

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

**FILIAS Y FOBIAS, IMÁGENES DE MÉXICO EN ALGUNOS TEXTOS DE
LA LITERATURA ALEMANA**

Tesina para obtener el título de

Licenciada en Lengua y Literatura Modernas Alemanas

Elizabeth Martínez Sánchez

Asesor: Dr. Sergio Sánchez Loyola



Universidad Nacional
Autónoma de México



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 mi madre Santa Sánchez
por su cariño y su apoyo incondicional
A mis hermanos Veronica, Angel y Elias
A las familias de mis hermanos

A mi esposo David Arthur Brie
por su amor y apoyo constante para la realización de este trabajo
A mi hija Maya
por ser lo mejor que me ha pasado en mi vida
y por interrumpir y al mismo tiempo dejar que terminara la tesina

Agradecimientos

Quisiera agradecer al Dr. Sergio Sánchez Loyola por haber aceptado la tutoría de este trabajo y por estar siempre interesado en mis avances desde la primera entrega.

Al Dr. Dietrich Rall por haber aceptado ser parte del sinodo y por compartir sus conocimientos conmigo.

A los profesores Josefina Pacheco, Andreas Ilg y Herwig Weber por su apoyo para la corrección de este trabajo.

A Anna Guzenda por su apoyo en las correcciones de la tesina, por compartir conversaciones sobre multiculturalismo y por su amistad.

A Huemac Escalona por haber compartido conmigo momentos y conversaciones sobre la historia de México.

A mis amigos Leonardo Flores, Santiago Ortega y Felipe Armas por compartir bellos momentos.

ÍNDICE

Introducción.....	5
Capítulo I	
Análisis histórico-literario de la imagen de México en el imaginario cultural alemán....	9
Capítulo II	
La fobia y la filia.....	19
Capítulo III Visión de fobia	
1 Acercamiento biográfico a Harry Graf Kessler.....	24
1.1 <i>Notizen über Mexico</i>	26
2 Acercamiento biográfico a Max Dauthendey.....	29
2.1 <i>Raubmenschen</i>	30
Capítulo IV Visión de filia	
1 Acercamiento biográfico a B. Traven.....	35
1.1 <i>La Carreta</i>	37
2 Acercamiento biográfico a Anna Seghers.....	42
2.1 <i>Crisanta</i>	43
Conclusiones.....	48
Bibliografía.....	51

INTRODUCCIÓN

La finalidad de este trabajo es presentar cuatro autores alemanes en cuyas obras se puede apreciar un interés especial por México. En este acercamiento me intereso sobre todo por la imagen del indígena, la mujer y las impresiones de México que se perciben en las siguientes obras: *Notizen über Mexico* (1898) de Harry Graf Kessler, *Raubmenschen* (1911) de Max Dauthendey; más otros dos textos de exiliados alemanes: *La Carreta* (1931) de B. Traven y *Crisanta* (1950) de Anna Seghers.

El método de análisis comparativo del que hago uso es el de la imagología, ya que en los textos en cuestión observo una vertiente discursiva conceptual con dos momentos claros: la de la *fobia* y la de la *filia*. La primera es una actitud que describe a una cultura ajena de manera despectiva, aduciéndole *a priori* una representación de inferioridad. Podemos decir que la *fobia* es una reacción negativa frente a lo desconocido y a lo incomprensible de una cultura menospreciada por ser distinta a aquella que la juzga. La segunda, la *filia*, “representa el caso ideal de la comunicación intercultural. Es a la vez la expresión clara de la aceptación del otro, recíproca y mutua” (Rall, 2000: 15).

Cualquier acercamiento al análisis del otro, a la aceptación o rechazo de una cultura ajena a la propia, se ve influido por la construcción o utilización de *estereotipos* previamente asimilados.¹ Mas cuando los *estereotipos* imperan en el acercamiento a una cultura ajena, se pierde la veracidad de lo que se quiere representar.

¹ Marlene y Dietrich Rall (*Mira que si nos miran*, 2000) apuntan que dichos estereotipos pueden ser necesarios para una orientación rápida y económica del mundo.

El trabajo que aquí presento no pretende acaparar los extensos temas que despierta el interés por la representación del otro.² La investigación que he llevado a cabo parte de un interés específico por diferenciar la manera en la que se ha representado a la cultura y sociedad mexicana en los textos anteriormente señalados. Para ello he optado por dos análisis descriptivos decimonónicos que bien pueden acentuar el carácter fóbico con el que se describió al México de finales del siglo XIX. Contrapongo esta imagen con aquella otra de la primera y segunda mitad del siglo XX, en la que se observa un acercamiento mucho más veraz a la sociedad mexicana propia de aquellos años. Me intereso por profundizar en los prejuicios, estereotipos, clichés, imágenes e imagotipos que “el europeo” se formó del mundo latinoamericano, en especial del mexicano, a partir del “descubrimiento del Nuevo Mundo”. Es por ello que dedico una parte de mi acercamiento al análisis histórico de la representación del otro, al giro conceptual que ha experimentado la imagen del indígena mesoamericano desde aquellas primeras imágenes negativas y positivas descritas por los conquistadores, y después conceptualizadas por el discurso filosófico de la Ilustración y por el discurso científico de Humboldt, hasta la visión de los exiliados alemanes en México.

Reisen bildet se dice en Alemania, pues viajar es ver lo que no se conoce. Es comparar nuestras propias experiencias y poner en entredicho los estereotipos que nos hemos formado de los otros. Nuestra propia recepción e interpretación están de alguna manera determinadas por nuestros horizontes como lectores, viajeros, profesionistas etcétera. Por eso, los autores que escribieron sobre México en distintos momentos y en circunstancias diferentes, hacen que el análisis sobre la percepción de nuestro país sea compleja y diversa. Sin embargo, me parece que hay ciertas imágenes de las cuales muchos escritores no pudieron desprenderse y que en muchos casos son el *leitmotiv* de sus obras.

² Ejemplo de este tipo de análisis sería el de Gustav Siebenmann *Das Bild Lateinamerikas im deutschen Sprachraum*. Tübingen, Niemeyer, 1992.

Una imagen frecuente desde el conocimiento del Nuevo Mundo y hasta nuestros días, es la representación de los indígenas. Éstos son el sector de la población mexicana que ha poblado el territorio desde tiempos inmemoriales. Su vida, su cultura, su entorno y hasta su propia identidad han sido modificados a partir de diversos sucesos históricos, y en lo que a nosotros nos compete, dentro de la literatura, que se pueden observar desde la llegada y conquista de los españoles hasta la formación de la República Mexicana. Pero, más allá de lo comentado, la imagen de los indígenas en la literatura ha sido analizada a partir de dos conceptualizaciones creadas por el discurso europeo, en su intento por acceder a una cosmovisión y actitud ante el mundo ajenas diametralmente a su lógica: la del “mal” y la del “buen” salvaje. La visión peyorativa del otro entendida en la descripción del mal salvaje, la analizo en este ensayo bajo el concepto del discurso fóbico; por otra parte; el buen salvaje se caracteriza por un discurso en el que priva la visión de la filia. La visión negativa y peyorativa del otro a la que aludo se puede percibir nítidamente en las obras de Kessler y Dauthendey. En ambas predomina una visión eurocentrista que degrada al indígena al hacer de él una mera representación exótica. Ambos autores recorrieron el país y de viva voz expresaron sus comentarios sobre aquello que atestiguaron en el México de entonces; su desconocimiento del otro, así como su propia visión eurocentrista, les impidió acceder al mundo que confrontaron.

La segunda imagen la observo en las novelas de B. Traven, donde, fuera del tópico exótico, se pretende regresar al indígena su derecho a decidir íntegramente la forma de llevar su vida colectiva o individual. Esta misma perspectiva se observa en las obras de Anna Seghers, quien vio de manera positiva, sobre todo el aspecto educativo de todo el país. Supongo que la experiencia de vida de estos dos últimos autores, uno de ellos anarquista exiliado y la otra exiliada revolucionaria obligada a huir de Alemania, les posibilitaron un acercamiento a la cultura y sociedad mexicana mucho más veraz y real.

He dividido mi investigación en cuatro momentos de análisis: aquel que dedico al acercamiento histórico-literario en torno al surgimiento y la construcción de la imagen de México en el mundo sociocultural alemán; en el segundo, desarrollo los conceptos de *filia* y *fobia* y los dos principales en los que distingo imágenes, como las del indígena, las de mujeres y las propias del país, en torno a las visiones de *fobia* y *filia* de los autores a los que dedico mi acercamiento.

CAPÍTULO I

ANÁLISIS HISTÓRICO-LITERARIO DE LA IMAGEN DE MÉXICO EN EL IMAGINARIO CULTURAL ALEMÁN

Con la llegada de los españoles al continente recién descubierto, la cosmovisión del mundo dio un giro de ciento ochenta grados. La migración de las diferentes clases sociales españolas al Nuevo Mundo fue inevitable. Más allá del Océano Tenebroso, los recién llegados se enfrentaron a un mundo ajeno a lo entonces conocido; se iniciaba así la concepción ignota del Nuevo Mundo. A los europeos, los habitantes de aquel lugar les parecieron el material en bruto que habría que pulir hasta hacer de ellos el símil de quienes ya para entonces los habían degradado en su humanidad. Los españoles no quisieron ver en todos estos pueblos una cultura, sino a personas salvajes, semidesnudas, con un idioma diferente al suyo, y que además se mataban cruelmente (piénsese en los sacrificios humanos). Si bien en el antiguo México existía ya para entonces una estratificación social bien definida y un avance intelectual que se observaba en sus estudios astrológicos y arquitectónicos, así como una teocracia que detentaba el poder militar, esto no fue suficiente a sus pobladores para enfrentar la Conquista.

Las imágenes del Nuevo Mundo llegaron a Europa por medio de numerosos mitos que constituyeron el repertorio fantástico de los conquistadores españoles y portugueses, por ejemplo: el mito de la Fuente de la Eterna Juventud, el mito medieval de la Isla de las Siete Ciudades Encantadas, el de las Amazonas y aquel que hacía mención a El Dorado. A mediados del siglo XVI se empezaron a difundir las impresiones de cuatro aventureros que habían llegado hasta tierras lejanas. Las cartas de Cristóbal Colón, Américo Vespucio, Pedro Martir de Anglería y Hernán Cortés, con sus versiones idealizadas e interesadas del indio manso (explotable) o el indio feroz (combatible o extingible) llegaron a manos de algunos selectos grupos intelectuales de

Europa, para pasar tiempo después a los oídos del pueblo. El interés que despertaron estas cartas fue grande. Ya para 1493 las cartas de Colón estaban traducidas al alemán; un año después se hizo mención por primera vez en la lengua alemana al mundo desconocido recién descubierto, en *Das Narrenschiff*³ de Sebastian Brant. En el texto se detalla una imagen eldorádica, recepción primigenia del Nuevo Mundo en la cultura de la lengua alemana. En él se hace alusión a las características físicas del otro, de quien en todo momento se enfatiza la ausencia de vestimenta, referencia clara al buen salvaje rousseano. Por otro lado, artistas como John White y Théodore de Bry muestran en sus acuarelas y grabados al Nuevo Mundo por un lado como el “paraíso lejano”, y por otro como un “lugar tenebroso”. “Por medio de sus pinturas de Bry y sus hijos evidenciaron todas las atrocidades de la política colonizadora” (Medina y Ortega, 1987: 38). De modo, que para la segunda mitad del siglo XVI, la Corona española ya era mal vista por otros europeos a causa de los actos crueles que se aplicaban en las colonias, y en el siglo XVII las colonias españolas jugaron un papel secundario en la literatura alemana; sin embargo, ya por esos años apareció el primer escritor alemán que le dedicó una obra a México: Christian Wernike. En sus epigramas *Auf die Eroberung Mexikos*⁴ y *Gegensatz* (1697)⁵ enfatiza la inocencia y la suerte de los indígenas y “enfrenta sus virtudes a la decadencia moral de los codiciosos europeos, la incomodidad de la propia sociedad que construye una existencia paradisiaca en armonía con la naturaleza que se contactará con el pecado original que representa la civilización del oeste.” (Lürbke, 2000: 21).

La visión despectiva de los conquistadores en torno a los habitantes del Nuevo Mundo devino en el interés de aquellos que se oponían a la imagen negativa exportada al Viejo Mundo. En un intento por equiparar al otro con aquel que lo describía, se le empezó a analizar a partir del

³ *La nave de los locos.*

⁴ *De la conquista de México.*

⁵ *Contraste.*

discurso del *buen salvaje*,⁶ una perspectiva moderna para entonces. En aquella época se creía en la posibilidad de encausar la educación de aquellos seres inocentes y alejados de la maldad europea. El autor alemán Johann Gottfried Seumes escribió su famoso poema *Der Wilde* (1800),⁷ en el cual un indígena juzga duramente a los europeos y concluye enfáticamente con estas palabras “Mirad, ustedes extraños, inteligentes, blancos, Mirad, nosotros los salvajes sí que somos mejores humanos” (Lürbke, 2000: 22).^{8*}

Por lo que hace a la visión idílica y eldorádica de México me parece importante señalar que ésta se mantuvo incólume hasta la segunda mitad del siglo XVIII, como bien se puede apreciar en la obra de Christoph Martin Wieland *Koxkox und Kikequetzel. Eine mexikanische Geschichte* (1770)⁹. En este texto el mito del buen salvaje y el idílico del Nuevo Mundo son parodiados a manera de crítica a las conmovedoras historias moralistas que en ese tiempo se escribían. Así como en el poema de Matthias Claudius *Urian's Reise um die Welt* (1786)¹⁰ En este poema encontramos “dos estereotipos sobre México: México, El Dorado, el país con su enorme riqueza de metales preciosos; y México, el país lejano y desconocido, con sus enormes desiertos y sierras” (Rall, 2005: 348). La comparación entre el primitivismo del Nuevo Mundo y la civilización europea fue un tema muy recurrente en la literatura europea del siglo XVIII, la cual se fundamentaba en una literatura ficcional, en relatos empíricos de viajes y en discursos filosóficos. El *topos* “die Anderen” fue tratado y valorado por los escritores de diferente manera, dependiendo del pensamiento al que se sintieran atraídos. Por un lado, el discurso rousseano al que se aludía con el concepto del “buen salvaje”, un ser aún no corrompido, el *otro*, el salvaje

⁶ “Esa inclinación hacia el exotismo primitivo entorno al buen salvaje, es más vieja que la conquista de América (ya en la antigüedad encontramos representantes del buen salvaje: tal como en la Iliada de Homero o en Germania de Tacitus) y fue retomada por varias corrientes de la crítica de la civilización.”. (Frenzel: *Motive der Weltliteratur*: pág. 793-794).

⁷ *El salvaje*.

⁸ “Seht, Ihr fremden, klugen weißen Leute, wir sind doch bessere Menschen” * Las traducciones que carezcan del nombre del traductor son de mi autoría.

⁹ *Koxkox y Kikequetzel. Una historia mexicana. Traducción y prólogo de Marianne O. De Bopp, México (UNAM).*

¹⁰ El viaje de Urián alrededor del mundo.

puro e infantil, alejado de la malicia europea y capaz de ser moldeado a partir de un nuevo discurso, también europeo y colonizador aunque más humano y alejado de los preceptos modernizadores y discriminatorios de la Ilustración. Por otro lado, el pensamiento estético, donde los acercamientos al *otro* fueron de carácter empírico; piénsese en Immanuel Kant, Georg Friedrich Wilhelm Hegel y Johann Gottfried Herder, los cuales nunca viajaron al Nuevo Mundo, pero sí realizaron teorías filosóficas sobre el “*mal salvaje*”. Kant generaliza en su obra *Menschenkunde oder philosophische Anthropologie* (1781/1782)¹¹ sobre el pueblo de los americanos, es decir, no hace ninguna diferencia entre los indígenas de México, Brasil, Perú, etcétera. Todo el pueblo americano es homogéneo: Volk der Amerikaner (pueblo americano) y dice:

Ellos no tienen qué los impulse, pues les hace falta afecto y pasión. No se enamoran, por lo tanto no son fértiles. Casi no hablan, no se dan caricias entre sí, no se preocupan por nada y son flojos.¹²

Hegel atribuye a todo el Continente Americano por una cuestión geográfica, así como también por condición cultural una fundamental inmadurez, que condena al continente a la impotencia e inferioridad. Considera especialmente negativa la parte sudamericana, de cuyos lastres México no está exento. De la comunidad indígena apunta:

Mansedumbre e inercia, humildad y rastrera sumisión [...] son el carácter esencial de los americanos y hará falta un buen lapso de tiempo para que el europeo consiga despertar en ellos un poco de dignidad. (Medina y Ortega, 1987: 107)

A diferencia de Kant y Hegel, Herder construye una imagen polifacética de América en sus *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784).¹³ Esta obra enfatiza la igualdad de todos los seres humanos ante Dios e intercede a favor del derecho a una autodeterminación regional.

¹¹ *Ciencia humana o Antropología filosófica* (1786) (título que apareció esta versión en castellano).

¹² “Es hat keine Triebfeder, denn es fehlen ihm Affekt und Leidenschaft. Sie sind nicht verliebt, daher sind sie auch nicht fruchtbar. Sie sprechen fast gar nichts, lieblosen einander nicht, sorgen auch für nichts und sind faul” Immanuel Kant, *Menschenkunde oder philosophische Anthropologie*: p. 140, Citado por Gustav Siebenmann en, “Lateinamerikabild” p. 189.

¹³ *Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad*. (Título con el que apareció esta versión en castellano).

Además, remarca la singularidad y el valor de cada cultura, y que ésta a su vez se juzgue con sus propias medidas.

El nuevo tratamiento en lo que respecta a la imagen del México devaluado se debe a Alexander von Humboldt quien con sus estudios geográficos y botánicos “creó una imagen idílica de México, ya que lo describió como un país enormemente rico en minerales y con una gran infraestructura por desarrollar, de modo que con esto se iniciaba la descripción de México como el cuerno de la abundancia” (Sánchez Loyola, 1999: 92). Su estancia en México la describió en su *Versuch über den politischen Zustand des Königreichs Neu-Spanien* (1809)¹⁴ donde ya se observa su interés por las antiguas culturas mesoamericanas y por los conocimientos y descubrimientos arqueológicos de entonces. En la obra de Humboldt se percibe “su intención por abolir la antigua imagen y los estereotipos creados en torno al país y a sus habitantes” (Pferdekamp, 1958:12), el investigador berlinés hizo a un lado los antiguos clichés para detallar con precisión aquello que observaba y registraba de manera científica. Esta nueva perspectiva de acercamiento permitió entender y describir al país como un lugar con enormes posibilidades de desarrollo, mientras que en los discursos estéticos anteriores se mantenía la imagen negativa preconcebida de México. Los textos de Humboldt fueron los más leídos en su tiempo y marcaron fuertemente la recepción futura en Europa sobre el Continente Americano.¹⁵ Estas ideas humanísticas y liberales las compartió también el famoso escritor romántico Adalbert von Chamisso, “quien también visitó México acompañando al capitán Otto von Kotzebue” (Lürbke, 2000: 26). Como científico del viaje, Chamisso redactó el informe *Reise um die Welt mit der Romanzoffizischen Entdeckungsexpedition in den Jahren 1815-1818 auf der Brig Rurik*,¹⁶ en el cual entregó una detallada descripción de la flora y la fauna californiana e impresiones sobre sus

¹⁴ Ensayo sobre el estado político del reino de la Nueva España. (Trad. De Brígida M. von Mentz de Boege)

¹⁵ El interés por Alexander von Humboldt y sus viajes no ha decaído en absoluto, prueba de ello es el exitoso libro *Die Vermessung der Welt* (2005), del autor austriaco Daniel Kehlmann.

¹⁶ *Viaje alrededor del mundo a bordo del Brig Rurik con la expedición Romanzoff en los años 1815-1818.*

habitantes. Chamisso informó que la vida de los indígenas se tornaba cada vez más miserable, que se estaban extinguiendo; además condenó las prácticas misioneras de los franciscanos, quienes los habían llevado de la mano a la esclavitud.

Rousseau fue sin duda una referencia para todos aquellos que intentaron acceder al *otro* a partir de una visión alejada de los antiguos clichés. Un autor francés que también tuvo mucha influencia fue Francois René de Chateaubriand, con sus novelas *Atala* (1801) y *René* (1802), en las que idealiza al indígena y continúa con la visión idílica y eldoráica. Estas perspectivas modernizadoras influyeron en algunos autores de lengua alemana que intentaban alejarse de la visión maniquea de los *Europamiiden*.¹⁷

El gran poeta revolucionario del romanticismo alemán Heinrich Heine se interesó también por México y, en su poema de largo aliento *Vitzliputzli* (1826) tematizó la conquista llevada a cabo por las tropas de Hernán Cortés, resaltando las escenas crueles de la batalla por Tenochtitlán, así como los rituales sangrientos que los aztecas llevaron a cabo con los prisioneros españoles. La falta de escrúpulos, el orgullo de la raza y el afán de los españoles por cristianizar al otro fueron caricaturizados, pero los aztecas tampoco estuvieron exentos de crítica, pues su deidad bélica *Vitzliputzli* (Huitzilopochtli), figura como un grotesco demonio sediento de sangre, que parte a Europa para vengar a los aztecas.

Mi querido México.
Nunca más lo podré
Salvar.
Aunque quiero
Vengarme terriblemente.
Mi querido México.¹⁸

¹⁷ Término introducido por Heinrich Heine para enfatizar el hartazgo de aquellos que, agobiados por los problemas políticos y sociales de Europa, rehuían continuar habitando el viejo continente.

¹⁸ “Mein geliebtes Mexiko/ Nimmermehr kann ich es retten/ Aber rächen will ich mich furchtbar/ Mein geliebtes Mexiko.” (Stegers, 2006: 237)

Su venganza consiste en su propia existencia después de la Conquista. México no aparece en *Vitzliputzli* como el país de la vitalidad sino como el país de la muerte y la enfermedad.

Desde mediados del siglo XIX, la necesidad por migrar de Europa al Nuevo Mundo fue exponencial a los problemas bélicos y económicos del Viejo Mundo. Una gran cantidad de intelectuales y escritores de lengua alemana debieron abandonar su país en busca de un mejor futuro; uno de ellos fue Charles Sealsfield, cuyo nombre verdadero era Karl Anton Postl. Él fue uno de los primeros emigrantes de lengua alemana que atestiguó personalmente todo aquello que detalló en sus textos sobre México. Sin embargo, a pesar de que sus escritos estaban llenos de realidad, al mismo tiempo “mostraban una gran cantidad de clichés y desfiguraciones” (Siebenmann, 1980: 5). Otro autor fue Friedrich Gerstäcker, cuyos libros fueron muy populares durante la “*Vormärzliches Deutschland*”. Si bien ambos se interesaron más por los Estados Unidos, en sus textos se encuentran también diferentes acercamientos al México decimonónico.

Esto se puede apreciar, por ejemplo, en *Der Virey und die Aristokraten oder Mexiko im Jahre 1812* (1834)¹⁹ de Sealsfield. De igual manera, pero no con el mismo reconocimiento, Gerstäcker describe en su novela *In México* (1871)²⁰ la guerra entre liberales y conservadores y el destino de los monarcas austrohúngaros Maximiliano y Carlota. Tanto estos autores como otros escritores alemanes mostraron una preferencia por temas políticos al escribir sobre México, especialmente en torno de la intervención militar de las potencias europeas. Entre las obras más importantes referidas a estos temas históricos y políticos encontramos *Benito Juarez* (1906) y *Der sterbende Kaiser* (1907)²¹ de Karl May, quien nunca estuvo en México y, algo más tarde, *Juarez und Maximilian* (1924) de Franz Werfel. Con todos estos temas históricos ficcionalizados, México perdió hasta cierto punto su imagen exótica, para ser representado ahora como un país

¹⁹ *El Virrey y los aristócratas o México en el año 1812.*

²⁰ *En México.*

²¹ *El emperador moribundo.*

impredicible y violento. He podido observar que tanto el discurso como la visión de México en el imaginario cultural alemán se ha venido moviendo entre dos categorías descriptivas: la de la *filia* y la de la *fobia*. Las imágenes de México fueron variando hasta antes de finalizar el siglo XIX, ya que iban en dos vertientes: aquellas que aludían a una nación inestable en lo político y lo social muy pocas de ellas descritas con precisión por autores que atestiguaron con su presencia aquello que detallaban a sus lectores, y la imagen decimonónica negativa de un México indígena, alejado de la modernidad, peligroso y violento, descrita, la más de las veces, por viajeros con una visión preconcebida, o detallada por autores que jamás pisaron el Nuevo Mundo. Queda establecido entonces que a la linde de los años la imagen positiva primigenia de Humboldt, de una nación en crecimiento y con un enorme potencial en el futuro, se perdió, y en su lugar se instauró la imagen negativa de México, aquella que perduraría incluso hasta después de la Primera Guerra Mundial.

Pero hay un autor que con sus obras se separa de los temas anteriores para enfatizar una perspectiva más comprometida en torno de los sucesos que atestiguaba. Y ya no para cubrir un horizonte de expectativas con el que había arribado a México; se trataba de una literatura testimonial, cruda y verídica. B. Traven creó en el lector alemán una imagen de México hasta entonces desconocida. Tal visión se puede observar en algunos intelectuales que se acercaron a México de manera profesional (piénsese en Eduard Seeler y su gran interés expresado, sobre todo, en sus trabajos arqueológicos). En una de las partes nodales de esta investigación analizaré la manera en que B. Traven se separó de las imágenes canónicas para enfatizar una nueva forma de acceder al mundo aún velado del *otro*.

Oros autores que también escribieron sobre México fueron los emigrantes alemanes que durante el régimen nazi llegaron aquí; entre ellos hubo varios escritores que tuvieron la oportunidad de conocer el país durante los años que permanecieron. Entre ellos destacaría a Anna Seghers, Egon Erwin Kisch, Gustav Regler, Ludwig Renn y Bodo Uhse.

E. Kisch trata en su colección de ensayos periodísticos *Entdeckungen in Mexiko* (1945)²² publicado por la editorial El libro libre,²³ las diferentes facetas de la vida políticosocial mexicana, comparándolas al mismo tiempo con la experiencia europea.

La mayoría de las obras escritas por los exiliados alemanes que versan sobre la cultura mexicana fueron publicadas hasta después de la Segunda Guerra Mundial, o bien hasta su regreso a Alemania. Así aparecieron en los años cincuenta, en la extinta RDA (República Democrática Alemana) *Crisanta* (1950) de Anna Seghers, *Morelia: Eine Universitätsstadt in Mexiko* (1950)²⁴ el libro para niños *Trini* (1956), ambas obras de Renn y *Mexikanische Erzählungen* (1957)²⁵ de Uhse.²⁶ Kisch y Renn se esforzaron por analizar los problemas del desarrollo y la precariedad social en México. El interés de Renn por la situación social y política, así como por la gran desigualdad económica en México, es palpable en su obra. Las historias de Uhse y Seghers muestran ciertas similitudes orientándose en la descripción de la sociedad mexicana; ven valores fundamentales que no cambian, independientemente del tiempo y espacio, aunque para ambos los mensajes políticos son secundarios. A este último punto haré mención en mi acercamiento a *Crisanta*.

En este trabajo me ocuparé en especial de la recepción que tuvo la cultura mexicana a partir de una distinción precisa: aquellos autores que continuaron y estereotiparon la visión decimonónica negativa de México y en cuyos textos se percibe, en general, una mirada eurocentrista y fóbica ante lo desconocido, y aquellos otros que debido a situaciones apremiantes debieron abandonar el Viejo Mundo para encontrar en México a la nación que los acogiera y el

²² *Descubrimientos en México*.

²³ Editorial antifascista creada para publicar en el extranjero sus críticas al régimen nazi por los inmigrantes alemanes en México expulsados por el nacionalsocialismo.

²⁴ *Morelia: Una ciudad universitaria en México*.

²⁵ *Narraciones mexicanas*.

²⁶ Según Siebenmann, todas estas obras sobre México en los años 40 y 50 junto con las de B. Traven, se pueden entender como precursoras de un movimiento que reduce a Latinoamérica a un continente de víctimas en el contexto anticolonialista y la solidaridad con el así llamado “tercer mundo” (Lürbke, 2000: 35).

motivo central de sus obras, en las que describieron sus experiencias más allá del Atlántico, a partir de una visión de *filia*.

CAPÍTULO II

LA FOBIA Y LA FILIA

Nosotros somos nosotros,
y los Otros son los otros.
¡Que quede muy claro!...

H. Magnus Enzensberger

En el encuentro intercultural, los individuos se miran y se ven enfrentados a una realidad que les es ajena, desconocida e incomprensible. El primer paso que dan para que se efectúe un acercamiento consiste en preguntarse quiénes son los que se tienen enfrente.

Cuando se mira al individuo que no es como yo, el resultado puede ser negativo o positivo, es decir, o se acepta al otro, como individuo, o se le rechaza. Naturalmente, el valor que se le da al otro es relativo, porque sólo existe para contraponerlo con el Yo, que mira y construye una imagen del Tú ajeno:

Nadie es intrínsecamente otro; no lo es más que porque no es yo; al decir de él que es otro, en realidad nada he dicho aún; y, lo que es peor, nada sé yo sobre él, ni nada quiero saber, puesto que toda caracterización categórica me impediría mantenerlo dentro de esta rúbrica puramente relativa, la alteridad. (Todorov, 1991: 305)

La alteridad no necesariamente tiene que basarse en factores étnicos o culturales. “El género o la clase social también son diferencias que causan la aparición de las imágenes mutuas de los grupos. Las mujeres y los hombres, los ricos y los pobres, extranjeros, cuya lengua y costumbres nos son desconocidas, crean individual o conjuntamente una visión de los Otros.” (Todorov, 1987: 13)

La época colonial se encargó de instaurar una marcada diferencia sociocultural entre los así llamados *naturales*, los españoles y los hijos de la mezcla de ambos. Para los españoles conquistadores lo *natural* denotaba una inferioridad ontológica, cubierta bajo las capas de la religión. Su superioridad frente al otro se debía a la creencia de que ellos, los españoles, eran el

pueblo elegido para profesar la única fe verdadera. Por su parte, el indígena, llamado natural, tuvo dos reacciones frente a los españoles; o fue amable y amistoso, o agresivo e indomable. Esta actitud, por supuesto, no tardó en ser categorizada.

Surgieron dos visiones distintas del indígena: la del mal y la del buen salvaje. La imagen del mal salvaje como ya se mencionó en el primer capítulo, predominó en filósofos como Kant y Hegel y, se formularon cuatro grandes “razonamientos” occidentales para catalogar al Otro como ser inferior:

“1. **Die Indios sind wie Tiere** (los indios son como animales): los indígenas americanos estaban constituidos física y mentalmente *per natura* para soportar cualquier tipo de trabajo, no importando que éste fuera excesivo y sin remuneración alguna.

“2. **Die Indios sind nicht mit “ratio” ausgestattet** (los indios no están provistos de raciocinio): como los aborígenes desconocían el uso de las armas y el valor de los metales, los europeos descalificaron *a priori* al indígena americano de ser “gente de razón”.

“3. **Die Indios sind von Natur aus Sklaven und unfähig als freie Bürger zu leben** (los indios son esclavos por naturaleza e incapaces de vivir como ciudadanos libres): tal aseveración se concluyó después de observar la forma de vida en los grandes asentamientos indígenas, en los que la gente trabajaba normalmente en conjunto y supeditada únicamente a las órdenes de un cacique soberano.

“4. **Die Indios haben keine originären Besitzrechte** (los indios no tienen ningún derecho original de propiedad): a esta conclusión llegan los europeos al observar que los pueblos prehispánicos carecían del concepto de propiedad privada.” (Sánchez Loyola, 1991: 25)

A partir de estos razonamientos eurocentristas se crearon imágenes negativas del indígena en la literatura alemana, en la que el discurso filosófico del siglo XVIII, que devaluaba al indígena, imperó más allá del siglo XIX. Esta forma de enfrentar al otro se puede caracterizar como un

discurso fóbico. La palabra fobia viene del griego φοβία, que significa “temor”; en el uso cotidiano se entiende por fobia la aversión apasionada hacia alguna cosa o el temor irracional compulsivo.²⁷ En el campo de los estudios imagológicos que es justamente el terreno que me compete, la actitud de fobia se define de la siguiente manera: “la fobia considera a la realidad cultural extranjera como inferior y negativa respecto de la cultura de origen” (Pageaux, 1994: 121). Se puede clasificar también de manera metodológica “como un sentimiento de extrañeza que busca superar prejuicios, pero se contenta con reconocer su falta de comprensión ante lo desconocido” (Rall, 2000: 79).

Por otro lado, siguiendo la contextualización histórica, encontramos que la imagen del buen salvaje empezó a formarse desde la llegada de los españoles, y que uno de los primeros en tener una postura a favor del indígena fue el padre Las Casas, pues para él sólo existió un tipo de indígena (la figura del buen salvaje): el pobre ente desvalido, indefenso y maltratado. Ronsard, por su parte, escribe en *Discurso contra Fortuna*, en el cual se vuelve a encontrar la imagen idealizada:

...tu América, donde el pueblo desconocido
erra inocentemente, feroz y desnudo
tanto de vestimenta como de malicia
pues no conoce los hombres de virtud, ni de vicio
.....

El cual a la tierra no importuna con cuchillos afilados,
a ésta que, como el aire, es común a todos
y cuyo bien es común, como el agua de un río,
sin que haya lugar a engendrar: lo Tuyo, lo Mío²⁸

La imagen del buen salvaje fue completada y desarrollada en los escritos de Montaigne y, más adelante, en los de Rousseau. Pero no se trata de una idealización absoluta, sino de una crítica a la sociedad occidental, causada por una insatisfacción con lo que estos autores ven a su alrededor;

²⁷ *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española, Espasa Calpe, Madrid, 2001, p. 1071.

²⁸ Cita tomada por: Tzvetan Todorov. *Nosotros y los otros*. 1997 p. 310.

en otras palabras, “la imagen del buen salvaje fungió como contrafigura del europeo civilizado envilecido por los egoísmos desbocados.” (Medina y Ortega, 1987:18)

Cabe mencionar que en este trabajo parto de la imagen del buen salvaje, que se caracteriza por un discurso en el que impera la visión de la *filia*. Comúnmente se entiende por ésta como la simpatía o afición por alguna cosa. Viene del griego *φιλία* “amor, amistad”. Dentro de los estudios imagológicos se denomina *filia* a la actitud que considera positiva la realidad cultural extranjera. Esta cultura que mira, encuentra un lugar de acogimiento en la cultura mirada. Ambas se consideran igualmente positivas. La *filia* es el único caso de intercambio real, bilateral; hay un “diálogo de igual a igual con el *otro*” (Pageaux, 1994:122). A diferencia de la *fobia*, la cual supone la muerte simbólica del *otro*, la *filia* trata de imponer la vía difícil, que pasa por el reconocimiento del *otro* que comparte el mismo nivel con el yo, ni superior, ni inferior, sino reconocido como el *otro*.

Dentro de los estudios imagológicos que realiza el crítico Pageaux, encontramos otra actitud posible frente al *otro* que se define como *manía*, “en la cual la realidad cultural ajena se considera absolutamente superior a la cultura de origen” (Pageaux, 1994: 121). Aunque en esta tesina se trabajará con los conceptos de *filia* y *fobia*, considero necesario mencionar la existencia de la *manía*. Ya que la actitud maniaca entiende al *otro* como la forma en que uno se ve obligado, en abstracto, a definir el exotismo, “se trata no tanto de una valoración del *otro*, sino de una crítica a uno mismo, y no tanto de la descripción de una realidad, como de la formulación de un ideal” (Todorov, 1991:305). Me parece que en las obras de los autores por analizar no se da una idealización de lo ajeno.

Para concluir este capítulo, quisiera señalar que la identificación y descripción de las imágenes del otro que se construyen en el encuentro intercultural no son los únicos objetivos de la imagología, sino que también existen otros aspectos importantes que deben tomarse en cuenta.

Considero que en la creación de la imagen del otro intervienen diferentes factores. Por un lado, se debe al imaginario colectivo presente en la cultura de origen del que mira la cultura ajena, y por otro lado depende de su horizonte de expectativas y experiencias, de su posición ideológica e histórica. Es imposible lanzar la mirada a la cultura ajena sin llevar consigo las propias herramientas para hacerlo. Por tal motivo es interesante ver el proceso en el que se formó el autor, conocer sus vivencias y de qué manera surge su interés por la cultura ajena.

CAPÍTULO III

VISIÓN DE FOBIA

La imagología nos lleva a la reflexión crítica acerca de los discursos sobre el *otro*, y partiendo de esta premisa, en este capítulo me ocuparé de las imágenes del indígena, de las mujeres y las impresiones del país que se recrean en las obras de Harry Graf Kessler, *Notizen über Mexico* (1898) y Max Dauthendey, *Raubmenschen* (1911). En ambos casos estamos ante falsas relaciones, intercambios fallidos en donde el espacio extranjero es un lugar de reafirmación de la identidad propia y no de conocimiento.

1. Acercamiento biográfico a Harry Graf Kessler

“Harry Graf Kessler nació el 23 de mayo de 1868 en París, hijo de padre alemán Adolf Wilhelm Kessler y madre irlandesa, Alice Harriet Blossie-Lynch” (Kessler, 1918: 35). Kessler aprendió a vivir en tres culturas diferentes. Hasta la edad de 12 años estudió en París, de los 12 a los 16 en Inglaterra y el resto de sus estudios los realizó en Hamburgo. En Bonn hizo su Doctorado en Derecho y en Leipzig estudió historia del arte.

Kessler fue ensayista, literato, publicista, político, director de un museo de arte y embajador. En 1893 trabajó en Berlín como redactor de una revista de arte llamada *PAN*, en donde se publicaron los trabajos de Theodor Fontane, Friedrich Nietzsche y Novalis, entre otros. De 1903 hasta 1906 fue director del museo de arte de Weimar. En 1904 diseñó un programa para libros de arte con el apoyo de la editorial Insel Verlag, donde coeditaron a los clásicos como Goethe, Schiller, etcétera. En 1908 fue embajador en Polonia. En 1913 formó su propia editorial,

llamada *Cranachpresse*, en la cual se publicaron sus obras, pero también otras producciones literarias como, por ejemplo, la traducción al alemán de Hamlet. A finales de los años veinte hizo publicaciones sobre las discusiones políticas de la República de Weimar; además, escribió la biografía de Walther Rathenau.²⁹ En 1932 fue coeditor de la revista *Das freie Wort (La palabra libre)*. En 1933 emigró a París, después se mudó a Mallorca y, por último, se estableció en el sur de Francia (Lyon), donde murió.

Harry Graf Kessler fue amante de los viajes. El diario que escribió durante 57 años puede ser considerado como una grandiosa obra literaria porque describe con lujo de detalles la vida europea de su tiempo en los ámbitos político, cultural, artístico y literario.³⁰ Además, detalla los viajes que realizó por América del Norte, Japón, China, India y Egipto. El único viaje que no incluyó en su diario fue el que hizo a México. La relación de este viaje fue publicada bajo el título *Notizen über Mexiko (1896-1897)*, libro que he elegido para analizar en este trabajo. A manera de anécdota, se cuenta que por los años en que Kessler vivía en París se encontró, por casualidad, en un café llamado *Deux Magots* con el escritor Egon Erwin Kisch, quien le comentó que se iría como exiliado a México. Kessler le dijo: “Entonces va viajar a México [...] lástima que no pueda darle a usted mi libro, para el viaje, sobre México. No lo tengo a la mano pues está en Berlín. Tampoco puedo darle alguna recomendación, porque todos mis amigos mexicanos están muertos. Pero si por casualidad, va a Yucatán, a la ciudad de Mérida, y si pasa por la tumba del mayista Teobert Maler,³¹ no deje de saludármelo, pues fue un gran hombre”.³² Sería interesante saber qué habría pensado el escritor Kisch si hubiera leído el libro de Kessler, ya que, a diferencia

²⁹ Walther Rathenau fue un político del partido izquierdista DDP, Partido Democrático Alemán, fue asesinado por extremistas de derecha.

³⁰ La editorial Klett-Cotta se ha dado a la tarea de reeditar en nueve tomos el diario de Harry Graf Kessler.

³¹ Llegó a México como capitán en la armada de Maximiliano de Habsburgo. Se interesó por la arqueología, especialmente por la maya.

³² “Sie fahren also nach Mexiko [...] Schade, dass ich Ihnen mein Mexiko-Buch nicht auf die Reise mitgeben kann; es liegt in Berlin- also unerreichbar. Auch Empfehlungen kann ich ihnen nicht mitgeben. Sind alle schon tot, meine mexikanischen Freunde. Aber wenn Sie in Yukatán, genauer in der Stadt Mérida, am Grab des Maya-Forschers vorbeikommen sollten, grüßen Sie ihn von mir. Er war ein edler Mann.” (Palla, 2001: www.wienerzeitung.at)

de este último, quien hizo críticas muy apresuradas sobre México, Kisch se esforzó por analizar la problemática social mexicana desde una perspectiva mucho más comprometida con los sucesos políticos y sociales de su época, lo que influyó necesariamente en la visión de filia que se aprecia en sus acercamientos a la realidad mexicana de aquellos años.

1.2 *Notizen über Mexico*

El libro de Harry Graf Kessler fue uno de los primeros libros de viaje editados en Alemania. En este texto publicado en 1898, el autor relató sus impresiones y experiencias en torno de lo que vio durante su viaje. Se aprecia lo poco que entendió del México de los tiempos del Porfiriato. El autor mantiene en su diario un orden cronológico y geográfico; pareciera que tenía una determinada ruta trazada por tiempos y espacios, así que el primer lugar que visitó fue la Ciudad de México, y le siguieron Teotihuacan, Amecameca (Popocatepetl), Oaxaca, Mitla, Puebla, Veracruz, Yucatán (Ticul, Uxmal, Chichen-Itzá, etcétera), Guadalajara, Colima, Manzanillo, y termina en Querétaro.³³ Durante su corta estancia de 64 días, Kessler viajó por México intentando, desde su perspectiva, disertar y aclarar su entender sobre la forma de vida de una sociedad y una cultura que le eran totalmente desconocidas. Sus conclusiones generalizadas en torno del país que visitaba no hacen más que confirmar la postura eurocentrista que dominaba el mundo intelectual europeo.

No es de sorprender que las impresiones que tuvo de México varíen diametralmente entre sí. Por un lado, le daba un carácter demoníaco a lo que aparecía frente a sus ojos y, por otro, mostraba su admiración por la cultura y arquitectura mesoamericanas, asegurando que se trataba de una cultura que podría compararse con la egipcia que, si bien está fuera del rango europeo, al

³³ Esta ruta se asemeja a la que realizó Humboldt, lo que hace pensar que conocía los estudios hechos por el científico. Al mismo tiempo, el recorrido de Kessler termina en Querétaro, como el periplo de Maximiliano.

menos es parte del Viejo Mundo. A pesar de esta dicotomía entre rechazar y aceptar al *otro*, el viajero Kessler no logra desprenderse de su percepción occidental “real y única” ante el mundo extraño y lejano que aparece ante él. Llamam la atención las impresiones que le causa la gente que encuentra en sus viajes y la forma en que interpreta el comportamiento del mexicano. Ya al inicio de su viaje ve al indígena con desprecio:

Los indios, que han hecho sus casuchas de barro cocido junto a las vías del tren en pleno desierto, y cuyas mujeres y niños van envueltos en trapos como los gitanos, se acercan a pedir dinero en cuanto oyen llegar al tren.³⁴

Sus impresiones están llenas de prejuicios estereotipados. El *otro* como individuo no existe para Kessler porque sólo lo toma como modelo para escribir sus impresiones subjetivas y ensanchar su ego europeo. La actitud del mexicano, según Kessler, se debe al mestizaje, en algunos lugares al clima, pero en general representa a la raza no desarrollada “unentwickelte Rasse” (Kessler, 1998:31). El autor muestra su incapacidad para entender lo que sus ojos ven, pues, si bien encuentra en México una variedad en todos sus aspectos, enfatiza siempre una visión fóbica. Toma únicamente la medida europea para comprender lo que ve. Utiliza el condicional para justificar la decadencia y el retraso de esta otra cultura:

Se podría creer que si el Viejo Mundo se hubiera hundido en el Océano, aquí en América Central hubieran surgido no sólo sabios, sino también filósofos, artistas y creadores de religiones con las mismas ideas o parecidas a aquellas en las que hoy en día podemos ver el valor de la humanidad.³⁵

Lo expresado por Kessler niega la existencia de una religión, de intelectuales, de artistas como Miguel Cabrera, del cual dice “Miguel Cabrera [...] un indio de pura raza [...] es académico pero no civilizado.”³⁶ Con este señalamiento niega al pintor mexicano el ser un artista, y al arte

³⁴ “die Indianerstämme, die sich in braunen, würfelförmigen Lehmhütten in der Wüste an der Bahn angesiedelt haben und deren Weiber und Kinder zerlumpt wie Zigeuner und bettelnd an den Zug kommen” (Kessler, 1998: 22).

³⁵ “Man könnte glauben, daß, wenn die Alte Welt in den Ozean versunken wäre, hier in Mittelamerika nicht nur Gelehrte, sondern auch Religionsstifter, Philosophen und Künstler mit denselben oder mit ganz ähnlichen Gedanken entstanden wären wie die, in denen wir jetzt den Wert der Menschheit sehen” (Kessler, 1998: 69).

³⁶ “Miguel Cabrera [...] ein Vollblutindianer [...] ist akademisch, ohne zivilisiert zu sein.” (Kessler, 1998:35)

mexicano le impide existir como tal. Porque el valor de la humanidad está en lo culto europeo y no en el otro, siempre raro e incomprensible.

El acercamiento de Kessler a la figura femenina parte de un discurso masculino. En su diario, la mujer aparece como mero objeto ocular y, a pesar de la fascinación que le provoca, no logra entender su mundo ni las razones de su forma de vida. El autor se contenta con mirarlas desde la estética occidental, donde el ideal de la mujer es de piel clara y desde ahí, juzga los tipos femeninos de varias regiones de México. Así se refiere a la mujer de la Ciudad:

Su tipo no es el de una mujer atractiva, carecen de figura y de un color definido de piel, se maquillan en exceso y visten ropas llamativas con sombreros que en París sólo portan las *cocotes*.³⁷

De las mujeres de la provincia, en este caso las de Guadalajara, señala:

Esas mujeres son más robustas y más atractivas que las de la capital, su piel es más clara y más dulces sus rasgos faciales; se percibe en ellas una media sonrisa con esos ojos mexicanos serios, adustos y melancólicos.³⁸

Concluye sus descripciones de las mujeres mexicanas opinando de las jóvenes de Colima, sin duda, aquellas que de mejor manera le llenaron el ojo, pues descubre en ellas un rasgo específico de la mujer del sur de Europa:

Aquí las mujeres son de una deslumbrante belleza, del tipo de las hermosas napolitanas, que aún hoy en día poco se ven en Nápoles, en este lugar se les encuentra con frecuencia.³⁹

La contemplación de la mujer *subalterna*⁴⁰ como objeto sexual es evidente en el texto de Kessler.

Las mexicanas se comparan con la naturaleza abundante porque tanto la naturaleza como la mujer desprenden un aura demoníaca que incita al pecado.

³⁷ “Der Typus ist nicht hübsch, keine Figur und kein Teint; aber viel Schminke, die Kleider bunt, und Hüte, die in Paris nur Kokotten tragen.” (Kessler, 1998: 29)

³⁸ “Diese Frauen sind kräftiger gewachsen und schöner als die von Mexiko, von hellerer Haut und lieblicherem Gesichtsausdruck; die ernste und herbe Schwermut der mexikanischen Augen weicht bei ihnen einem halben Lächeln.” (Kessler, 1998: 117)

³⁹ “Die Frauen sind hier von einer glühenden Schönheit, der neapolitanische Idealtypus, der in Neapel so selten ist, kommt hier wirklich und oft vor.” (Kessler, 1998: 130)

A pesar de que Kessler presenta un interés por los sitios arqueológicos y arquitectónicos, considera que el México del siglo XIX no podía ser parte del mundo civilizado occidental porque, según él, no había sido capaz de deshacerse del lastre cultural indígena que arrastraba desde la Colonia.

La imagen que dejó el libro de Kessler en sus lectores alemanes hace referencia, por un lado, a una nación con un retraso político, social y sobre todo cultural, sumida en la ignorancia, problema que, en palabras de Kessler, se debía a la mezcla de razas, es decir, al mestizaje. Y por otro, a un México rezagado por el tiempo y reconocido sólo por sus imágenes estereotipadas que nada tenían que ver con los conceptos modernos del Occidente.

2. Acercamiento biográfico a Max Dauthendey

“Max Dauthendey nació en Würzburg el 25 de julio de 1867, hijo de Karl y Carolina Dauthendey. Ya que éstos habían vivido por mucho tiempo en San Petersburgo, la vida familiar estaba influida fuertemente por la cultura rusa”(Dauthendey, 1979: 23). Su temprano interés por la literatura y por la pintura provocó conflictos intensos entre Max Dauthendey y su padre, quien lo internó en una clínica psiquiátrica debido a su carácter difícil y rebelde. A los 24 años, Dauthendey se escapó a Berlín e inició sus actividades artísticas a lado de los escritores del “Friedrichshagener Dichterkreis”.⁴¹ Dos años después viajó a París, en donde se dedicó a la pintura y a la escritura. En uno de sus frecuentes viajes a Escandinavia conoció a Annie

⁴⁰ El término subalterno procede de la teoría política de Gramsci, y en particular, de un ensayo que tuvo repercusión en la teoría literaria postcolonial. En el contexto de las descripciones sociales la palabra *subalterno* se refiere a todo aquello que tiene un rango inferior. Al mismo tiempo podemos ver que en el término se encuentra la palabra *alter* que quiere decir *otro*.

⁴¹ El círculo de poetas de Friedrichshagen fue caracterizado por sus tendencias naturalistas. Los encuentros se llevaban a cabo en Friedrichshagen, cerca del lago Müggelsee en Berlín. Algunos poetas venían de Escandinavia. Este grupo se formó en 1888. Una de las más destacadas participantes fue Lou Andreas-Salomé.

Johanson, con la cual se casó en el año 1896. Con la herencia que recibió ese mismo año debido a la muerte de su padre, él y Annie llevaron a cabo un viaje por América del Norte desde Nueva York hasta México, para dirigirse después a Grecia. A su regreso a Europa se instalaron en París hasta 1905. En 1906, Dauthendey emprendió nuevamente un viaje, esta vez a Egipto, India, China, Japón, Hawai y los Estados Unidos. En 1914 Dauthendey viajó por última vez por Arabia, Java y Nueva Guinea. En su intento por regresar a Europa lo detuvieron en Java debido a su nacionalidad alemana, pues había iniciado la Primera Guerra Mundial. A pesar de su detención le permitieron pasear por la isla. En estos paseos escribió poemas y pintó acuarelas. El 29 de agosto de 1918 murió de malaria y no fue sino hasta 1930 que enviaron su cuerpo a Würzburg para ser sepultado.

Entre sus obras destacan: *Ultra-Violett* (1893), *Reliquien* (1899), *Lusamgärtlein* (1909), *Lingam* (1909), *Die geflügelte Erde* (1910), *Die acht Gesichter am Biwasee* (1911), *Raubmenschen* (1911) y *Geschichten aus meinen Wanderjahren* (1913). Además de sus obras literarias, Dauthendey pintó acuarelas, en su mayoría con temas de sus viajes.

2.1 *Raubmenschen*

La obra que es objeto de este análisis es el resultado del viaje que realizó Dauthendey a México en 1897, el cual se convirtió “en una experiencia traumática que fue tratada en dicha obra” (Meyer-Minnemann, 1997: 102). El texto está dividido en cinco capítulos. El primero narra la travesía del personaje principal para llegar al puerto donde se embarcaría para cruzar el Atlántico. El segundo abarca el viaje de Nueva York a Veracruz. En este trayecto, el protagonista utiliza por primera vez el concepto *Raubmenschen*. Su tercer y más amplio capítulo es “Tierra Caliente”, donde retrata todas las experiencias negativas que el protagonista, Rennewart, vive en México,

entre ellas sus varios amores fallidos. En el cuarto capítulo “Der Totenpfad”, se detallan las descripciones de sus amores frustrados por la muerte repentina de la amada en turno. El último capítulo “Die Ozeanwelle”, describe el viaje de regreso a Europa, en el cual, nuevamente, la muerte de una mujer juega un papel importante.

Me parece conveniente que el acercamiento a la obra inicie con la descripción de los acontecimientos más significativos de la historia del protagonista y con la explicación de las razones que le hacen referirse a ciertos individuos como *Raubmenschen*, y al mundo entero como *Raubwelt*.

En sus vacaciones en la costa francesa, Rennewart conoce a una pintora, que había llamado su atención. Sin embargo, pronto tiene que separarse de ella porque una asociación de geógrafos lo invita a trabajar en México. Le emociona la posibilidad de conocer México y de poder ver con sus propios ojos el país colonizado del que tanto se hablaba en Europa. Durante el viaje conoce a una mujer, con quien regresará a Europa. Ella viene acompañada de su esposo, un astrónomo que sueña con construir un observatorio en México. A su llegada a Nueva York, el protagonista y la mujer del astrónomo viven una experiencia perturbadora, ya que ante son testigos de un incendio de las instalaciones del tren metropolitano a causa del insoportable calor. De regreso al barco, Rennewart se da cuenta que hay nuevos pasajeros, que también se dirigen a México y cuya apariencia y actitud hacen que Rennewart intente describirlos a partir de un vocablo especial:

La palabra *Hombres fieros* se me ocurrió después de la comida, cuando me senté en el angosto salón de fumadores con sus bancas de bambú. En ese momento aparecieron tres tipos frente a mí [...] Cada uno de ellos sostenía un paquete de barajas en las manos, con las que jugueteaba entre los dedos. [...] La ropa de todos esos caballeros estaba desgastada, los zapatos eran terribles, las camisas con manchas y sin cuello por el calor; algunos no se habían rasurado por varios días.⁴²

⁴² “Das Wort ‘Raubmenschen’ tauchte mir gleich nach dem Mittagessen auf, als ich mich in den schmalen und mit Bambusstrohbanken ausgestatteten Rauchsalon setzte [...] da tauchten drei Typen vor mir auf [...] Jeder von ihnen hielt ein Paket Spielkarten in den Händen, dessen Blätter er zwischen den Fingern geräuschvoll schnurren ließ. [...]

Inicialmente, el protagonista utiliza la palabra *Raubmenschen* para describir solamente a estos individuos dedicados al engaño que estafaban a los pasajeros con sus juegos de cartas, pero este concepto lo va a ampliar a su llegada a Veracruz. Bajando del barco se encuentra con un puerto sucio, pestilente y con aves de carroña comiendo las vísceras de perros muertos tendidos sobre la calle. El hotel en el que se hospeda junto con el astrónomo y su esposa, está lleno de arena e infestado de hormigas y moscos. Todo alrededor es, a decir del narrador, un *Raubwelt*, habitado en su totalidad por los *Raubmenschen* ya anteriormente descritos.

El autor pone énfasis en este concepto, utilizándolo como título para su obra. A partir de la palabra, la cual tiene una fuerte carga semántica negativa, se construye el encuentro del protagonista con el mundo ajeno, incomprensible y demoníaco. En todas sus combinaciones, la raíz *Raub-* adquiere el valor de “fiera”, “rapiña”, “depredador”, y se puede encontrar en los siguientes sustantivos compuestos: *Raubfische*, “peces de carroña”, *Raubvögel*, “aves de rapiña”, *Raubtiere*, “fieras”. El protagonista no sólo atribuye este concepto a los jugadores que se encuentran en el barco, sino también compara a los mexicanos con fieras. Esa es la impresión general de Rennewart sobre México, en especial sobre la famosa Tierra Caliente.

Se puede apreciar que aún a principios del siglo XX la cultura europea continuaba representando al único mundo civilizado, urbano y ordenado; México, la Tierra Caliente, en cambio, encarnaba la barbarie, lo indómito, la suciedad, lo salvaje, el lugar del *otro*:

México es realmente trágico, con un poco de demoníaco, y siempre con la imagen final de la barbarie. Esa experiencia no la viví únicamente en mí, sino que estaba en el aire del país, en todos los rostros y en su historia.⁴³

Die Kleider aller dieser Gentlemen waren abgenützt, das Schuhwerk schlecht, die Wäsche besudelt und der Hals natürlich in der Hitze kragenlos; einige waren mehrere Tage nicht rasiert.” (Dauthendey, 1952: 79-82)

⁴³ “Mexiko ist tragisch gestimmt, mit einem Einschlag ins Dämonische, ins Phantastische, und immer mit der Endnote der Grausamkeit. Diese Erfahrung erlebte ich nicht an mir allein, sondern sie lag in der Luft des Landes, auf allen Gesichtern, in seiner Geschichte.” (Dauthendey, 1952: 112)

Con una actitud de rechazo a lo desconocido, el protagonista se da a la tarea de buscar lo negativo del país extraño, de manera que México se ve transformado en una imagen degradada y grotesca en donde impera lo opuesto a la “Europa civilizada”. Esto es: suciedad, vandalismo e indios con piel de color indefinido, descalzos, con sombreros de paja, sarapes y pantalones de manta. Todos estos aspectos no hacen más que reforzar la posición eurocentrista y fóbica de Rennewart.

Hay una ambigüedad que oscila entre fascinación y rechazo a lo largo de la obra. El yo narrador observa en México un padecimiento que se viene arrastrando desde los tiempos de la Conquista: la avaricia de los conquistadores sedientos de oro no ha desaparecido ni con la creación del Estado nacional, pues ellos se han convertido en los *Raubmenschen* de Rennewart. Así, el protagonista los presenta como una mueca demoníaca de un monstruo que se traga todo:

Me dio miedo de mí mismo, estaba casi avergonzado de pertenecer al continente de donde había surgido la infelicidad y toda la injusticia para este país y su pueblo. Desde el primer y hasta el último día de mi estancia aquí, sentí escalofríos al pensar en los viejos dioses, ya que sabía que ellos debían de odiar a todos los que llegaban de Europa.⁴⁴

La cita muestra una clara confusión de las impresiones del yo narrador. En primer lugar, está consciente que el rezago que México padece se debe a la Conquista. Y por otro, forma una imagen de México decadente y lleno de leyendas.⁴⁵

Con una estocada le da fin a la obra, atribuyendo su infelicidad, y la muerte de las tres mujeres, a esa maldición mexicana que lo persigue hasta Europa. El mundo de *Raubmenschen* que no descansa hasta realizar su venganza.

Los hombres fiero me robaron un amor en México [...] A estos hombres fiero los estuve maldiciendo durante toda mi vida, al hombre fiero que le quitó la honra a la austriaca y el hombre fiero que mató a Orla.⁴⁶

⁴⁴ “Mir wurde unheimlich vor mir selbst. Ich schämte mich fast, daß ich einem Kontinent angehörte, aus dem alles Unglück und alle Ungerechtigkeit über das Land Mexiko und sein Volk gekommen war. Mir war vom ersten Tag bis zum letzten hier vor den alten Göttern des Landes unheimlich zumut, da ich wußte, daß sie alle hassen mußten, die aus Europa zu ihnen kamen.” (Dauthendey, 1952: 114)

⁴⁵ Recuérdese la famosa Leyenda Negra, campaña contra España y sus conquistas.

No es de extrañar que el día en que concluye su viaje por México sea el día de muertos, y es eso justamente lo que el yo narrador pretende representar en su obra, la atmósfera con olor a muerte, que encierra a las tres mujeres, que inicia y termina con la muerte, con lo que ésta parece ser un personaje omnipresente durante todo el viaje. Es el viaje a lo desconocido, al mundo en el que se le rinde tributo a los muertos, porque Europa es la vida y el Nuevo Mundo, por antonomasia, la muerte. Rennewart hace un viaje del Mundo de las Luces al Continente de las Sombras. En Dauthendey observo la incompreensión total ante un país que no alcanza a asimilar. A pesar de su fascinación por su clima, sus flores, sus colores, sus olores y su gente, no logra el acercamiento con el país y sus multifacéticos expresiones culturales y sociales.

⁴⁶ “Raubmenschen haben mir eine Geliebte in Mexiko geraubt [...] Jene Raubmenschen verfluche ich mein Leben lang [...] Der Raubmensch, der der jungen Österreicherin die Ehre nahm, und der Raubmensch, der Orla tötete.” (Dauthendey, 1952: 437)

CAPÍTULO IV

VISIÓN DE FILIA

No en todos los autores alemanes que escribieron sobre México prevaleció la incompreensión hacía el país y su cultura; hubo otros acercamientos literarios, como el de B. Traven, quien con sus narraciones sobre el mundo indígena abrió una nueva posibilidad de estudio sobre esta parte de la población y su posición en México. Así mismo, destaca el acercamiento de Anna Seghers, que con sus cuentos *Crisanta* y *Das wirkliche Blau* muestra la campaña en contra del analfabetismo del país en la época de Cárdenas. De este modo damos paso a la otra perspectiva de la imagen de México en la literatura alemana.

1. Acercamiento biográfico a B. Traven

La vida de B. Traven está rodeada de especulaciones y anonimato, pues fue él mismo quien trató de ocultar su verdadera identidad. Bajo el nombre de Ret Marut publicó entre 1917 y 1921 aunque con poco éxito la revista anarquista *Ziegelbrenner*. Después de haber participado en movimientos sociales en Alemania, Traven vivió un año en Londres y finalmente se exilió en México. Durante sus primeros años vivió en Tamaulipas, trabajando como pescador de algodón, en campos petroleros y dando clases privadas.

Ya en México cambió de nombre a Traven Torsvan, de nacionalidad estadounidense pero de origen escandinavo. Sus primeros escritos como B. Traven aparecieron en 1925 y fueron publicados en una revista socialista alemana llamada *Vorwärts*, donde apareció su primera novela *Die Baumwollpflücker* (1925) y, un año después, *Das Totenschiff* (1926), con el cual logró un éxito considerable. Entre 1926 y 1928 Traven tomó en la UNAM cursos de literatura mexicana,

historia, política y arte. En el primer año de su estancia en México hizo una expedición a Chiapas como fotógrafo, bajo las ordenes del arqueólogo Enrique Juan Palacios, de tal manera que profundizó sus conocimientos sobre la forma de vida de los indígenas y recopiló material para obras futuras; fue durante ese viaje cuando se inició su relación de filia con el mundo indígena mexicano; al mismo tiempo trabajó en el libro *Der Schatz der Sierra Madre* (1927), *Land des Frühlings* (1928), *Caoba-Zyklus von Der Karren* (1931), *Die Rebellion der Gehenkten* (1936) y *Ein General kommt aus dem Dschungel* (1940). De 1925 a 1940 Traven escribió 10 novelas y cerca de 20 narraciones; después una historia corta titulada *Macario* (1950) y, por último, una novela poco conocida titulada *Aslan Norval* (1960).⁴⁷ Muchas de sus obras fueron llevadas a la pantalla en México. En 1951 adquirió la nacionalidad mexicana y se casó con la mexicana Rosa Elena Luján. Hasta su muerte vivió fuera del alcance de los reporteros, los cuales hurgaron infructuosamente en torno a su posible identidad.

En la década de los años veinte vivió en Tampico, uno de los principales estados petroleros y con una significativa presencia revolucionaria, de modo que pudo ser testigo de huelgas que alcanzaron un éxito relativo. Todas estas experiencias que acontecieron ante su vista fueron plasmadas en algunas obras como: *Die Baumwollpflücker* (1925) y *Land des Frühlings* (1928). Traven, como ningún otro autor de lengua alemana, ha podido captar la realidad en la que vive el indígena mexicano. Quizá sin desearlo, logró llevar, con todos estos conocimientos prácticos y teóricos, la cultura mexicana fuera del país; además, para darle más credibilidad a su trabajo:

⁴⁷ Cabe mencionar que muchas de las obras de B. Traven fueron escritas en alemán o en inglés y posteriormente traducidas al castellano. La obra que se analiza aquí fue tomada del castellano y del alemán.

Traven surtía a sus editores con documentos y objetos etnográficos, con fotografías, objetos domésticos, cerámica, joyería y artesanía, entre otros, que fungían como información secundaria y como ilustración para las obras o también para propósitos propagandísticos.⁴⁸

1.2 *La carreta*

En el análisis de *La carreta* pretendo mostrar a los lectores de qué forma escribe y describe B. Traven la vida del indígena. El protagonista de la obra, un tzeltal llamado Andrés Ugaldo, sale al cumplir 11 años de edad de la finca Lumbojvil para trabajar como tendero en otro pequeño pueblo. Su patrón Don Leonardo se ve en la necesidad de mandarlo a la escuela para que aprenda a contar. Andrés es un niño inteligente y en poco tiempo aprende también a leer, escribir y hablar castellano. Don Leonardo pierde a Andrés en un juego de cartas durante un viaje de negocios, así, el joven se convierte en carretero, un trabajo pesado y peligroso. Traven explica en la obra que, a pesar de tener instrucción y aún y cuando se esfuerce por hacer bien su trabajo, el protagonista nunca dejará de tener deudas con su patrón. Tanto en las fincas, como en cualquier otro tipo de trabajo, a los indígenas, sus patrones les venden productos a precios tan altos que nunca dejan de tener deudas; de modo que no pueden liberarse nunca de aquella otra forma de esclavitud.

En la ciudad de Balún Canan, Andrés llega a la fiesta dedicada a San Caralampio, en donde conoce a una chica, le da el nombre de Estrellita y sin tapujos la toma como esposa. Desde ese punto, la novela se transforma en una historia de amor y se podría pensar que su final será feliz. Sin embargo, no lo es, pues Andrés tiene que despedirse de Estrellita para defender a su padre y tomar el puesto que a éste le habían asignado en las monterías, de donde los españoles sacaban la caoba, un trabajo mal pagado y peligroso.

⁴⁸ “versorgte Traven seine Verleger mit einer Reihe von Dokumenten und ethnographischen Objekten (Photographien, Gebrauchsgegenstände, Keramik, Schmuck, Kunsthandwerk u.v.m.), die als Hintergrundinformationen und zur Illustration der Werke oder auch für Reklamezwecke eingesetzt werden sollten.” (Guthke, 1987: 378)

La detallada descripción de la inhumana explotación de los indígenas en Chiapas hace de *La Carreta* un claro documento de denuncia social. Al mismo tiempo, nos muestra una detallada caracterización y división de los grupos raciales que habitan en México. El primer grupo lo conforman los indígenas de sangre pura, representados en la novela por tzeltales, los cuales trabajan como peones en fincas, o como carreteros. Estos últimos, por sus constantes viajes, son más instruidos que los que viven en las fincas. El segundo grupo son los ladinos, también llamados mestizos, calificados por Traven como los peores; ellos son propietarios de las tierras, de las tiendas y las carretas cuyos trabajadores son los indígenas. Tanto en *La Carreta* como en otras obras del *Ciclo-Caoba*, el mestizo es presentado como explotador y sinvergüenza. En cambio, al indígena se le asignan especiales cualidades humanas, sobre todo por la relación afectiva y emocional que lleva dentro de la familia. De esta manera, se logra que el lector lo vea con cierta simpatía. Estas cualidades del indígena se confrontan con las relaciones de los mestizos, las cuales están encaminadas a la prostitución o a la doble moral en el matrimonio.

Traven hace una descripción de la posición social tanto de la mujer indígena como mestiza, subrayando la desigualdad y la precariedad en la que viven. Demuestra que a la mujer indígena se le trata peor que a un animal y que a los ojos de los hombres mestizos se convierte en un mero objeto sexual. En la novela, Traven muestra abiertamente la libertad que se toman los mestizos en abusar de ellas, y que no hay indígena que no tenga algún hijo de los finqueros. Mientras tanto, las mestizas tienen que soportar la doble vida de sus esposos y aceptar que éstos tengan relaciones con las indígenas.

En las descripciones de los indígenas el autor maneja la figura del buen salvaje, este indígena desamparado y desvalido sin acceso a la educación, viviendo en la miseria y explotación. La falta de educación favorece los intereses de los mestizos, de la Iglesia y del gobierno, porque sólo así mantienen al indígena en el estado precario en que se encuentra.

Si estaban en deuda con el patrón, no podían vender: tenían que entregarle todo aquello de lo que podían disponer, y el patrón, en cambio, condonaba la parte de sus deudas que él elegía. Todo aquello era justo: era la ley apoyada por los decretos del cielo y de la Iglesia, porque los dioses son parientes consanguíneos de los patrones, pero no tienen ninguna relación con los indios.” [Y por parte de los indígenas como el destino fatal contra el que no se puede hacer nada.] “Ellos no discutían con espíritu crítico; simplemente tomaban las cosas como eran y las juzgaban como un inmutable decreto del destino [...] El patrón era el patrón, el peón el peón. Así había sido siempre y así seguiría siendo.”⁴⁹ (Traven, 2003: 30-31)

Con detalles tan reales, Traven nos muestra que en México se aplica la venta de seres humanos, porque los sueldos nunca son claros y si los hay, son tan bajos que las deudas los rebasan. Estas deudas se heredan, es decir la deuda pasa al hijo del indígena y a su vez a los hijos de los hijos.

Sobre este hecho, Traven comenta de manera sarcástica:

En México no se trafica con seres humanos; ningún hombre puede ser comprado y vendido. Esto lo prohíbe la Constitución, en la que se halla asentado además, solemnemente, que cada individuo de la República es un ser humano libre, independiente e inviolable, sobre el cual sólo su padre, la policía y los agentes del Ministerio Público tienen derecho en determinadas circunstancias de ponerle las manos encima.⁵⁰ (Traven, 2003: 49)

Durante todo el desarrollo de la obra encontramos que el saber es poder (*Wissen ist Macht*), ya que por medio del protagonista se demuestra que el saber es el único, o por lo menos el primer paso, para salir de la miseria y la represión:

⁴⁹“Wenn sie Schulden bei ihm hatten, und sie alle hatten Schulden bei ihm, so durften sie überhaupt nichts verkaufen, sondern mussten alles ihm geben. Und der Patron rechnete von der Schuld so viel ab, wie er den Preis bestimmte. Das war gerecht, es war Gesetz und Fügung des Himmels, und es war alles von der Kirche bestätigt. Die Götter waren ja Blutsverwandte des Patrons, und sie waren in keiner Weise verwandt oder verschwägert mit den Indianern. Wenn in den Hütten der Peones über solche Verhältnisse geredet wurde, so geschah es nicht in einer kritischen Weise. Die Dinge wurden hingenommen, wie sie waren. Sie wurden betrachtet wie eine ewige Fügung des Schicksals, woran man nichts ändern könne [...] Der Patron war der Patron, und der Peon war der Peon.” (Traven, 1977: 28-29)

⁵⁰ “In Mexiko gibt es keinen Menschenhandel, kein Mensch kann gekauft, kein Mensch kann verkauft werden. Die Konstitution verbietet das, und die Konstitution erklärt feierlich jeden Einwohner der Republik als einen freien, unabhängigen und unantastbaren Menschen, an dem unter gewissen Voraussetzungen nur der eigene Vater, der Polizist, der Staatsanwalt und der Staat leibliche Rechte hat.” (Traven, 1977: 45)

Mira, Estrellita querida, al hombre que sabe leer y escribir no se le engaña tan fácilmente; no puede ser esclavizado con la facilidad con que es posible esclavizar a un ignorante. Si los peones de las fincas supieran leer y contar no habría finquero que los mantuviera en esclavitud toda la vida.⁵¹ (Traven, 2003: 307)

A pesar de las ventajas que representa el saber leer y escribir, el indígena seguirá reprimido hasta por la Iglesia, la cual intenta mantenerlo en la ignorancia, sobre eso Traven comenta:

Los únicos culpables eran aquellos que debían haberse ocupado de educarlos. Pero las gentes de la iglesia católica consideran un deber sagrado velar porque los indios y las personas de la clase baja no dejen jamás de ser niños, considerando al santo papa de Roma como a su padre y a los curas como a sus tíos y tutores.⁵² (Traven, 2003: 163-164)

Sin embargo, a través del protagonista se muestra que el saber puede romper con las supersticiones y creencias. Gracias a los conocimientos adquiridos Andrés tiene la capacidad de darse cuenta de la situación desigual que viven los indígenas frente al mestizo y la Iglesia. Está consciente de la explotación de la que son víctimas los descendientes de los pueblos originarios.

Otro aspecto importante en la novela son las generalizaciones que hace Traven sobre el comportamiento de los ladinos o mestizos, sin importar las diferencias de educación, o las de tipo laboral. El mestizo es representado como un aprovechado, explotador, borracho etcétera. Por ejemplo, el dueño de la finca, Don Arnulfo, el dueño de la tienda, Don Leonardo y el dueño de las carretas, Don Laureano, representan los diferentes niveles del sistema de robo. Son los que saben aprovechar el analfabetismo del indígena para inflar sus ganancias, agregando también arrogancia e indiferencia en la forma de dirigirse a los indígenas, como si se tratara de animales. Este grupo es apoyado, como ya se mencionó, por el sistema corrupto y por la poderosa Iglesia, cuyo interés principal es también el aumento de sus ganancias.

⁵¹ “Er sagte: <Sieh hier, Estrellita, wer schreiben und lesen kann, den kann niemand so leicht betrügen, mit Kontrakten, mit Schuldkonten, mit Regierungsverordnungen. Wenn die Peones auf den Fincas lesen und rechnen könnten, dann könnte sie der Finquero nicht in Sklaverei und in Schuldverpflichtung halten und sie nach Belieben verkaufen.>” (Traven, 1977: 284)

⁵² “Es war die Schuld derer, deren Pflicht es war, ihm eine gute Erziehung zu geben. Aber die Herren der katholischen Kirche betrachteten die Indianer als Kinder. Und sie betrachteten es als ihre göttliche Aufgabe, die Indianer und die übrigen proletarischen Schichten des Volkes für immer und ewig Kinder bleiben zu lassen, deren Vater der Heilige Vater in Rom war und die Herren Curas ihre Nebenväter und Onkel.” (Traven, 1977: 152)

En lo que respecta a la política, Traven retrata la forma en que se practica. Esto es: las elecciones son toda una farsa y se deciden con pistola en mano. Quien gana, comparte o reparte puestos y títulos entre sus amigos, de manera que queda bien acentuada la corrupción en las elecciones, un aspecto más que no se escapa de la mirada de Traven. Sin embargo, la crítica más voraz que hace Traven en casi todas sus obras va dirigida a la Iglesia:

Pero en este país la Iglesia ejerce una nefasta influencia sobre el proletariado que alumbra su hogar con ocote y gana la voluntad de sus santos ofreciéndoles ceras y cohetes de los que bien podrían prescindir [...] Pero la Iglesia roba y sigue robando, sin importarle que aquellos sobre quienes ejerce su rapiña carezcan de lo indispensable para un día de vida.⁵³ (Traven, 2003: 221)

La severa crítica que hace a la Iglesia se repite constantemente en la novela; detrás de estas imágenes se puede reconocer claramente la formación revolucionaria de Traven. Marx y Lenin vieron a la religión como el “opio del pueblo” y Traven claramente compartió esta idea. La falta de educación y la religiosidad la presenta como una “selbstverschuldete Unmündigkeit”;⁵⁴ ésta se debe a la doctrina de la conquista cristiana que tenía como fin mantener al indígena en la servidumbre y de la que con el paso de los años, gracias a la Iglesia, se ha servido el gobierno para seguir manteniendo las diferencias socioculturales.

Así es como Traven logra captar la compleja problemática sociocultural en donde encierra a los mestizos, indígenas “ladinos” o “aculturados” e indígenas de sangre pura para confrontarlos. De esta manera puede ilustrar las desigualdades y virtudes remarcando un problema racial que impera en México por esa pluralidad de razas y de las cuales sólo una aparece como la más débil.

⁵³ “Aber es sind in diesem Lande, wo die Macht der katholischen Kirche so unheilvoll waltet, gerade jene Millionen von Proleten, die nur Kienspäne als Beleuchtung in ihren Hütten haben, von denen die meisten Kerzen und die größten Mengen von Feuerwerken kommen, an denen sich die Heiligen erbauen. Die Heiligen bleiben auch dann Heilige, wenn sie keine Kerzen und keine Raketen haben [...] Aber die Kirche nimmt und nimmt und nimmt, und sie schert sich den Teufel darum, ob es dem, dem sie einredet, dass er geben und opfern muss, um dereinst in den Himmel zu kommen, am Notwendigsten zum Leben fehlt.” (Traven, 1977: 214-215)

⁵⁴ Término famoso de Immanuel Kant “Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen.” “La Ilustración es la salida del hombre de su minoría de edad. El mismo es culpable de ella. La minoría de edad estriba en la incapacidad de servirse del propio entendimiento, sin la dirección de otro.” (Kant: *Filosofía de la historia*; Ed. Nova, Buenos Aires.)

2. Acercamiento biográfico a Anna Seghers

Con el nombre de Netty Reiling nació en una familia judía en Mainz. Estudió Historia del arte y Judaísmo en la Universidad de Heidelberg y Köln y se doctoró en 1924 con su tesis *Jude und Judentum im Werk Rembrandts*.⁵⁵ En 1925 se casó con el sociólogo húngaro Laszlo Radvanyi. En 1926 y 1928 nacen sus hijos Peter y Ruth. Se presentó a la vida literaria con el seudónimo de Anna Seghers con su primera publicación: *Aufstand der Fischer von St. Barbara* (1928).⁵⁶ Ese mismo año recibió el premio Kleist y se hizo miembro del Partido Comunista Alemán (KPD). A principios de los años treinta publicó varias narraciones y dos novelas ya en el exilio: *Die Gefährten* (1932)⁵⁷ y *Der Kopflohn* (1933).⁵⁸ Hasta 1940 vivió en París. En 1941 ella y su familia recibieron visado para México, en donde se quedaron hasta el final de la guerra. Las experiencias de su huida fueron plasmadas en la novela *Transit*.⁵⁹ En México fundó, junto con otros colegas, el club Heinrich Heine. En 1942 editó *Das siebte Kreuz*⁶⁰ en la editorial alemana del exilio El libro libre. En 1943 escribió el cuento *Ausflug der toten Mädchen*.⁶¹ Tanto para Anna Seghers “como para casi todos los comunistas exiliados Alemania fue y permaneció como la meta de todas sus actividades y escritos” (Stephan, 1987: 145). De manera que, durante su estancia en México, las temáticas de sus escritos iban dirigidas a la problemática que vivía Europa, especialmente Alemania. El regreso a Alemania significó para Anna Seghers “la continuación de sus esfuerzos por la reconstrucción y cambio didáctico del pueblo alemán.” (Batt: 1973; 173). De regreso en Alemania, Seghers escribió su primera novela en la que tematiza la imagen de México, *Crisanta*

⁵⁵ *Judíos y judaísmo en las obras de Rembrandt*.

⁵⁶ *El levantamiento de los pescadores de Santa Bárbara*.

⁵⁷ *Los compañeros*.

⁵⁸ *La recompensa*.

⁵⁹ *Tránsito*.

⁶⁰ *La Séptima Cruz*.

⁶¹ *La excursión de las niñas muertas*.

(1950) y mucho más tarde, *Die Heimkehr des verlorenen Volkes* (1965)⁶² así como también *Das wirkliche Blau* (1967).⁶³ En 1983 murió en Berlín. Anna Seghers estuvo siempre conectada con Alemania y su destino.

2.1 *Crisanta*

En esta obra se presenta la historia de una adolescente mexicana, Crisanta, quien sale de su pueblo, Pachuca, para dirigirse a la ciudad de México. Durante el viaje se encuentra con Miguel, de quien se enamora. En la ciudad, Crisanta trabaja en una tortillería. Entre ella y Miguel se desarrolla una historia de amor, la cual para Crisanta significa mucho, en tanto que para Miguel, quien trabaja en una fábrica y está aprendiendo a leer y escribir, no es tan importante, porque sus planes son abandonar la ciudad y buscar algo mejor en el norte del país. Crisanta queda desamparada por el abandono de Miguel y no quiere regresar ni con su patrona ni mucho menos a Pachuca con los González, su familia adoptiva. Así que se mantiene con trabajos esporádicos y prostitución. Cuando queda embarazada se encuentra con una conocida, quien le ayuda a abortar.

Después, sigue dedicándose a la prostitución hasta que una vieja amiga la lleva consigo a Pachuca, en donde permanece por poco tiempo con los González y encuentra un nuevo trabajo vendiendo jugos en la ciudad. Crisanta está de nuevo embarazada y esta vez sí da a luz. Como tiene que preparar sus instrumentos de trabajo sobre la calle, al mirar a su bebé a través del rebozo, le llega a la memoria el único recuerdo que tuvo de su verdadera madre cuando ésta la cargaba de la misma forma.

⁶² *El retorno del pueblo errante.*

⁶³ *El auténtico azul.*

Con una pregunta retórica, Anna Seghers presenta su obra al lector alemán: “¿Ustedes preguntan cómo vive la gente en México?”.⁶⁴ El relato inicia con la descripción de la realidad mexicana:

¿De quién se debería de hablar? ¿De Hidalgo [...]? ¿Debería hablarse de Morelos? [...] ¿Debería hablarse de Juárez? Yo no quiero narrar sobre esos hombres y tampoco sobre otros grandes personajes que vivieron después en México.⁶⁵

Parece que el yo narrador intenta distanciarse de los personajes importantes de la historia mexicana, a los cuales ya muchos otros escritores, como se vio en el primer capítulo, han dedicado obras completas. Seghers se concentra en presentar un personaje común con una historia sencilla que no sólo podría tener un espacio físico mexicano, sino que pudiera situarse en otra ciudad, en otro país. Así, la narración deja de tener una imagen exótica, pues, aunque hace descripciones de la sociedad mexicana, los valores que presenta no cambian, independientemente del tiempo y espacio; con otras palabras, un lector de cualquier nacionalidad puede imaginar la obra en el espacio físico que lo rodea. Sin embargo, lo que hace que sea una historia mexicana son los festejos y nombres de lugares o ciudades que el narrador presenta, por ejemplo: *Pachuca*, el mercado la *Merced*, la *Ciudad de México* y la *Virgen de Guadalupe*. La historia en sí, se sitúa durante la presidencia de Lázaro Cárdenas, cuyo gobierno era de carácter progresista, en el sentido de la campaña contra el analfabetismo. “En ese tiempo, el gobierno inició una gran campaña para mandar a la escuela nocturna al mayor número de gente, que aún no sabían leer ni escribir”.⁶⁶ Otro aspecto de la historia que la hace ser mexicana es la descripción del alimento básico mexicano: la tortilla, la cual es comparada con el pan de cada día: “*tägliches Brot*” (Seghers, 1994: 10). Así, el aspecto exótico que podría crearse a partir de la imagen de la tortilla deja de serlo por haberse comparado con el pan, alimento básico para los alemanes. De esa

⁶⁴“ Ihr fragt, wie die Menschen in Mexiko leben?” (Seghers, 1994: 7).

⁶⁵“ Von wem soll man erzählen? Von Hidalgo [...]? Soll man von Morelos sprechen? [...] Soll man von Juarez sprechen? [...] Ich will nichts von diesen Männern erzählen und auch nichts von anderen großen Männern, die später in Mexiko lebten.” (Seghers, 1994: 7).

⁶⁶ “Denn um diese Zeit begann die Regierung eine große Kampagne, um möglichst viele Menschen, die noch nicht lesen und schreiben konnten, in Abendschulen zu schicken.” (Seghers, 1994: 18).

manera utiliza lo otro como trasfondo de alteridad, quitándole lo exótico que otro escritor podría haberle dado al alimento mexicano. Las descripciones del ambiente físico del país son muy escasas. De la ciudad de Pachuca no hay ningún informe, al igual que de la Ciudad de México. El viaje que hace Crisanta de Pachuca a México es descrito a grandes rasgos. De la Ciudad sólo hay nombres de lugares, pero ninguna característica visual.

Con respecto al género, se muestra la clara solidaridad entre las mujeres. El sistema de padrinzgo, que es más de carácter espiritual que biológico, justifica que Crisanta viva con su madrina Lupe González, quien además de cuidar de Crisanta se encarga de sus propios hijos. De igual manera, la vecina se siente responsable por Crisanta y se encarga de buscarle un trabajo en la ciudad. Los hombres, en cambio, juegan un papel poco importante en la obra, se sabe que beben en exceso y que se reservan para ellos lo mejor de la comida. La diferencia que se hace entre Crisanta y Miguel es muy marcada. Crisanta es ingenua, está sedienta de vivir y no tiene experiencia. En cambio a Miguel la autora lo caracteriza de otra manera:

Él quería irse y deseaba otro tipo de vida [...] Él quería aprender todo lo posible, ver mucho. Él necesitaba otro tipo de mujer.⁶⁷

La diferencia que Anna Seghers hace entre Crisanta y Miguel denota una clara desigualdad de género. En Crisanta se observa su dependencia hacia Miguel. En cambio, Miguel tiene toda la libertad para decidir su destino. Mientras, el destino de Crisanta la arrastra sin que ella lo intente impedir. Por eso no sorprende que, como consecuencia del abandono y el desamor, ella se dedique a la prostitución. Al respecto de la pasividad de la mujer, la escritora Eva Kaufmann apunta sobre las figuras femeninas en las obras de Anna Seghers:

⁶⁷ “Er wollte fort, und er wollte in ein anderes Leben. [...] Er wollte viel lernen. Er wollte viel sehen. Er brauchte eine ganz andere Art Mädchen” (Seghers, 1994: 27).

En las historias de Anna Seghers, la mujer y el hombre tienen un rol de vida desigual [...] El hombre es flexible tanto en lo existencial como en lo espiritual. La mujer, en cambio, es inmóvil. Con ella vienen y luego se van. Los hombres toman las decisiones sobre sí mismos y sobre las mujeres. La mujer aguanta lo que se le pide. No ve el mundo con sus propios ojos, sino con los ojos del hombre. La existencia de la mujer en comparación con la del hombre parece ir a la deriva.⁶⁸

Pareciera que para Anna Seghers la emancipación de la mujer juega un papel secundario. En este sentido encontramos en la historia un pasaje en donde queda claro el papel de la mujer, la cual tiene que enfrentar de manera práctica o insensata lo que respecta a la maternidad, y aquí de nuevo nos encontramos con el recurso de la comparación del *otro* ya que la escritora compara la conducta de las mujeres mexicanas con la de las mujeres extranjeras:

Estaba embarazada [...] la chica le dijo, ¿tú crees que las mujeres extranjeras son tan tontas como nosotras? Fíjate, yo tengo ocho hermanos. Las mujeres extranjeras no esperan hasta que se vea el bebé. Ellas le dan fin, ellas son muy astutas.⁶⁹

Así, si tomamos como parámetro lo que Kaufmann diagnostica en las obras de Seghers, encontramos que la mujer mexicana, a diferencia de la extranjera, estando en una situación difícil no toma una iniciativa para remediarla, sino que soporta lo que el destino le tiene preparado. Al final de la obra hay una luz que alumbra el futuro de Crisanta: el hijo es la esperanza de lo que ella no pudo realizar:

Ella pensaba que su hijo podría ser inteligente aún sin padres, como el hijo en la película. Él podría aprender a leer y escribir. Podría estudiar. Hasta podría llegar a ser doctor. Él podría ser en el peor de los casos, cualquier cosa, cuando viniera al mundo.⁷⁰

⁶⁸ “In Anna Seghers’ Geschichten haben Mann und Frau einen ungleichen Part im Leben [...]. Der Mann ist beweglich, in einer äußeren Existenz wie in einer geistigen, die Frau ist mehr unbeweglich. Zu ihr kommt man und geht wieder. Die Männer tun die Taten, treffen Entscheidungen über ihr eigenes Tun und Lassen und über das der Frauen. Die Frau steht durch, (was ihr aufgetragen ist.) Sie sieht die Welt nicht mit eigenen Augen, sondern mit den Augen des Mannes. Die Existenz der Frau wirkt gegenüber der des Mannes abgeleitet” (Kaufmann, 1980: 157-158).

⁶⁹ “Sie war schwanger [...] das Mädchen sagte auch: Meinst du, die ausländischen Frauen wären so dumm wie wir? Sieh mal, ich habe acht Geschwister. Ausländische Frauen warten nicht ab [...]. Sie warten erst gar nicht ab, bis das Kind für alle zu sehen ist[...]. Sie machen schon Schluß, schlau wie sie sind.” (Seghers, 1994: 29)

⁷⁰ “Sie dachte, ihr Sohn könnte auch ohne Eltern so klug werden wie der Sohn im Film. Er könnte lesen und schreiben lernen. Er könnte studieren. Er könnte sogar ein Doktor werden. Er könnte schlechterdings alles werden, wenn er zur Welt kommen könnte” (Seghers, 1994: 33-34).

Crisanta, la protagonista, representa a las mujeres indígenas que llegan a la ciudad y se encuentran con una vida mucho más complicada de lo que esperaban. Anna Seghers retrata las experiencias difíciles de estas emigrantes presentando un cuadro de desigualdad social. Sin embargo, concluye la obra con la esperanza de que las siguientes generaciones tengan una mejor educación, y ve en México un país en vías de prosperidad.

CONCLUSIONES

La investigación que aquí concluyo tuvo el propósito de conocer y analizar algunos procesos de cambio y continuidad de las imágenes de México experimentados por el imaginario alemán. De modo que cabría preguntarse: ¿Cuál es la visión que se ha tenido de México en estos cuatro autores de lengua alemana? Los grandes procesos a los que se ha sujetado la imagen de México y especialmente la del indígena debido “a la presencia europea” han sido encontrados como lo pudimos ver, en las obras. Éstas marcan dos momentos de confrontación con lo Americano en la literatura alemana. Primero del rechazo como afirmación de lo propio y segundo de la comunicación intercultural como aceptación del *otro*. Estos momentos dan muestra de una forma de construcción de lo ajeno.

Considero que cuando se trata de crear la imagen del *otro* se deben tomar en cuenta diferentes factores: Primero, el imaginario colectivo de origen, que mira la cultura ajena. Segundo, el horizonte de expectativas de cada autor, lector, historiador, etcétera, ya que me parece imposible volver la mirada a otra cultura sin tener consigo algunas imágenes preconcebidas.

En virtud de que los estudios tautológicos son imprescindibles para el análisis de la imagen, es fundamental dar cuenta del sentido de su acción; tuve la necesidad de profundizar en su estudio, lo cual me condujo a temas como el de la otredad y alteridad para poder entender el encuentro intercultural que experimentan los individuos que miran una realidad ajena e incomprensible.

Otro aspecto que me parece importante mencionar, es que seleccioné a estos cuatro autores para estudiar las aproximaciones a la imagen del indígena, tanto las positivas, como las

negativas.⁷¹ Desde dos momentos diferentes y en tiempos y circunstancias diferentes los cuatro autores vuelven la mirada al *otro*, el ajeno, el indígena. La confrontación con el *otro* en Dauthendey y Kessler fue de superioridad y extrañeza, debido, puedo aventurar, a sus posturas conservadoras y a la visión negativa de los americanos que se tenía en Europa en el siglo XVIII y que perduró durante mucho tiempo en el imaginario cultural y social europeo. En el caso de B. Traven y Anna Seghers, en cambio, hubo un mayor intento por comprender lo ajeno, esto es posible por la postura de izquierda de ambos autores y la situación por la que Alemania estaba pasando.

Actualmente las obras literarias que aquí se trabajaron son poco conocidas. La historia de *Raubmenschen*, “a pesar de sus pretensiones realistas, debe parecernos hoy bastante inverosímil, para no decir cursi” (Meyer-Minnemann, 1997: 104). Es posible que ésta pueda ser una causa a la falta de interés y el desconocimiento de esta obra. Al igual que *Raubmenschen* de Dauthendey, la obra *Notizen über Mexiko* de Kessler es poco conocida. Sin embargo sus diarios son más conocidos, por tratarse de temas europeos de su época. En el caso de B. Traven parece que en México es más conocido y, por lo tanto leído, que en Alemania. Anna Seghers,⁷² en cambio es más conocida en Alemania. De modo que este trabajo pretende, entre otras cosas, presentar a estos autores para crear un interés en el lector, para posibles análisis futuros.

El esfuerzo por un mejor acercamiento puede deberse al multiculturalismo y la globalización de los últimos años. El acceso a la red, que sirve para comunicarnos y compartir ideas con individuos que viven al otro lado del océano, la facilidad para hacer viajes, las inquietudes por acercarse al *otro* para escuchar lo que dice, son unas de las causas de que las miradas mutuas puedan aportar una comprensión mutua de las culturas. Sin embargo, al mismo

⁷¹ Se entiende positivo y negativo como equivalentes para los conceptos *filia* y *fobia*, que a lo largo del trabajo utilicé.

⁷² Ejemplo de ello, existe en Berlín la casa de Anna Seghers, ahora museo, en la cual se lleva a cabo cada año una publicación sobre temas de la autora.

tiempo nos damos cuenta que la comprensión no es la única que impera en las relaciones multiculturales ya que se puede observar la regresión de estereotipos y prejuicios de siglos pasados.

BIBLIOGRAFÍA

Dauthendey, Max. Raubmenschen. Paul List Verlag, München, 1952, 438 pp.

Dauthendey, Max. Das Max Dauthendey Buch. Langen Müller, München, 1979, 292 pp.

Kessler Graf, Harry. Notizen über Mexico. Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, 1998, 181 pp.

Kessler Graf, Harry. Tagebücher. Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, 1918-1937, 799 pp.

Traven, B. La Carreta. Trad. de Esperanza López Mateos y Rosa Elena Luján, Selector, México, 2003, 332 pp.

Traven, B. Die Carreta. Büchergilde Gutenberg, Frankfurt am Main, 1977, 296 pp.

Seghers, Anna. Crisanta. Erzählungen 1950-1952. Aufbau-Verlag, Berlin, 1994, 275 pp.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA:

Batt, Kurt. *Anna Seghers; Versuch über Entwicklung und Werke*. Philipp Reclam jun, Leipzig, 1973, 318 pp.

Baumann L, Michael. *B. Traven; Una introducción*. Fondo de Cultura Económica, México, 1978, 291 pp.

Corominas, José/ Pascual A. José. *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, Volumen II. Editorial Gredos, Madrid, 1980.

Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. Espasa Calpe, Madrid, 2001

García de León, Antonio. Resistencia y Utopía. Ediciones Era, Vol. I, México, 1986.

- Guthke, Karl S. B. Traven. *Biographie eines Rätsels*. Büchergilde Gutenberg, Frankfurt/M, 1987.
- Hanffstengel von, Renata/ Tercero, Cecilia., (editoras). *México, el exilio bien temperado*. Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Mexicanas A. C. México, 1995, 355 pp.
- Kant, Immanuel. “Beantwortung der Frage ‘Was ist Aufklärung’” En *Was ist Aufklärung. Aufsätze zur Geschichte und Philosophie*. Hg. Jürgen Zebbe. Göttingen 1967, p 55-61.
- Kaufmann, Eva. Anna Seghers: *Drei Frauen aus Haiti*. Weimarer Beiträge 1980.
- Lürbke, Anna Maria. *Mexikovisionen aus dem deutschen Exil; B. Traven, Anna Seghers, Gustav Regler*. Tübingen, Basel: Francke Verlag. 2000, 203 pp.
- Medina y Ortega, A. Juan. *Imagología del bueno y del mal salvaje*. UNAM, 1987, 149 pp.
- Meyer-Minnemann, Klaus. “La construcción de lo hispanoamericano en algunas novelas de lengua alemana: Raubmenschen de Max Dauthendey, Der Schatz der Sierra Madre de B. Traven y Der Schlangenbaum de Uwe Timm.” En *Poligrafías; revista de literatura comparada*. Número 2, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1997, p 101-117.
- Pageaux, Daniel-Henri, “De la imaginería cultural al imaginario” en Brunel/ Chevrel, Compendio de literatura comparada. Siglo Veintiuno, México, 1994, p 101-131.
- Palla, Rudi. “Lichtbilder einer versunkenen Welt. Zur Erinnerung an den Maya-Forscher Teobert Maler.” Artikel aus dem Extra Lexikon. 2001, <http://www.wienerzeitung.at>
- Pferdekamp, Wilhelm. *Auf Humboldts Spuren, Deutsche im jungen Mexiko*. Max Hueber Verlag, München, 1958, 316 pp.
- Rall, Dietrich. “Imágenes de México en textos literarios alemanes del siglo XVIII.” En *Alemania y México: Percepciones mutuas en impresos, siglos XVI-XVIII*. Universidad Iberoamericana, México, 2005, p 345-347.
- Rall, Dietrich. *La imagen del otro: Acercamientos entre las letras mexicanas y alemanas*. CulturArte- Instituto Goethe- Embajada de la República Federal de Alemania; 1987, p 6-14.

Rall, Dietrich/ Rall, Marlene. *Mira que si nos miran. Imágenes de México en la literatura de la lengua alemana del siglo XX*. Universidad Nacional Autónoma de México- Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras. México, 2003, 300 pp.

Sánchez Loyola, Sergio. *Acercamiento histórico-literario a la figura de la Malinche y a su tratamiento literario en Alemania a lo largo del siglo XX*. Tesis de maestría, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1999.

Siebenmann, Gustav. *Anmerkungen zum Mexikobild in der deutschen Literatur*. Lateinamerika-Studien 6, 1980, p559-581.

Siebenmann, Gustav. "Das Lateinamerikabild in deutschsprachigen literarischen Texten". En Gustav Siebenmann/Hans- Joachim König (eds.) *Das Bild Lateinamerikas im deutschen Sprachraum*. Tübingen, Niemeyer, p181-207.

Stephan, Alexander. "Ich habe das Gefühl, ich bin in die Eiszeit geraten... Zur Rückkehr von Anna Seghers aus dem Exil". En *The Germanic Review*, 1987.

Steegers, Robert. *Heinrich Heines Vitzliputzli: Sensualismus, Heilsgeschichte, Intertextualität*. Stuttgart [u.a.] Metzler, 2006, 287 pp.

Todorov, Tzvetan. *La Conquista de América. El problema del otro*. Editorial S.XXI, México, 1987, 277 pp.

Todorov, Tzvetan. *Nosotros y los otros*. Editorial S.XXI, México, 1991, 460 pp.