disponía a irme alrededor de la medianoche, entró la niña nuevamente a la

datos etnográficos, que permite lograr una interpretación fundamentada nuevamente en la condición religiosa y política del autor.

### **Liebe, die zerstörende Göttin<sup>69</sup>**

“Liebe, die zerstörende Göttin” es la última representación del espíritu de la cultura mexicana mostrada en la obra. Básicamente se narra una parte del proceso político y social del país en la década de 1930. El tema se presenta a través de la historia de una pareja que toma parte en uno de los procesos más importantes del devenir cultural del país durante los años en los que Lázaro Cárdenas se encuentra en el poder en México. La política indigenista del Estado cardenista y su aplicación, son el marco de la historia, donde una etnóloga y su pareja, un escritor, comparten momentos importantes de su vida, que al mismo tiempo se vuelven los más catastróficos.

El amor es definido por el autor como el elemento rector de la vida social, solamente que de una forma especial. La conducta de la gente y su concepción de este sentimiento parecen ser elementos interesantes para el autor, ya que resalta algunos de los aspectos que parecen ser curiosos o extraños. Desde el principio intenta mostrar rasgos que dan cuenta del comportamiento de los habitantes en relación con este sentimiento.

Ich hörte auf allen Straßen das Pfeifen der Arbeiter und Chauffeure, wann immer ein junges weibliches Wesen ihnen begegnete. [...] An wie vielen Morgen in

---

ofrenda [...]. En ese momento cayó una gota de miel justo en la mano de la niña. Alzó la mirada, como nosotros lo habíamos hecho, y entonces lamió las gotas y dijo seriamente -gracias-

<sup>69</sup> “Amor, la diosa destructora”

sechs Jahren öffnete ich die Zeitung und fand die Chronik eines Liebesdrama darin? Ungezählt waren die Explosionen. [...] Ich hörte Männer von ihren fünf Mätressen reden wie vom täglichen Brot und von neuen Autos. Ich sah sie brennen in sinnloser Eifersucht, obschon sie selbst nichts von Treue hielten.<sup>70</sup>  
(Regler, 1987 : 124)

El fragmento anterior muestra una interpretación de diversos hechos ocurridos dentro de la cotidianidad. El discurso principal remite nuevamente a otros, mismos que permiten elaborar un juicio de lo observado. El capítulo está fundamentado en otra oposición, Inés y Jorge, quienes tienen caracteres opuestos. A partir de estas figuras se desarrolla una historia que incluye momentos importantes para el devenir cultural de México, y que se mezclan con el proceso experimentado por el autor. Las características del discurso en este capítulo no permiten identificar claramente elementos personales del autor; su condición de narrador de una historia creada y no "experimentada" directamente motiva que los elementos etnográficos sean incluidos de modo indirecto dentro del tema central, sin embargo trataré de rescatar algunos de ellos para incluirlos en el análisis.

La cruzada del gobierno de Lázaro Cárdenas intentando implementar el progreso en cada rincón del país es el contexto donde se desarrolla la historia. Durante este pasaje, se muestran imágenes que contrastan la vida mestiza con la comunidad indígena -aún aislada-, y las incluyen en el proyecto político del nuevo gobierno.

---

<sup>70</sup> Escuché por todas las calles el silbido de los trabajadores y los choferes, siempre que una joven se les cruzaba por enfrente. [...] ¿Cuántas mañanas durante seis años, abrí el periódico y encontré ahí la crónica de un drama de amor? Innumerables eran las explosiones. [...] Escuché hombres hablar de sus cinco amantes, como si hablaran de pan o autos nuevos. Los vi arder en celos injustificados, a pesar de que ellos mismos no valoraban la fidelidad.

1934 kam der neue Präsident zur Macht. [...] Er wußte, daß sein Land aus der Dumpfheit des Analphabetismus gezogen werden mußte. [...] Nur klare Hirne konnten den Dunkelmännern widerstehen, konnten die alten Gespenster verhöhnern und für neues Recht streiten. [...] Der Präsident gab seinem Unterrichtsminister Vollmachten, wie sie kein Amt vorher gehabt hatte.<sup>71</sup> (Regler, 1987 : 144)

En lo anterior se expresa la interpretación del autor con respecto a los procesos políticos del país, solamente que utiliza la historia como herramienta para distanciarse de lo narrado. El fragmento intenta mostrar la situación que enmarca la vida social de esta época. La pareja protagonista esta incluida dentro del nuevo proyecto, y durante este periodo se desarrolla la historia de su romance. Ambos se arrojan a la lucha por el cambio, comprometidos con sus principios y la política del gobierno del momento.

Der Präsident war ein Mischblut wie Ines und Jorge, aber man hatte bald den Eindruck, daß der Indio in ihm überwog; sein Mißtrauen sprach dafür, seine Neigung zum Paradoxen, sein Mangel an Vorurteilen, seine Liebe zur Erde, seine fast animalische Neugier und Freude am Wechsel.<sup>72</sup> (Regler, 1987 : 145)

En la cita anterior, se produce un juicio con respecto al discurso cultural, y especialmente con relación a la condición indígena del presidente, estableciendo una relación de éste con el pueblo. Parece que para el autor, la sangre y raza indígenas

---

<sup>71</sup> En 1934 llegó al poder el nuevo presidente. [...] Él sabía que su país debía ser sacado de la pesadez del analfabetismo. [...] Sólo cerebros claros podían contradecir a los hombres oscuros, podían mofarse de los antiguos fantasmas, y luchar por un nuevo derecho.[...] El presidente dio a su Ministro de Educación poderes como ninguna otra oficina había tenido antes.

<sup>72</sup> El Presidente era una mezcla de sangres, como Inés y Jorge, pero pronto dio la impresión de que el Indio predominaba en él; su desconfianza lo delataba, su inclinación a la paradoja, su escasez de prejuicios, su amor a la tierra, su curiosidad casi animal, y placer por el cambio.

determinan el carácter de los individuos. De ese modo es definido el carácter indígena, esta ocasión representado por el Presidente de México. Quien a pesar de haber dejado la comunidad y haber entrado a la vida política de la sociedad mayor, no puede dejar atrás estos elementos que según el autor son parte constitutiva del espíritu cultural indígena.

Aber das Indioblut des Mannes vergaß auch nicht, daß in Würde und Leidenschaft die Eroberten den Eroberern in nichts nachzugeben hatten. [...] So schickte er seine geistigen Konkistadoren ins eigene Land, dem Indio die letzte Freiheit zu geben; die des Gewissens und des Geistes.<sup>73</sup> (Regler, 1987 : 145)

De nueva cuenta se muestra una interpretación de hechos ocurridos en el ámbito político de México, involucrando elementos del espíritu cultural del indio, según Regler. En este fragmento se expresa la forma en la que el autor define la política del gobierno, encabezada por Cárdenas. El proyecto de desarrollo social, que intentaba incorporar a todos los habitantes a la vida de la sociedad mayor, se muestra en cada uno de estas descripciones.

Der neue Präsident befahl seinen Leuten, atheistische Drachensaat hinabzuregnen auf die unwissenden Dörfer. Er stellte Jorge und den anderen Brigaden Flugzeuge zur Verfügung. In den Zeichenstuben, in den Schulhäusern, überall, wo der Befehl des Präsidenten angekommen war, wetteiferte man, die alten Götter zu beleidigen.<sup>74</sup> (Regler, 1987 : 146)

---

<sup>73</sup> Pero la sangre indígena del hombre tampoco olvidaba que en la dignidad y en la pasión los conquistados no cedían en nada a los conquistadores. [...] Así que envió a su propia tierra a sus conquistadores espirituales, a darle al indio la última libertad, la del saber y la del espíritu.

<sup>74</sup> El nuevo Presidente ordenó a su gente esparcir la atea semilla del dragón sobre los pueblos ignorantes. Él puso aviones a disposición de Jorge y de las otras brigadas. En las aulas de dibujo, en los salones de las escuelas, por todos lados donde la orden del Presidente había llegado, se competía por insultar a los antiguos dioses.

En la crónica del proceso político de México se incluyen fragmentos que describen distintos momentos del mismo. Así, se da inicio a la "cruzada" del gobierno para incorporar a todos los habitantes del país a la vida moderna y al desarrollo. Entre sus cruzados se encuentra la pareja, que dentro de la historia daría cuenta del devenir de la vida en su propia experiencia. Junto con este pasaje se enlazan otros de la historia de México incorporándolos al tema. Dentro de tal ámbito social, surge nuevamente la lucha entre fuerzas fundamentalmente ideológicas, las cuales protagonizan una pelea por permanecer dentro de la dinámica cultural. El capítulo contiene momentos retrospectivos de la historia de México, y los incluye en el tema central.

Man erfuhr, daß General Alvaro in eine Kirche eingestiegen war und vor den Augen der Indios die Heiligenfiguren mit seinem Gewehrkolben zerschlagen habe; die Indios standen wie gelähmt dabei und warteten auf Gottes Rache, aber Gott griff nicht ein; es war das pervertierte Gottesurteil; Cortes' Missionare hatten diese Prüfung angewendet, als sie Idole der Pyramiden in die Tiefe stürzten. Nun wandte sich ihre Technik gegen sie selbst. Die Indios erstaunten über den General und bewunderten ihn.<sup>75</sup> (Regler, 1987 : 148)

Así, Regler hace un recuento de distintos momentos de la historia en México y los incluye dentro de su crítica. Este pasaje muestra la constante intención de los grupos hegemónicos por implementar su propio orden social; desde la llegada de los españoles, hasta la llegada del comunismo y su rechazo al capitalismo; representada por una parte

---

<sup>75</sup> Se supo que el general Álvaro había irrumpido a caballo en una iglesia, y golpeado con su culata a las figuras santas frente a los ojos de los indios; los indios quedaron paralizados esperando la venganza de Dios, pero Dios no intervino; era el pervertido designio de Dios; los misioneros de Cortés ya habían

por la clase intelectual y política de la época. El fragmento siguiente muestra elementos de ambos proyectos culturales; el hegemónico y el subordinado.

Die Arbeit, die der Präsident befohlen hatte, betraf nicht nur die Bekämpfung des Aberglaubens. Man warf nicht nur die Kreuzfixe aus den Schulräumen, man zeigte den Bauern auch, wie sie ohne Leidensgott besser leben könnten. Traktoren erschienen in den Dörfern. Der Schulmeister wurde der Instrukteur für bessere bäuerliche Methoden. Die Schule wurde die Zelle des Segens. [...] Man hörte zum ersten mal etwas von Hygiene in den verdreckten Dörfern. Die Leitung der Indio-Angelegenheiten, verwaltet damals von einem der klügsten und vornehmsten Kenner der Indios, Gamio mit Namen, empfahl, daß man Fenster in die Hütten brächte, sie mit billigem Zellophan verkleide und endlich die Sonne in die Brutstätten der Tuberkulose brächte. [...] Gamio hieß die indios den Müll der Küchen verbrennen; er lehrte sie, Latrinen zu bauen. Es gab bewaffnete Angriffe auf seine Missionen; Glück wird selten ohne Protest angenommen von den Massen.<sup>76</sup> (Regler, 1987 : 152)

El pasaje anterior describe la política del gobierno a favor de implementar la “modernidad” en las comunidades, incluyendo a una figura importante en la antropología mexicana de principios de siglo XX, quien fue personaje fundamental;

---

puesto en práctica esta prueba cuando arrojaron al vacío a los ídolos de las pirámides. Ahora la técnica se fue contra ellos mismos. Los indios se asombraron y admiraron al general.

<sup>76</sup> El trabajo que había ordenado el Presidente no solamente consistía en la guerra a la superstición. No solamente echaron a los crucifijos de las aulas escolares, también se mostró a los campesinos cómo podían vivir mejor sin el Dios del sufrimiento. Los tractores aparecieron en los pueblos. El maestro se convirtió en el instructor para enseñar nuevos métodos de cultivo. La escuela se convirtió en la célula de la prosperidad. [...] Se escuchó por primera vez algo sobre higiene en los sucios pueblos. El manejo de los asuntos indígenas, administrado entonces por uno de los más inteligentes y distinguidos conocedores de los indios de nombre Gamio, aconsejó que fuesen llevadas ventanas a las chozas, cubrirlas de celofán barato y finalmente llevar el sol al lugar donde se incuban las células tuberculosas. [...] Gamio mandó a los indios a quemar la basura de las cocinas, les enseñó a construir letrinas. Hubo ataques armados contra sus misiones. Las masas pocas veces aceptan la felicidad sin protestar.

como asesor y creador de una gran cantidad de proyectos transformadores; los cuales aseguraban ser benéficos para los grupos indígenas del país.

Dentro de estas imágenes se encuentra una en Ciudad González, que vuelve a mostrar la existencia de un cierto desapruebo por la intrusión del gobierno en la vida cultural de las comunidades. En esta imagen se representa la defensa por parte de algún sector de la población mexicana de sus formas culturales. En este hecho mueren siete personas mostrando la crisis existente dentro de esta coyuntura.

In der kleinen Stadt des Staates Guanajuato hielten an diesem Sonntag Abgesandte des neuen Unterrichtsministeriums einen Kongreß und zogen später durch die Stadt. Mit Plakaten marschierten sie um die Plaza und verkünderten die Lehre von der Torheit des Glaubens und von dem Segen des Wissens. [...] Aus der nahen Kirche kam Weihrauchduft, mit ihm quollen Lieder durch die halboffene Kirchentür. Man wußte drinnen von dem Umzug und sang lauter; einige Indios faßten an ihre lange Macheten, während sie sangen.<sup>77</sup> (Regler, 1987 :153)

Éste es el preámbulo del hecho, en el se presenta la atmósfera de violencia que se había gestado con la presencia de personas ajenas a la comunidad, y quienes estaban intentando imponer nuevas formas de interacción. Junto con este pasaje se incluye un pequeño fragmento que evoca al conflicto en Jalisco cuando la comunidad peleó a favor de su creencia religiosa.

---

<sup>77</sup> En la pequeña ciudad del estado de Guanajuato tuvo lugar en ese domingo un congreso de los delegados del Ministerio de educación, y más tarde se dirigieron a la ciudad. Marcharon con carteles alrededor de la Plaza y proclamaron a la enseñanza y a la bendición del saber frente a la tontería de la fe. [...] De la iglesia cercana salió un olor a incienso, con él canciones a través de la puerta semiabierta de la

Erinnert ihr euch, daß vor einigen Jahren, im April 1920, der Zug Guadalajara-Mexiko von 400 Katholiken, angeführt von Priestern, überfallen, geplündert und angesteckt wurde. "Es lebe Christus der König", schrien die frommen Räuber, während in den Waggons Kinder zu Tode schmorten. *Erinnert ihr euch?*<sup>78</sup> (Regler, 1987 : 155)

Esta imagen muestra el conflicto social ocurrido dentro del contexto religioso en México, incorporándolo al hecho de Guanajuato y a la historia social de México, narrada desde la "experiencia" de Inés y Jorge, donde se muestra la atmósfera de violencia, estableciendo una conexión que permite formar un antecedente que explique los distintos hechos ocurridos dentro del devenir cultural.

Plötzlich öffnete sich die Kirchentür, ein Bauer stürzte heraus und, ehe einer der Demonstranten sich zur Wehr setzen konnte, zerhieb er einen der Lehrer mit seiner Machete. Aus der Kirchentür sahen die Damen mit den schwarzen, spanischen Schleiern zu. Eine schrie "Olé", wie man es beim Stierkampf nach einem guten Einfall eines Toreros tut. [...] Die Lehrer schwenkten ihre Aufschriften und warfen sich auf den Mörder. Die Plakate wurden zu wirklichen Waffen; sie waren aber ein zu schlechter Schutz gegen Kugeln, und diese prasselten nun vom Kirchendach in die "Kulturträger". [...] Es wurden sieben Lehrer sofort getötet; dreißig andere wurden schwer verletzt. Die Mörder flohen nach ihrer Tat. Die Damen der Haciendas mit den schwarzen, spanischen Schleiern stiegen in ihre Wagen und fuhren davon.<sup>79</sup> (Regler, 1987 : 156)

---

iglesia. Adentro se sabía de la manifestación y se cantaba más fuerte; algunos indios tomaron sus machetes mientras cantaban.

<sup>78</sup> Se acuerdan que unos años atrás en abril de 1920, el tren de Guadalajara a México, fue atacado, saqueado y encendido por 400 católicos dirigidos por sacerdotes. -Viva Cristo Rey- gritaban los devotos ladrones, mientras que dentro de los vagones los niños morían quemados. ¿Recuerdan?

<sup>79</sup> De pronto se abrió la puerta de la iglesia, un campesino salió, y antes de que alguno de los manifestantes pudiera defenderse, despedazó a uno de los maestros con su machete. Desde la puerta de la iglesia, las mujeres miraron con sus negras mantillas españolas. Una de ellas gritó -Olé- como suele hacerse en las corridas de toros después de un buen pase del torero. [...] Los profesores agitaron sus

El hecho se narra como si el autor hubiese estado en el lugar, dando la impresión de que él mismo está de acuerdo con lo dicho; a modo de discurso cuasidirecto. Así concluye el pasaje donde se muestra una de las consecuencias de la política del nuevo gobierno. El conflicto entre la "comunidad" y las personas que intentan trastornar o alterar la dinámica al interior es uno de los elementos importantes de estos fragmentos, ya que en ellos se muestra la separación existente entre las formas de vida "tradicionales" y las de la sociedad mayor, influidas por el pensamiento de la llamada modernidad y el desarrollo.

En oposición a esta imagen, se muestran otras que dan cuenta de algunos de los resultados que tuvo la política del gobierno en su afán de incorporar a las comunidades a la vida de la sociedad mayor, manteniendo una polaridad dentro de la dinámica cultural entre el desarrollo y las costumbres anteriores.

Die Kinder lernten Handwerke. Die Schulen hatten ihre eigenen Werkstätten. Die Kinder schnitten sich Ledergürtel, nähten Sättel, wußten ihre Schule zu reparieren, webten ihre kleinen Sarapen selbst, wurden selbstbewußte Mitglieder einer Familie, gingen lachend umher, saßen lesend an Feuern, während die Alten noch festhielten an ihren Ängsten und ihrem Glauben an die unbekanntten Mächte des Himmels.<sup>80</sup> (Regler, 1987 : 162-163)

---

pancartas y se arrojaron sobre el asesino. Las pancartas se convirtieron en verdaderas armas, pero eran una mala protección contra las balas, y estas estallaron en los "portadores de la cultura" desde el techo de la iglesia. [...] Siete maestros fueron asesinados inmediatamente, otros treinta fueron severamente heridos. Los asesinos huyeron después de su acción. Las damas de las haciendas con negras mantillas españolas subieron a sus carros y abandonaron victoriosas el lugar.

<sup>80</sup> Los niños aprendieron oficios. Las escuelas tenían sus propios talleres. Los niños se confeccionaron cinturones de piel, tejieron sillas de montar, supieron reparar su propia escuela, tejieron sus propios pequeños sarapes, se volvieron miembros conscientes de una familia, corrieron riendo por ahí, se sentaron a leer junto al fuego, mientras los ancianos aún se mantenían apogados a sus miedos y creencias en los poderes desconocidos del cielo.

El fragmento anterior representa nuevamente la incorporación de la dinámica cultural subordinada a la sociedad mayor, misma que se determina por las políticas del mercado y la industria cultural. La política del Estado tenía no solamente en su contra la potencial agresión a las costumbres de las comunidades, también tenía que enfrentarse a las grandes empresas capitalistas. Los hacendados y los industriales quienes vieron en el gobierno a un potencial enemigo iniciaron acciones en contra de él.

Als der Präsident [...], zur Macht kam, befahl er die Enteignung der Haciendas. Der Befehl wurde sabotiert durch alle Listen, deren eine bedrohte Klasse fähig ist. Eh die großen Farmen angegriffen werden konnten, war die große Hacienda schon in zwanzig Stücke geschnitten. Man hatte genug Neffen und Enkel. Die Verträge wurden bei einem nächtlichen Fest gemacht. [...] Als die Landverteilung kam, ließ man unter Zustimmung der Bauern die Peonen aus; sie waren nicht zuverlässig. Jene eine Nacht hatte sie als die Instrumente der reichen Herren gezeichnet. [...] Die anderen Bauern aber schienen einem neuen Jahrhundert entgegenzugehen. Als sie dann auf die Felder gingen, fanden sie ihre Hanfpflanzen merkwürdig verändert. Die Pflanzen waren am Verbluten.<sup>81</sup>  
(Regler, 1987 : 163-164)

La interpretación del autor se origina como la concreción de su experiencia dentro del contexto. El fragmento nuevamente se conecta con el problema agrario y los campesinos, que se ven enfrentados a las nuevas formas de trabajo y a la incorporación

---

<sup>81</sup> Cuando el Presidente [...] llegó al poder, ordenó la expropiación de las haciendas. La orden fue saboteada por todos los medios de los que dispone una clase amenazada. Antes de que los latifundios pudieran ser atacados, la hacienda fue dividida en veinte porciones. Había suficientes sobrinos y nietos. Los contratos fueron hechos en una fiesta nocturna. [...] Cuando llegó el reparto de tierras, se omitió con la aprobación de los campesinos, y los peones; ellos no eran confiables. Aquella única noche los había definido como instrumento de los hombres ricos. [...] Sin embargo, los otros campesinos parecían ir al

de la política del gobierno. El reparto agrario y la proletarización del campesinado se hacen presentes dentro de la historia. Paralelamente se restauran imágenes que muestran otros conflictos sociales a lo largo del proceso histórico: la cuestión Yaqui, y el problema ocurrido en Yucatán entre otros.

Las condiciones sociales del país se siguen mostrando en el texto en distintos momentos de la narración, logrando una interpretación del discurso cultural e insertándola en la historia. El conflicto del campo continúa siendo un elemento central en el desarrollo del capítulo, en él se muestra la herencia de la Colonia, la Revolución, y la democratización del país.

Die Haciendas versuchten neue Sabotage. Sie sperren den Faserbauern ihre Maschinen. Der Gouverneur antwortete, indem er die Maschinen für Gemeingut erklärte, ohne den Besitzern ihre Eigentumsrechte zu nehmen. Die Produkte der Kommunen mußten sogar mit Vorrecht bearbeitet werden. Reparaturen wurden von den Genossenschaften selbst ausgeführt. Es war eine Enteignung, ohne daß sich die Regierung gegen das kapitalistische Gesetz vergangen hätte.<sup>42</sup> (Regler, 1987 : 166)

Dentro de la historia se incluye la transición ocurrida durante el cambio del gobierno de Cárdenas y la nueva política implementada por el siguiente. Los protagonistas padecen dicha transformación, originando en ellos crisis éticas e ideológicas. Con ello aparece

---

encuentro de un nuevo siglo. Cuando después fueron a los campos, encontraron notablemente cambiados sus plantaciones de *canabis*. Las plantas estaban desangrándose.

<sup>42</sup> Las haciendas intentaron nuevos sabotajes. Prohibieron el uso de las máquinas a los campesinos de las plantas fibrosas: el gobernador respondió; definiendo a las máquinas como un bien común, sin quitar a los propietarios sus derechos de tenencia. Los productos de las comunas debían ser trabajados incluso de manera privilegiada. Las reparaciones fueron llevadas a cabo por las mismas cooperativas. Eso fue una expropiación sin que el gobierno hubiese infringido las leyes capitalistas.

una nueva forma de dirigir al país dejando atrás a la anterior, que en algunos aspectos había logrado un éxito relativo.

Es war nach dem Wechsel des Präsidenten, Ende 1940. [...] [Er] hatte sich von seinen Deputierten im Kongreß verabschiedet; man hatte Tränen in den Augen von vielen gesehen; aber Tränen von Politikern sagen wohl nicht viel. Jeder Wechsel in einer Demokratie bringt notwendigerweise auch einen Wechsel von Ideen. Politik wird von Menschen gemacht. Außerdem ändert sich das Gleichgewicht jedes Landes durch die Lage in den anderen Ländern. [...] Der neue Präsident begriff den Sozialismus seines Vorgängers auf seine Art. Er gab den Ejidobauern individuelle Landtitel.<sup>83</sup> (Regler, 1987 : 169)

Regler expresa su postura en torno al ejercicio político, mostrando una cierta desilusión. Así, se representa el cambio de presidente y el fin de la política cardenista. El nuevo régimen implementaría políticas diferentes, y llevaría al país a una nueva dirección. En muchos ámbitos se producirían cambios que afectarían nuevamente a las comunidades.

Der alte Präsident hatte die Spiele in den Dörfern verboten, die Hahnenkämpfe, wo die Indios und Arbeiter am Freitag ihre letzten Centavos verspielten. Unter dem neuen Mann wurde mit Hilfe ihm sehr nahestehender Männer ein Hippodrom eröffnet, auf dem an drei Tagen der Woche ein wahres Spielfieber herrschte. Die besitzende Klasse verwandelte die Keller ihrer Villen in Spielhöhlen.<sup>84</sup> (Regler, 1987 : 170)

<sup>83</sup> Fue después del cambio de Presidente a finales de 1940. [...] [Él] se había despedido de los diputados en el congreso; se vieron lágrimas en los ojos de muchos, pero las lágrimas de los políticos no dicen mucho. Cada cambio en una democracia trae de modo necesario un cambio en las ideas. La política esta hecha por seres humanos. Además el equilibrio de cada país se transforma a través de la situación en otros países. [...] El nuevo presidente definió al socialismo de su predecesor a su modo. Le dio a los ejidatarios títulos de propiedad individuales.

<sup>84</sup> El antiguo presidente había prohibido los juegos en los pueblos, las peleas de gallos donde los indios y trabajadores gastaban cada viernes sus últimos centavos. Bajo el nuevo gobierno, con ayuda del

Lo anterior describe claramente la constante participación del Estado en la determinación de las dinámicas culturales, manipulándolas constantemente, decidiendo lo que les favorecería y lo que les perjudicaría. Junto con esta imagen se mezcla otra que representa las consecuencias que tuvo la nueva política en relación con los antiguos servidores del gobierno.

Der Besen fegte linke Elemente aus den Ämtern; sie waren diskreditiert durch ihre zu treue Befolgung der Ideen des alten Präsidenten. Man wollte Mäßigung, so fegte man die wilden Elemente aus den mittleren und niederen Posten; in den höheren Posten ändert sich selten etwas in Demokratien. Man fügte zu dem Hinausschmiß eine moralische Erklärung: man klagte über Nepotismus. Die Zeitungen nannten die Entlassenen ironisch und billig "aviadores", Flieger; die Zeitungsleser wußten nicht recht, ob es sich auf das Herausfliegen bezog oder auf die frühere Arbeit, die als zu leicht befunden worden war.<sup>85</sup> (Regler, 1987 : 177)

La cita sirve para ejemplificar la forma en cómo el Estado impone significado a los hechos, adaptándolo a sus intereses. Con estas imágenes, también se insertan otras de lugares simbólicos para oponer la condición religiosa y la miseria: nuevamente se recupera la imagen de Chalma, donde los personajes protagonizan un drama, sin

---

presidente y sus hombres más allegados fue abierto un hipódromo en el cual reinaba una verdadera fiebre por el juego durante tres días de la semana. La clase propietaria transformó los sótanos de sus villas en infiernos de juego

<sup>85</sup> La escoba barrió a los elementos de izquierda de las oficinas; fueron desacreditados por demasiada lealtad a las ideas del anterior presidente. Se quería moderación, así que fueron barridos los elementos conflictivos de los puestos medianos y bajos; en los puestos altos pocas veces se transforma algo en las democracias. Se añadió al despido una justificación moral: se clamaba por nepotismo. Los periódicos llamaron a los despedidos simple e irónicamente "aviadores"; los lectores de los periódicos no sabían exactamente si eso se refería al despido, o al trabajo anterior, que había juzgado como ineficiente.

embargo estas imágenes no serán incluidas en el análisis, ya que han sido integradas en párrafos anteriores.

El conflicto experimentado por parte de la pareja se muestra como una crisis vital, especialmente Inés, quien al final del capítulo sufrió una transformación, expresada con su actitud pesimista con respecto a la vida. El fracaso del proyecto y de su propia vida es lo último que expresan sus palabras. La destrucción de los ideales y del amor es un paralelismo empleado por el autor para mostrar su pensamiento y su experiencia. Esta última parte de la obra, a pesar de ser ficción, evidencia elementos autobiográficos, representando en gran medida la condición del autor. En el texto se muestra una relación entre Regler y los protagonistas, estableciendo un claro vínculo entre ellos. En él abundan formas de discurso cuasidirecto, donde el autor no se asume como actor, pero transmite su interpretación a través de la crónica del proceso.

## CONCLUSIONES

La obra puede definirse entonces como una imagen fragmentaria de la dinámica cultural de México en el periodo en el que Regler la experimenta. Desde el primer capítulo se muestran elementos "etnográficos" recopilados por el autor durante su estancia en el país. Estas experiencias se van concatenando para construir un pensamiento complejo que concluye en una enunciación. En el texto, se muestran una multiplicidad de opiniones retomadas por el autor, y que forman el discurso principal. Éstas están formadas por enunciados, temas y diversas formas de sentido. Asimismo, el texto es un intento de fusión de horizontes que busca comprender lo observado por parte el autor. La obra se constituye como una síntesis de la experiencia de Regler.

Desde la forma en la que se constituye el signo dentro de un ámbito experiencial hasta su recepción o restauración durante la lectura, la obra es una muestra de un proceso dialéctico intercultural. Cada uno de los capítulos se puede entender como una unidad menor, donde el autor propone un análisis de un aspecto cultural específico. En el primero, retoma el tema de la relación entre lo sagrado y el mundo natural, en el segundo el fenómeno de identidad fundamentado en la historia del país, en el tercero la incorporación simbólica de la noción de la muerte en la vida cultural, y en el último la crítica al proceso político y social de México en la década de los treinta del siglo XX.

Todos se entremezclan formando una estructura mayor; un pensamiento, una experiencia surgida dentro de una condición intercultural. Así, a través de la obra es posible rescatar aspectos de ambos contextos, los dos expuestos dentro del texto.

Después de haber analizado algunos fragmentos de la obra *Vulkanisches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche* es posible identificar en primera instancia la relación existente entre la Cultura y la Literatura, siendo cada una de ellas entidades intrínsecamente relacionadas. En este sentido, la obra es una fusión de dos campos culturales distintos, el del autor y el de México. En este caso la condición de Gustav Regler permite acceder de modo especial a dos proyectos culturales diferentes, ya que su situación de ambigüedad social le permite observar su cultura y la cultura ajena con cierta distancia, logrando una experiencia crítica de ambas. En el texto se muestra la selección del autor que devela una imagen de su condición, ya sea relacionada con su contexto cultural de origen o con el contexto cultural de llegada.

En el texto se muestra la problemática de un país en vías de desarrollo y las políticas implementadas en la época para desarrollar al "tercer mundo". En esta imagen de México se describe su pasado relacionado con el colonialismo. Un pueblo sometido durante toda su historia. Se exponen las nuevas formas ideológicas implementadas por la presencia de los colonizadores, específicamente las religiosas y las políticas.

La obra recopila elementos que den pauta para una interpretación propuesta por el autor originada desde su propia concepción del mundo. Esta interpretación es una adecuación de la situación del autor y el entorno. Para Regler el proceso había concluido con un desenlace negativo, dejando la realidad mexicana en un ideal fracasado. Esta conclusión se sustenta en la condición existencial del autor, ya que él mismo había experimentado un fracaso en sus últimos años de vida antes de escribir el

texto. Las reformas y el cambio de poder significan para Regler la conclusión negativa del proceso y no un estado de desarrollo y progreso.

Justamente la coyuntura política en México induce a Regler expresar su crisis política. La intención de mostrar la situación en México no era fundamentalmente la de criticar la realidad social en México sino la de expresar la propia desilusión del autor. En la obra se produce una especie de trasfondo que involucra al autor y al proceso cultural de México. "*Liebe die zerstörende Götting*" contiene en alguna medida un autorretrato del autor. De algún modo la figura de Jorge es la del poeta y la de Inés la del político. En su totalidad, *Vulkantsches Land: Ein Buch von vielen Festen und mehr Widersprüche* es la enunciación y el pensamiento de Regler en torno a su problemática existencial, usando a la cultura mexicana como medio de expresión.

## BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

EMMRICH, Britta. *Konflikt im Exil: Gustav Regler und die kommunistische Emigration in Mexiko (1940-1945)*. Universität Göttingen, Alemania, 1993.

----- ““Estoy aquí por la paz y por mis caballos” Gustav Regler en México”. En *México, el exilio bien temperado*. Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero, Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Méxicanas, México, 1994, p.p. 89-94.

KIESSLING, Wolfgang. *El exilio alemán en México*. Ed. Librería Mayrán, México, 1985.

REGLER, Gustav. *Vulkanisches Land*. Steidl Verlag, Göttingen, Alemania. 1987, p.p. 214.

----- *Verwünschenes Land Mexiko*. Paul List Verlag, München, Alemania, 1954.

ROTERMUND, Erwin. “*Deutsche Literatur im Exil 1933-1945*” en *Geschichte der deutschen Literatur. Von 18 Jahrhundert bis zum Gegenwart*. Viktor Žmegač, Berlín, 1999, p.p. 1- 65.

SCHOLDT, Günter. *Gustav Regler. Odysseus im Labyrinth der Ideologien. Eine Biographie in Dokumenten* (Schriftenreihe der Saarländischen Universitäts- und Landesbibliothek Band 4). Röhrig Universitätsverlag, St. Ingbert: Röhrig. 1998. Völlig

überarbeitete u. erweiterte Neuausgabe des Ausstellungskatalogs von 1988, p.p. 302-307

WALTER, Hans-Albert, "Gustav Reglers mexikanisches Maskenspiel" en *Vulkanisches Land*. Steidl Verlag, Göttingen, 1987, p.p. 215-235.

### BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

ARISTOTELES, *Poética*. 5º edición, Icaria editorial, Barcelona, 2000, p.p. 19-54.

BAJTÍN, Mijaíl M. *Estética de la creación verbal*. Ed. siglo XXI, Argentina, 2002, p.p. 248-323.

BECK, Barbara. "Paul Westheim en México: ¿del exilio a una segunda patria?", En *México, el exilio bien temperado*. Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero, Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Méxicanas, México, 1994, p.p. 245-252.

BETZ, Albrecht. "Música, cinematografía, música filmica. Hanns Eisler en México 1939-1940" En *México, el exilio bien temperado*. Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero, Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Méxicanas, México, 1994, p.p. 297-302.

BEUTIN, Wolfgang. (etal.), *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 5º Edición, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart-Weimar, 1994, p.p. 304-612.

DIERSEN, Inge. "La experiencia de México. Huellas de la vivencia latinoamericana en la obra de Anna Seghers". En *México, el exilio bien temperado*. Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero, Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Méxicanas, México, 1994, p.p. 57-72.

DUSSEL, Susanne C. "La arquitectura de Hannes Meyer y Max Cetto: de la modernidad alemana a la mexicana" En *México, el exilio bien temperado*. Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero, Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Méxicanas, México. 1994, p.p. 253-278.

FLORES, Roberto. "La construcción semántica del acontecimiento: pasos para un análisis aspectual del relato" en *Aspectualidad y Modalidades, Tópicos del seminario 3*. enero-junio. México, 2000, p.p. 9-35

----- Roberto. "Aspecto y orden en la secuencialidad narrativa del discurso histórico" en *Escritos, revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, numero 19/20, México. Enero -diciembre de 1999, p.p. 153-171.

GADAMER, Hans-Georg. "Fundamentos para una teoría de la experiencia herméutica", en: *En busca del texto*, Dietrich Rall (compilador), Universidad Nacional Autónoma de México. 2001, p.p. 19-29.

HANFFSTENGEL, Renata von."La imagen de la Revolución Mexicana en al obra de Bodo Uhse *Sonntagstrümmerei in der Alameda* y en sus cuentos mexicanos". En *México, el exilio bien temperado*. Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero, Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Méxicanas, México. 1994, p.p. 83-88.

----- *México, el exilio bien temperado*. Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Méxicanas. México. 1994.

----- "La comunidad alemana en México a partir de la segunda guerra mundial hasta la fecha" en "*La comunidad alemana en la ciudad de México*" en *Babel, ciudad de México*. Edit. Instituto de cultura de la ciudad de México. México, 1999, p.p. 41-47.

HOBSBAWM, Eric. *Historia del siglo XX*. Ed. Critica. Barcelona, p.p.11-26

- HOHNSCHOPP, Christine. "Entre dos mundos -la muerte en tanto *Vista nocturna en la selva*. Análisis de dos relatos de Bruno Traven". En *México, el exilio bien temperado*. Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero, Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Méxicanas. México, 1994, p.p. 37-42.
- KATZ, Friedrich. "La Revolución Mexicana desde la perspectiva de los refugiados políticos en México" En *México, el exilio bien temperado*. Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero, Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Méxicanas. México, 1994, p.p. 161-164.
- KLOYBER, Christian. "Wolfgang Paalen. La aventura de una biografía" En *México, el exilio bien temperado*. Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero, Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Méxicanas. México, 1994, p.p. 283-296.
- KRÖHNKE, Karl. "'...sin echar de menos las reglas de urbanidad". Wolfgang Cordan en México". En *México, el exilio bien temperado*. Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero, Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Méxicanas. México, 1994, p.p. 43-56.
- KURNITZKY, Horst. "Huida-emigración-exilio. Reflexiones sobre ciertos fundamentos histórico-culturales de nuestra civilización" en *México, el exilio bien temperado*. Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero, Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Méxicanas. México, 1994, p.p. 171-172.
- LOMNITZ, Cinna. "*Weltanschauung* y ciencia en México" en *México, el exilio bien temperado*. Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero, Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Méxicanas. México, 1994, p.p. 165-170.

- MENTZ, Brigida von. "Notas sobre los alemanes en la ciudad de México en el siglo XIX", en *"La comunidad alemana en la ciudad de México"* en *Babel, ciudad de México*. Edit. Instituto de cultura de la ciudad de México. México, 1999, p.p. 11-19.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Ed. Península Barcelona, 1975, p.p. 191-216.
- MEYER, Lorenzo. En *Historia general de México*, Daniel Cosío Villegas (coordinador). Tomo IV, Ed. El colegio de México. México, 1976, p.p. 111-280.
- MOOG-GRÜNEWALD, Maria. "Investigación de las influencias y de la recepción" en: *En busca del texto*, Dietrich Rall (compilador), Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, p.p. 245-270.
- NEHAMAS, Alexander. *Nietzsche, la vida como literatura*. Trad. Ramón, J. García. Turner, Fondo de Cultura Económica, México, 2002, p.p. 277
- RALL, Dietrich. "Bruno Traven un autor mexicano?", en *México, el exilio bien temperado*. Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero, Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Méxicanas. México, 1994, p.p. 95-106.
- RICOEUR, Paul. *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Fondo de Cultura Económica. México, 2002, p.p.380.
- RIVERA, María C. "La presencia poética de Paul Mayer en la revista *Freies Deutschland-Alemania Libre*" En *México, el exilio bien temperado*. Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero, Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Méxicanas. México, 1994, p.p. 237-244.
- SCHMIDT, Friedhelm. "Reportajes literarios de "Otros tiempos y lugares". Los *Descubrimientos en México* de Egon Erwin Kisch". En *México, el exilio bien*

*temperado*. Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero. Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Méxicanas. México, 1994, p.p. 73-82.

TURNER, Victor. "Dramas sociales y metáforas rituales" en *Antropología del Ritual*. Ingrid Geist comp., CONACULTA, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2002, p.p. 35-70.

VAN DIJK, Teun A. *estructuras y funciones del discurso*. Ed. siglo XXI, México, 1997, p.p. 204.

VOLOSHINOV, Valentín N. *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Trad. Rosa María Rússovich. Ed. Nueva Visión, Argentina. 1976, p.p. 242.