



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

IMAGOTIPOS DEL DÍA DE LOS MUERTOS EN EL CUENTO  
“DIEGOS TOTENKOPF”  
EN *DER GESANG DES COYOTEN* DE CHRISTOPH JANACS

TRADUCCIÓN COMENTADA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS  
MODERNAS (LETRAS ALEMANAS)

P R E S E N T A :

LAURA MARÍA BENÍTEZ TORRES

ASESORA:

MTRA. JOHANA PRUDENCIO LUGO

Ciudad Universitaria, CD. MX., 2021





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.



Agradecimientos:

Durante el tiempo que me llevó concretar este trabajo, constaté que no se trata sólo de investigar, escribir y reescribir, sino más bien de las personas que están detrás de todo lo necesario para llevarlo a cabo, por lo tanto, me gustaría comenzar por agradecer a mis padres por su apoyo y amor incondicional en cada etapa de mi vida. Así como a Lars, quien me ofreció su apoyo en todo el proceso de este trabajo.

Agradezco enormemente la vocación de la maestra Johana Prudencio Lugo, quien a pesar de la distancia siempre estuvo presente y dispuesta a ayudar. Sus valiosas observaciones y comentarios dieron dirección a este trabajo; gracias por su tiempo y dedicación. Asimismo, por sus ideas, recomendaciones y facilidades, agradezco la maestra Laura Velasco. Gracias a ella fue posible cimentar las bases de este proyecto.

Agradezco la accesibilidad del escritor Christoph Janacs a la hora de permitir traducir su cuento, así como por los documentos que me compartió para complementar información sobre él y su trabajo.

No menos importante, agradezco el tiempo de las personas que se tomaron la molestia de responder las preguntas de este trabajo: Nayivi Donají Peña Vivar, Emiliano Quintana Meza, Lars Bittelbrunn, y Ulrich Wilgenbusch.

Por último, me gustaría dedicar este trabajo a las siguientes personas:

A mi mamá, Leticia Torres Vilchis por su amor materno y sus grandes sacrificios que hizo durante mis estudios en la universidad. Por esforzarse trabajando para tener todo lo necesario para concentrarme durante tanto tiempo. Gracias, mamá, estoy en deuda contigo.

A Lars Bittelbrunn por brindarme todo su apoyo. Su comprensión, su amor incondicional, su oído siempre atento y sus palabras siempre oportunas me permitieron culminar este proyecto. Gracias por motivarme y por creer en mí.

Dedico este trabajo con mucho amor y respeto a la memoria de:

Mi padre José Benítez Juárez, quien no sólo fue mi padre, sino que fue un gran amigo. Papá, desearía que estuvieras presente para compartir contigo este proyecto. Sin embargo, aunque ya no estés físicamente, todo lo vivido juntos, todas tus enseñanzas, tus influencias en la música, en la literatura y en el cine que siempre compartimos con una sonrisa continúan en cada aspecto de mi vida, pues ahora forman parte de mí. Te agradezco especialmente ser la persona que despertó en mí la curiosidad que me ha permitido formar mi personalidad. Fuiste el mejor padre que jamás pude desear. Gracias por los 28 años que tuve la dicha de tenerte. Siempre me harás falta. Te echo de menos.

A la memoria de Diego Castillo Muñoz-Rivero:

Todo lo que representaste sigue teniendo un gran impacto en mi vida después de tantos años de tu partida. Tu filosofía de vida y tu particular visión de las cosas me cambiaron para siempre, pues me enseñaron a ver el mundo desde otra perspectiva; a entender de otra forma. Gracias por compartir tu sabiduría y tus conocimientos conmigo, por fortalecerme y por ayudarme a crecer personalmente, en fin, por crecer juntos. Todas las vivencias que pasamos siempre estarán guardadas en mi memoria. Los seis años que tuve la fortuna de estar a tu lado siguen inspirándome cada día. Agradezco a la vida por darme la oportunidad de haberte conocido, por haber existido en mi vida. Te extraño mucho.

Desde un punto de vista científico, me quedo con la tranquilidad de saber que los átomos que alguna vez conformaron sus cuerpos siguen y seguirán aquí por siempre. Ahora son parte del mundo que ya dejaron, ahora conforman el lugar donde viven las personas que tocaron de alguna forma. Desde un lado más humano, sus influencias, sus enseñanzas, su sabiduría, sus ideologías, lo que compartieron y lo que fueron, así como todos los momentos que pasaron con los que los amaron se han convertido en una huella, una lección y una forma de vivir para la gente que los conoció; así que realmente aún sigue aquí presentes, aunque ya no físicamente. Gracias por existir.

Gracias a estas personas por acompañarme en este camino.

## Índice

Introducción .....	2
I. Imagología, creación de imatipos en la literatura de habla alemana .....	11
La historia de las ideas e imatipos de América en la literatura europea .....	11
Imatipos y actitudes en países de habla alemana hacia México.....	20
Análisis de imatipos, categoría imagológica, y perspectiva en “Diegos Totenkopf”.....	26
II. Sobre el autor: historia, vida y obra.....	44
Historia, relación cultural entre México y Austria y su vínculo con las categorías imagológicas y la perspectiva .....	44
Christoph Janacs: relación con México, vida, obra y alteridad.....	55
III. El lector y la recepción de imatipos .....	67
Teoría de la recepción .....	67
Conociendo al lector de “Diegos Totenkopf” .....	78
Teoría del skopos y la mediatización .....	102
IV. Texto original y traducción.....	106
V. Comentarios a la traducción. ....	141
Conclusiones .....	156
Referencias y bibliografía .....	159



## **Introducción**

Gracias a su riqueza cultural, la festividad del día de los muertos es un tema que ha ido más allá de las letras mexicanas, dando la oportunidad de conocer las ideas que tienen los numerosos escritores extranjeros atraídos por esta celebración mediante imágenes literarias, las cuales son transmitidas al lector cuando está leyendo un texto. Las imágenes mentales presentes en la literatura son el producto de la ideología de quien las describe, así que pueden arrojar mucha información del escritor cuando este habla de una cultura extranjera. La razón se debe a que se ve al “otro” desde una posición cultural propia, misma que define y limita a veces la forma de ver una cultura ajena. Sin embargo, esto no significa que necesariamente cada escritor extranjero que haya tratado un tema sobre la cultura mexicana haya producido sus obras únicamente desde una perspectiva “externa”, hay muchos escritores que han logrado introducirse al horizonte cultural del otro y es casi imperceptible esa línea imaginaria de lo propio y lo ajeno. Ejemplos sobran, si echamos una mirada rápida a las letras alemanas, encontraremos casi inmediatamente a B. Traven (seudónimo por el que se hizo tan conocido Otto Feige) escritor alemán destacado por su sensibilidad, comprensión y compromiso con los indígenas de México a un nivel tan íntimo, que no es perceptible una “visión extranjera”. Mientras que Traven se destaca por su entendimiento con el pueblo mexicano, otros autores de lengua alemana se destacan por impregnarse con la riqueza de las manifestaciones culturales mexicanas, entre los cuales podemos mencionar a: Alfons Goldschmidt, Gustav Regler, Anna Seghers y Christoph Janacs, quienes tratan principalmente la cultura popular, el folklore, el arte, la artesanía y el culto del día de los muertos, ofreciendo imágenes muy interesantes.

El poder de las imágenes que se transmiten al lector es indiscutible, porque representan una gran herramienta para acercarse a la visión particular del autor, expresan su cultura, educación, religión, época e historia personal y así son transmitidas al lector, quien a su vez las recibe y desarrolla de acuerdo con su perspectiva personal y experiencia. Las imágenes mentales, también conocidos como imagotipos, son:

“(…) imágenes que se conforman a partir de la confrontación del heteroimagotipo —imagen del Otro— con el autoimagotipo —imagen de sí mismo—. Los imagotipos son la suma de estereotipos, prejuicios e imágenes sobre la cultura del Otro en contraste con la propia”, (Pérez Gras, 2016) por lo tanto no siempre corresponden a la realidad y muy a menudo pueden acercarnos a diferentes culturas de una manera errónea y contribuir al desarrollo de estereotipos o prejuicios, actitudes, clisés e ideas preconcebidas que, aunque pueden tener un sentido negativo, dan, de cierto modo, identificación a un país y son tomadas a menudo como referencias culturales. Todo depende del enfoque que tome el escritor cuando accede a la cultura que describe. Este enfoque se puede dividir en tres actitudes (Pageaux, 1994): a) superioridad, b) extrañeza y c) permeabilidad. La primera se muestra tolerante, sin importar si es positivo o negativo. La segunda actitud intenta acercarse, pero falla al tratar de entender la cultura a la que accede. La tercera actitud se distingue porque está dispuesta a cambiar en el encuentro con lo ajeno.

Sea cual sea la actitud que mantenga un escritor cuando escribe sobre otra cultura, el poder de las imágenes es inmenso, pues son un diálogo entre dos culturas y por lo tanto se establece un medio de comunicación entre lector y autor en un texto. El autor se comunica transmitiendo una idea que se traduce como una imagen mental creada por el lector durante el acto de lectura. Por lo tanto, para constituir una obra se necesita indudablemente la participación del lector, pues al ser el receptor de las ideas hechas imágenes mentales se encarga de crear los imagotipos, imaginando las imágenes que se describen en la obra. El cómo las imagina depende de su respectivo bagaje cultural y también de sus expectativas del texto, es decir, el lector busca algo definido al leer el texto de su interés, por eso lo lee y puede influir directamente en la recepción de las imágenes, asimismo los conocimientos previos del lector sobre el tema que lee (el cual puede ser una cultura ajena) pueden influir en la forma en la concibe imágenes mentales. Por otro lado, incluso en caso de que no conociera nada sobre el tema del texto, no impedirá que el lector cree imágenes mentales basadas en sus propias experiencias y/o expectativas. Cuando el lector hace su

propia interpretación de una obra literaria, está interpretando el mensaje del escritor, mensaje que a veces contiene intencionalmente espacios vacíos de información para que el lector los complete con sus propias ideas e imaginación, de esta manera participa el lector y se concreta el canal de comunicación, acto que funciona aun cuando los espacios vacíos de información no son intencionales, pues es inherente de la actividad lectora el llenarlos siempre, se tenga conocimiento previo o no del tema a leer.

Para el estudio de las imágenes mentales, las perspectivas del autor y el lector se complementan y constituyen un texto. Ambas visiones u horizontes culturales distintos, sujetos a un tiempo histórico, con diferentes expectativas, ideas, tradiciones e incluso lenguaje, se unen para crear una versión propia de acuerdo con la experiencia pasada. Esta situación ofrece imágenes muy interesantes a veces incluso con la ayuda de la traducción. Sin embargo, hay un pequeño dilema que debe plantearse: la persona que escribe un texto es un individuo bien identificado con ideas y opinión, mientras que el lector es más bien una multitud de individuos, cuya opinión se conoce en forma de críticas y aceptación que tuvo en el momento de la publicación de una obra. Los comentarios o críticas representan la opinión de muy pocas personas conformadas por profesionales como críticos literarios, periodistas o gente que se dedica a hacer reseñas bibliográficas. En realidad, la opinión de la mayoría de los lectores no se conocerá realmente porque la mayoría no producirá nada al respecto. La mejor forma de darnos una idea global del lector es con la recepción de una obra. Sería muy interesante conocer la opinión de los lectores, mas no es posible abarcar a todos y mucho menos poder resumir o unificar opiniones diferentes que surgirán para una misma obra, por lo que para el presente trabajo recurriremos a lectores del cuento pertenecientes a diferentes horizontes culturales para conocer sus imagotipos.

Por lo anterior, es evidente que una única obra ofrece distintos imagotipos y éstos pueden diferir entre autor y lector, aunque ambos pertenezcan a una misma cultura, entonces ¿Qué pasa cuando en una obra el escritor describe una cultura diferente a la propia y accede a la cultura que describe, mediante una

traducción? ¿Se percibe lo *ajeno*? ¿Qué tipo de imágenes mentales se transmiten? Después de todo, una traducción representa otra forma más de conocer las imágenes creadas por el escritor, ya que la traducción, aparte de trasladar el idioma original a un idioma meta, acerca la obra traducida a un nuevo público, a otra cultura, por lo tanto, quizá la traducción juega un papel muy importante para la recepción de imágenes de una obra.

Ahora bien, si un escritor extranjero decide incluir a México en alguna de sus obras, los temas abordados son *grosso modo*: el pasado colonial, indigenismo o manifestaciones culturales (Rall & Rall, 2003). El escritor austríaco Christoph Janacs ha dedicado algunas obras a este último tema, como *Der Gesang des Coyoten* del año 2002, cuyo contenido se compone de 16 cuentos de temática mexicana, de los cuales elegí “Diegos Totenkopf” para conocer el manejo de imagotipos referentes a la celebración del día de muertos desde la perspectiva y experiencias del escritor. Me parece importante mencionar que no busco verificar si las imágenes descritas son verdaderas o falsas, me interesa más bien el desarrollo desde un punto de vista cultural, influenciado por el momento histórico y la experiencia personal, y cómo estos factores intervienen en el desarrollo de imágenes y cómo las recibe el lector desde su punto de vista igualmente cultural, histórico y personal. Así mismo, la traducción desempeña un papel importante para acercarse a la visión y al nivel de compatibilidad de Janacs con la cultura mexicana, porque ésta también influye en la recepción y transmisión de imágenes en el nuevo público ¿Cuánto puede influir la traducción en la recepción de imágenes en la literatura? Y sobre todo ¿Cómo influye la cultura en la recepción de imágenes y hasta qué punto influye la misma en el efecto provocado en el lector? Para responder a estas preguntas, me voy a basar en cuatro enfoques críticos que se relacionan entre sí para el estudio de imágenes y su poder según las investigaciones de Dietrich Rall: la imagología, que está ligada a la literatura comparada, la teoría de la recepción en relación con la hermenéutica, los estudios interculturales y la teoría de la traducción del *skopos*.

## 1) Imagología

Para comprender las actitudes que adoptan los escritores cuando escriben sobre una cultura extranjera, voy a basarme en las categorías imagológicas que propone Daniel-Henri Pageaux en su estudio *De la imáginería cultural al imaginario*. Se resumen en tres y serán muy útiles para la clasificación de las imágenes presentes en el cuento de Janacs y para determinar los distintos grados de compatibilidad o entendimiento de una cultura en la obra mediante los imagotipos. De igual modo, el desarrollo de imagotipos propuestos por Gustav Siebenmann nos ayudarán a conocer cómo las ideas sobre el continente americano contribuyeron en la forma en la que los imagotipos evolucionaron en la literatura alemana desde el siglo XVIII hasta la actualidad, y cómo éstas repercutieron en la transmisión de imágenes mentales.

## 2) Teoría de la recepción

Es claro que la recepción de imágenes depende tanto del autor como del lector. El autor las transmite y el lector las recibe e interpreta como si fuera un diálogo según su cultura, dentro de una época definida. Incluso si el lector se enfrenta a una cultura desconocida, llena lo que no conoce con sus experiencias personales e ideas de su tiempo, concretizando de esta manera la obra. La teoría de la recepción nace de la necesidad de reconocer el papel activo del lector en la constitución de una obra, el cual había sido ignorado por la teoría literaria. El máximo exponente de la teoría, Hans Robert Jauss, dio inicio con su ensayo *La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria*, donde critica principalmente a la escuela del formalismo ruso por su falta de dimensión histórica dentro del análisis literario y a la corriente marxista por considerar a la literatura como un mero hecho histórico. Por otro lado, Wolfgang Iser también hizo grandes aportes a la teoría, en especial al introducir su concepto de espacios vacíos o en

blanco, basados en los espacios de indeterminación en la fenomenología de Roman Ingarden (Iser, 2011). Ambos se basan en la hermenéutica, especialmente la de Hans-Georg Gadamer y su concepto de “fusión de horizontes”, el cual se refiere al choque de perspectivas culturales que se da en el momento en que una persona se acerca a cualquier conocimiento, expresa la universalidad del complejo fenómeno interpretativo desde la historicidad concreta y personal y podemos ver en funcionamiento la alteridad del sujeto (Jauss, 2011). La alteridad permite ser consciente de la propia identidad y hace posible el descubrimiento del “yo” frente al “otro”. El individuo es capaz de reconocer otras representaciones, otras tradiciones y otras costumbres diferentes de las del “yo”, lo que definitivamente ayuda a entender de una mejor manera otras culturas, porque el individuo está dispuesto a ponerse en el lugar del “otro” y alternar la perspectiva propia con la de los demás, enriqueciendo la propia visión. Así mismo, todo esto se lleva a cabo bajo un fondo histórico, que toma un papel sumamente relevante al influir en el choque o fusión de los horizontes culturales de cada individuo.

### 3) Estudios interculturales

En la literatura se hacen evidentes las ideologías, juicios y prejuicios vigentes de una época, los cuales se ven influidos por el entorno y casi siempre representan el primer acercamiento a otras culturas. Las ideas también son muy importantes porque complementan una imagen, así que conocer la historia de las ideas y sus orígenes es igual de importante que conocer las relaciones culturales e históricas que tienen Austria y México, esto para entender mejor por qué Christoph Janacs escribe tan a menudo sobre este país. Resulta inevitable preguntarse qué tan ligados están ambos países y qué tan presente está México en Austria actualmente y en el pasado, o por qué razón el escritor está tan atraído a la cultura mexicana, cuestión que probablemente esté relacionada con un hecho meramente personal, por ello será imprescindible investigar sobre su vida y sus influencias. Con los estudios interculturales, también quiero responder a las preguntas ¿cómo se aborda el tema según la perspectiva de una cultura diferente? ¿qué tanto se mezclan las culturas

y hasta qué punto ocurre esa mezcla? ¿qué similitudes o diferencias culturales existen entre un país y otro? ¿qué se conoce en Austria sobre México? Es necesario conocer la relación que tienen ambos países. ¿qué imágenes transmite México y qué papel desempeña el país para el autor, su relación personal y sus experiencias con y en el país?

#### 4) Teoría del *skopos*

Como se trata de una traducción, me gustaría responder a la pregunta: ¿cómo influye la traducción en la creación de imágenes y la recepción de una obra literaria? Finalmente, la traducción de una obra provoca otro tipo de recepción en el público porque éste tiene acceso a la traducción y no la obra original, la cual sale de su medio original para poder entrar en otra cultura y, de esta manera, ser recibida por un nuevo público con un horizonte de expectativas diferente al original. La teoría del *skopos* o escopo (palabra de origen griego, cuyo significado es “fin” u “objetivo”) se basa en la función que tiene la finalidad del texto traducido en la cultura meta, que quizá no sea el mismo que en la de origen. Adecuar el texto meta o *mediatizarlo* implica dar importancia al público receptor, a la nueva cultura. El texto traducido se debe esforzar por entablar una comunicación intercultural, pues generalmente se traduce un texto de una cultura que no tiene comparación con el público receptor, por eso el esfuerzo. Sin embargo, el cuento que nos ocupa retrata una cultura *ajena* a Christoph Janacs, lo que lleva a preguntarse ¿a quién va dirigida esta obra? “Diegos Totenkopf” retrata la sociedad mexicana, se preocupa por describir paisajes, gente, comida y ayuda de cierta forma al lector germanoparlante a introducirlo en la cultura mexicana, no obstante, jamás aclara en qué consiste la festividad del día de los muertos, parece que se da por hecho que el lector la conoce. Quizá el autor asume un lector que conoce México o incluso podría pensarse que está dirigido a un público mexicano, porque hay varios elementos propios de la cultura mexicana que sólo los mexicanos conocen y que podrían desconcertar a los lectores que no han tenido contacto con el país, además de la abundancia de diálogos y palabras en español que intencionalmente no fueron traducidos por el autor; esto

puede influir en que el lector germanoparlante que lea el cuento sin experiencia previa con México cree estereotipos o imágenes que no concuerdan con la realidad, a diferencia de un lector germanoparlante que tenga experiencias en el país, quien creará otras imágenes mentales, y nuevamente será diferente para un lector mexicano cuando lea el cuento. La teoría del *skopos* será útil para fines interculturales.

La finalidad del quehacer hermenéutico es establecer una correcta comunicación intercultural, la cual depende del traductor en este caso y de todas las traducciones. La cultura a la que pertenece el traductor influye al momento de traducir, a fin de cuentas, el traductor es también un lector sujeto a una época y a una cultura, tiene sus propias ideas y expectativas que podrían influir en una traducción. Por otro lado, si el traductor pertenece a la cultura que un autor extranjero retrata en su texto, podría verse como una ventaja, es decir, se podría asumir que el traductor conoce automáticamente “mejor” la cultura que el escritor, por lo tanto, se supondría que no debería presentar mayor problema al mediatizarla a su nuevo público. Esto, sin embargo, representa un mayor compromiso, pues se espera que el traductor no cometa equivocaciones al interpretar y traducir el texto. Pero no debería considerarse que un traductor es únicamente un buen comunicador intercultural, ni tampoco que debe pertenecer obligatoriamente a la cultura meta para evitar pormenores culturales, más bien debe ser un buen conocedor de ambos idiomas y poseer conocimientos extralingüísticos vastos.

Obras que comparten las características del cuento que nos acompaña abundan en la literatura, ofreciendo un fenómeno interesante, porque en estos casos, lo más probable es encontrarnos con más problemas lingüísticos y menos problemas de identificación cultural, o eso se supone al menos en teoría. Como “Diegos Totenkopf” cumple con estas características, en el apartado de “comentarios a la traducción” voy a dedicarme a describir las complicaciones que tuve al traducir el cuento, en el que principalmente hubo cuestiones relacionadas con la sintaxis, la gramática del alemán y la puntuación, misma que cambia

del alemán al español, así como el uso y significado de algunas palabras, y el cómo se resolvieron estas dificultades.

Por último, me gustaría concluir con una reflexión propia sobre el significado de pertenencia que se puede tener a una cultura y a un momento histórico ligado a ésta, así como discernir qué tanto influyen estos factores y cómo se manifiestan en el sujeto mediante su representación de imágenes colectivas, las cuales nos sirven como vehículo para poder acercarnos un poco a la visión y creencias de otras personas en el mundo. Pese a que los primeros acercamientos con otras culturas en el mundo provienen casi en su mayoría de imágenes, no siempre son reales, algo que carece de importancia para un primer encuentro con el otro.

Este trabajo significa un viaje para encuentros y desencuentros con uno mismo y la identidad mediante los ojos del “otro”. Christoph Janacs ha dedicado muchos trabajos a México, lugar al que siempre se ha referido de una manera cariñosa, y con sus vastos conocimientos sobre la gente, tradiciones, costumbres etc., sus obras se destacan por ser veraces, y sobre todo por mantener una posición neutral. Obras como: *Der Asche entgegen* (2000), *Die Ungewissheit der Barke* (2008), *Templo Mayor* (1998), *Aztekensommer* (2001) o *Der Gesang des Coyoten* (2002), tratan sobre la intensa conexión que siente con el mundo hispanohablante y como se mencionó anteriormente, en especial con México. Es posible que su trabajo haya inspirado a muchos germano hablantes a acercarse al país y, de este modo, nuevos caminos se han abierto para las relaciones entre México y los países de lengua alemana que, a fin de cuentas, es la finalidad de acercarse a una nueva cultura, es decir, de enriquecerse con el conocimiento nuevo para comprenderse a sí mismo a través de los ojos del otro.

## **I. Imagología, creación de imagotipos en la literatura de habla alemana**

### **La historia de las ideas e imagotipos de América en la literatura europea**

El primer acercamiento para el estudio de las imágenes es conocer su espacio cultural, su momento histórico y el desarrollo de ideas que las rodean, para ayudar a comprender cómo están constituidas y lo que las hace ser; esto último es, por un lado, lo que son en realidad y, por otro, lo que se piensa de ellas, es decir, las ideas creadas por personas de una región geográfica en un momento histórico definido, lo que a veces puede llevar a representaciones que no corresponden a la realidad. Aunque no sean reales, son muy útiles porque dan una idea general y de totalidad de lo que se cree, y por ello las ideas también influyen y son importantes para conocer una imagen. Para entender las imágenes en la literatura de lengua alemana, es necesario conocer también la historia de las ideas que las componen.

La historia de las ideas es una disciplina que estudia la evolución del pensamiento de la humanidad a través de sus culturas y cómo tales revelan el espíritu humano a través de cosmovisiones integradoras (Sánchez Meca, 1996). Las ideas forman parte muy importante de la historia del hombre, son las creencias de pueblos que se aprecian a través de la cultura y en todas sus manifestaciones, entre ellas la literatura, misma que transmite imágenes mentales al momento de su lectura y representa un medio para acceder a la visión e ideas del otro. Como cada imagen mental tiene un origen y un porqué, que generalmente reside en el entorno, comenzaré con la historia de las ideas formadas en Europa antes y después del “descubrimiento” de América y su posterior colonización, ya que este evento fue determinante para desarrollar actitudes e imagotipos para cada país americano, que han evolucionado lentamente hasta nuestros días.

Al hablar de la literatura mundial, generalmente se menciona a Europa por contar con la mayor producción mundial literaria (Bader , 2011) y sus contribuciones a múltiples disciplinas como ciencias, filosofía, artes, etc.; convirtiéndose así, en un referente mundial del desarrollo humano (sin menospreciar

otras culturas). El motivo de esta visión canónica eurocéntrica tiene una historia antigua. Sabemos que las primeras civilizaciones tuvieron su origen en el Oriente Próximo, específicamente Mesopotamia, con sociedades capaces de crear un sistema de escritura e incluso un sistema de leyes<sup>1</sup>, de crear la rueda o perfeccionar la agricultura, pero no fue hasta que Alejandro Magno, el rey del estado griego de Macedonia, estableció y propagó el sentimiento de que todo lo griego era superior con sus conquistas en Asia (Mlodinow, 2016). Grecia se había desarrollado más que las civilizaciones de Mesopotamia, destacándose en todos los ámbitos, desde poesía, medicina, matemáticas, filosofía, arte y muchas aportaciones más que conocemos hasta nuestros días. Gracias a que se había mejorado la escritura, se crearon obras que han trascendido la barrera del tiempo como *Metafísica*, *Diálogos*, *La Odisea*, los *Tratados Hipocráticos* (Anónimo, 2004) sólo por mencionar algunas. Los grandes pensadores griegos, junto a sus obras serían la clave del desarrollo científico y filosófico de la historia al influir en la literatura romana, la cual junto al espíritu cristiano sentaron las bases para el florecimiento intelectual del Renacimiento, donde destacan los mayores genios de la historia como Galileo Galilei o Sir Isaac Newton en las ciencias y William Shakespeare en el ámbito literario, entre otras personalidades más, quienes en conjunto continuaron con el desarrollo intelectual en la Ilustración y posteriormente en la revolución industrial hasta llegar a la modernidad. Con este panorama, Europa se había establecido como un gigante del desarrollo humano.

Sin embargo, la consecuencia de ser un productor formidable de creadores fue no reconocer debidamente a otras culturas y sus aportes a la humanidad, pues la filosofía del Medio Oriente, la sabiduría china o la espiritualidad de la India eran consideradas como meras influencias y como la semilla que produjo a los grandes pensadores europeos, quienes, según su visión, fueron los que realmente mejoraron y enaltecieron el espíritu humano. Claramente se había formado una visión eurocéntrica, crítica y severa

---

<sup>1</sup> Me refiero al código de Hamurabbi, datado hacia el año 1692 a. C. siendo de los primeros conjuntos de leyes que se han encontrado y uno de los ejemplos mejor conservados de este tipo de documento de la antigua Mesopotamia. *Cfr.* (Sánchez-Crespo, 2007)

hacia la literatura no europea, que se terminó convirtiendo en un medio para designar naciones y dotarles características propias que los diferenciaban bien de la ya establecida literatura europea, con claros límites entre “nosotros” y “ustedes”. Los europeos gozaban para este momento de una reputación establecida, una que fue identificada por el resto del mundo como la “cuna de la civilización” y que terminó siendo aceptada por todos. Para cualquier literatura en el mundo se había convertido casi un requisito el veredicto y reconocimiento de Europa, que ya había “aprobado” parte de la literatura mundial, aunque fuera sólo como influencia, por su parte, la literatura del continente americano aún no había corrido con esa “suerte”.

La sensación de superioridad que tiene el viejo continente respecto a otros países proviene de la conquista, un hecho que cambió la forma de percibir a otras culturas, pues el “descubrimiento” de América provocó la idea de que estas culturas no representaban, de acuerdo con Laaths (1953) “ninguna contribución a la literatura mundial, sino más bien un reflejo de otra estrella habitada” (como se cita en Bader, 2011, pág. 278). La colonización de América por parte de Europa “confirmó” la supuesta superioridad europea y dio paso al llamado síndrome colonialista, que no es más que represión, indiferencia y, sobre todo, sometimiento. Por lo tanto, en Europa ya se habían creado los primeros prejuicios e imatipos de América: pueblos incivilizados, primitivos e ignorantes. Imatipos que acabarían en siglos de desprecio y desvalorización de las culturas americanas, algo que lastimosamente se terminó aceptando (Rall & Rall, 2003).

En los años siguientes a la colonización, los imatipos apenas cambiaron con crónicas por parte de colonizadores y después por los viajeros. Especialmente en el continente americano, seguro muchos viajeros se vieron inspirados a descubrir y a crear nuevos imatipos tras las huellas que dejó Alexander von Humboldt en el siglo XVIII con sus fantásticas y extensas obras de su paso por América. A su paso por el continente, Humboldt quedó maravillado con México, lugar donde pasaría dos años anotando sus impresiones, en especial sobre la belleza natural del país. Justamente la naturaleza, grandiosa e indomable,

fue el detonante para que muchos viajeros germanoparlantes se interesaran por México, y al mismo tiempo abrió el camino para la investigación, o bien, para el encuentro del sí mismo en los ojos del otro. De tal forma que la alteridad está presente en muchas obras, principalmente en las llamadas “novelas de viaje”, donde se describen paraísos vírgenes, y donde destacan el exotismo y la exuberancia. Nació así el imagotipo más poderoso de la tradición europea: el “buen salvaje”, (Rall & Rall, 2003) marcado por su supuesto estado natural y su *pureza*. Éste es engañosamente positivo, porque guarda en sí una profunda idea de racismo, mismo que toma protagonismo en la literatura alemana de los próximos siglos.

El indígena es considerado por el europeo como un ser salvaje, indomado, natural y por ende puro, tema que muchos escritores tratan en sus obras, como el alemán Karl May, quien a pesar de no haber pisado jamás suelo mexicano, escribió la novela *Der sterbende Kaiser*, donde Benito Juárez toma ventaja sobre Maximilian von Habsburg, por ser un “indio puro”, que no es algo bueno únicamente a los ojos de May, sino para toda Europa, en cuyo sistema de valores “un indio valía más que un mestizo” (Rall & Rall, 2003, pág. 27). Como en este ejemplo, constantemente se confirman los prejuicios de la Europa imperialista, que acentúa la diferencia entre “civilización” y “barbarie”. Este tema había despertado suficiente interés como para culminar en numerosas obras de diversos autores para satisfacer al público de lengua alemana, con historias donde la extrañeza, la diferencia y la confusión reinan, pues el europeo parece no comprender lo que ve, ni comprende al otro y quien de cierta forma a veces lo sobrepasa, porque no cabe en ninguna de sus categorías tradicionales, incluso se puede percibir una confusión que le hace sentir compelido a explicar y tratar de hacer comprensible lo ajeno para compararlo con las experiencias propias.

Las teorías raciales europeas<sup>2</sup> estuvieron presentes en las letras alemanas desde buena parte del siglo XVIII, hasta entrado el siglo XX. Para entonces, la América conquistada estaba establecida como un sitio subdesarrollado, es decir, atrasada en cada ámbito donde Europa ya había resaltado, y a diferencia del viejo continente, seguía (según la visión colonialista) en estado virgen y primitivo; esto da como resultado dos visiones diferentes sobre el continente: por un lado, América como paraíso libre y como el lugar de las utopías sociales y, por otro lado, América como caos, incivilizado y atrasado. El continente por su parte aceptó tales ideas, pues la visión colonialista ya se había cimentado en las mentes de los habitantes de países americanos que habían sido colonizados, quienes aprendieron a menospreciar lo propio y sobrevalorar lo extranjero.

Si los propios habitantes de América colonizada han fomentado la mentalidad colonialista, no parece un panorama muy alentador. Sin embargo, no todo es tan malo, pues el legado de Humboldt también tuvo un impacto poderoso al impulsar considerablemente el interés por México en Alemania, abriendo las primeras investigaciones científicas, creando acuerdos comerciales, o bien, fomentando la creación de lazos políticos y culturales que establecieron relaciones diplomáticas entre ambos territorios desde el año 1879 según la SRE (México y Alemania, 2016). Si bien es cierto que las relaciones con Alemania se desarrollaron y mejoraron a partir de la unificación y gracias al legado de Humboldt, con Austria se habían deteriorado gravemente a raíz de la ejecución del emperador austríaco Maximilian von Habsburg en México en el año 1867. A pesar de todo, en el ámbito literario, las letras alemanas se incrementaron sin interrupción hasta el siglo XXI, tomando además otro rumbo cuando muchos intelectuales alemanes establecieron contacto por primera vez con la gente, quien dejó de ser considerado como parte del paisaje natural, dando la oportunidad de conocer la gente y cambiar (o simplemente agregar) imagotipos ya

---

<sup>2</sup>Como consecuencia del colonialismo europeo se expandió la idea de que hay razas superiores y otras inferiores. El filósofo francés Joseph Arthur de Gobineau decretó la superioridad nórdica con su obra *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas*. Su obra es precursora las ideas raciales en el siglo. Cfr. (Romualdi, 2015)

establecidos en la tradición europea. En consecuencia, muchos escritores del continente americano empezaron a llegar a Alemania. Durante el siglo XVIII sólo se habían publicado tres obras de autores del continente americano traducidas al alemán en Alemania, 18 en el siglo XIX, 12 obras desde 1900 hasta 1920, y para las próximas décadas, hay un incremento constante de traducciones. Entre 1920 y 1950, se publican 70 libros y esto aumenta notablemente después de 1950, sobre todo en la RDA. En los países de habla alemana aparecen de 1950 a 1960, 10 libros por año, y después, entre 1960 y 1970 un promedio anual de 23, para luego bajar hasta 14 por año (Reichardt, 2011). El llamado “*boom latinoamericano*” hizo posible que muchos escritores pertenecientes a este grupo fueran respetados por toda Europa. Nombres como Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Julio Cortázar o Gabriel García Márquez ya eran ampliamente conocidos gracias a las traducciones que tuvieron buena recepción en los países de habla alemana, como refiere Gustav Siebenmann (2011). De México destacan principalmente los escritores Carlos Fuentes, Juan Rulfo y, sobre todo, Octavio Paz. Este último, al recibir el premio Nobel de Literatura en 1990 (Montagut, 1990), llegó a cada rincón de Europa e hizo eco con sus obras, que alcanzaron fama mundial y fueron traducidas (entre varios idiomas) al alemán, pero incluso antes de esta fecha, ya había hecho su entrada triunfal a los países de habla alemana. Desde la aparición de *Das Labyrinth der Einsamkeit* en 1970, Octavio Paz ya estaba presente en varias publicaciones como antologías y revistas en alemán (Meyer-Minnemann, 2011). El público germanoparlante recibió a Paz con entusiasmo e influyó positivamente a muchos escritores, entre ellos a Christoph Janacs, quien dedicó al escritor mexicano una serie de poemas llamados *Von einem Garten* (1998), entre otros pequeños homenajes<sup>3</sup>.

Poco a poco, a las letras de Latinoamérica se le dio su merecido reconocimiento en la literatura mundial, que fue más visible tras el *boom* latinoamericano, o al impacto que tuvieron los ganadores latinoamericanos del Premio Nobel de Literatura, cuya entrada en el ámbito del reconocimiento mundial

---

<sup>3</sup>Véase más en (Rall , Christoph Janacs: Mexiko in seinen Werken )

ya había comenzado con Gabriela Mistral en 1945. El hecho de que la literatura americana ya fuera reconocida inició el cambio de la visión y actitud hacia los países de América Latina, dando paso a nuevos imagotipos, pues Latinoamérica se había convertido en un punto de interés intelectual.

Antes de su reconocimiento cultural beneficioso, también hay que contar la producción de literatura en lengua alemana sobre México iniciada a principios del siglo XX, cuando muchos vieron en esta nación un lugar para sentirse más libres. Tras la creciente tensión política en Alemania que estalló en la Primera Guerra Mundial, que obligó a muchos a huir de los horrores de la guerra y otros tantos a vivir en el exilio, además muchos simpatizantes de la Revolución Mexicana vieron la oportunidad de expresar su opinión sin ser perseguidos. El ejemplo más famoso de las letras alemanas es B. Traven. No se sabe mucho de este enigmático escritor, lo que se conoce es que, debido a sus ideas anarquistas y su supuesta implicación en la República Soviética de Baviera en 1919, fue perseguido por la policía bávara, razón que lo obligó a huir de Alemania. Tras una breve estancia en Inglaterra, logró llegar a México en 1924, lugar donde se estableció e identificó con la Revolución Mexicana, misma que lo influyó para escribir novelas sobre revolución, opresión y los sometidos<sup>4</sup>. En sus obras de talla mundial, se observa una actitud que Daniel – Henri Pageaux ha definido como manía, que se caracteriza por ser demasiado condescendiente con una cultura ajena a la propia y con tendencia a exagerar puntos positivos, lo cual se debe más a experiencias personales que a otros factores. En el caso de Traven, hubo sobradas razones para que éste se identificara con la cultura mexicana, después de todo había sido perseguido en su país por sus ideas y en México pudo proyectar con sus obras las visiones utópicas que no pudo ver concretadas en Europa. Además, para Traven, Alemania representaba prohibición de libertad y el país estaba completamente devastado por la guerra, en

---

<sup>4</sup> Véase más en (Mungula Espitia, 2002)

gran contraste con el paraíso natural que encontró en el país azteca, pese a que también había sido devastado por la revolución.

El exilio contribuyó también a formar actitudes, pues en las décadas siguientes, más intelectuales de habla alemana como Anna Seguers o Alfons Goldschmidt quienes vivieron exiliados en México tuvieron oportunidad de estar más en contacto con la gente, que más allá de ser profesores u otros intelectuales mexicanos, eran pueblos indígenas, con los que especialmente Traven había formado un vínculo tan especial. Creció pues el interés por los pueblos indígenas. Gradualmente se convirtió en un tema muy frecuente en obras de lengua alemana y a diferencia del siglo XIX, dejó de ser el imago tipo de un ser incivilizado y natural que tanto había abundado en las letras, para convertirse en la imagen de la opresión. Cabe mencionar que mientras para los más allegados al tema, el indígena representó la imagen de la opresión y la injusticia, para otros como Max Frisch quedó un remanente del colonialismo, pues el indígena representa otredad, y si bien la otredad permite reconocer la existencia del otro y así se asume mejor la propia identidad, también puede permitir la separación si no se percibe al otro como su igual. De esta forma, el nuevo imago tipo que surgió de estos encuentros fue el del indígena visto como el sometido y la víctima de la injusticia y el capitalismo, imagen presente que se encuentra por ejemplo en muchas obras de Traven<sup>5</sup>. La difusión de esta problemática hizo que posteriormente en el año 1994 con el levantamiento zapatista muchos intelectuales mexicanos dieran su opinión u ofrecer su apoyo<sup>6</sup>. Se dio relevancia especialmente a lo que antes había sido ignorado: se oían las necesidades, opiniones, vivencias de la gente que dejó de ser parte de un fondo para convertirse en los protagonistas. A raíz de este nuevo interés, la sociedad y tradiciones de los indígenas adquirieron suficiente importancia para ser objeto de

---

<sup>5</sup>Las obras más emblemáticas de Traven sobre este tema son sin duda sus novelas conocidas como la serie de la Caoba. Tratan una amplia historia de los peones, carretilleros, madereros y trabajadores forzados del sureste de México en los primeros días del siglo pasado. Aunque las novelas prestan la debida atención a los opresores blancos, el énfasis está en los humildes indios en su vida normal, en su sumisión ante la opresión, y en su exitosa rebelión contra los propietarios blancos.

<sup>6</sup>Entre algunos de los autores que escribieron sobre el Ciclo de Chiapas podemos mencionar a Juan Villoro, Octavio Paz o Carlos Monsiváis.

estudios, pues para comprenderlos mejor, es necesario ingresar a su sistema de creencias, historia, religión, folklore o bien, sumergirse en su cultura.

Con las relaciones diplomáticas ya establecidas entre México y los países de habla alemana, así como el constante contacto con la gente y cultura, surgió el último imagotipo observable: el del concepto antropológico o la alteridad. Este último imagotipo se interesa en la sociedad, tradiciones y manifestaciones culturales de un individuo. Es el más observable en las últimas décadas debido al acercamiento e interés que se ha intensificado en los países germano hablantes.

De manera muy breve, las ideas detrás de los imagotipos sobre América en Europa y la principal influencia en los países de habla alemana se expusieron en este capítulo, en el que, a manera de conclusión, se puede decir que Europa cuenta con mucha producción literaria acerca de América, y donde México cuenta con una literatura muy abundante. Debido a la abundante producción literaria sobre este país es posible percibir ideas preconcebidas, actitudes y posturas al momento de leer. Para ayudar a entender interpretar y analizar estos temas, el investigador suizo Gustav Siebenmann propone diez imagotipos comunes en las letras alemanas, además del ensayo del estudioso francés Henri-Daniel Pageaux *De la imagería cultural al imaginario* donde define las actitudes de los escritores cuando hablan del otro. Estos textos serán una gran herramienta a la hora de analizar tanto imagotipos y actitudes, pero como las perspectivas o visiones también son de suma importancia para este trabajo, me gustaría añadir, por último, las perspectivas que Dietrich Rall expone en su ensayo *Los indios de Chiapas en la narrativa alemana y mexicana* (1996) el cual da a conocer de forma general la postura que han tomado los escritores de habla alemana respecto a México de acuerdo con sus perspectivas.

### **Imagotipos y actitudes en países de habla alemana hacia México**

A grandes rasgos, se revisaron los imagotipos que surgieron en la literatura alemana sobre el continente americano y principalmente sobre México. Las ideas que generaron el “descubrimiento” y colonización de América por parte de Europa tuvieron una gran importancia para formar actitudes y crear imagotipos. La colonización a varios países africanos y americanos provocó una nueva visión del mundo que rápidamente se convirtió en un fenómeno en la literatura, en la que destacan diferentes formas de ver al otro. Cada país europeo tuvo su propio acercamiento al nuevo continente; en el caso de los países de habla alemana, la aproximación comenzó con Alexander von Humboldt, cuyas investigaciones sobre México avivaron considerablemente el interés en la población germano hablante. En cuanto a Austria, hubo adicionalmente otro tipo de huella, cuando la Segunda Intervención Francesa dio paso al denominado Segundo Imperio Mexicano, en el que el archiduque austrohúngaro Maximilian von Habsburg fue coronado emperador de México. Aunque el emperador austríaco rigió al país por apenas tres años, marcó poderosamente la relación entre ambos países durante el siglo siguiente.

El acercamiento a México que experimentaron algunos escritores de habla alemana tuvo tanto impacto que llevó a una gran producción literaria al respecto. En la abundante cantidad de obras dedicadas al país se puede distinguir actitudes bien definidas e imágenes mentales o imagotipos. Es posible identificar diez imagotipos comunes en las letras alemanas, señalados por el investigador suizo Gustav Siebenman:

1. La proyección de mitos bíblicos y antiguos sobre el Nuevo Mundo.
2. América como lugar de la utopía.
3. El carisma de las leyendas negras.
4. América como Eldorado.

5. América como continente de la barbarie, del canibalismo y de la naturaleza degradada.
6. América como región exótica, como lugar de lo indómito, de la naturaleza inviolada a fuerza de aislamiento.
7. El buen salvaje con sus muy eficaces variantes del Amazonas.
8. La noción del “mejor” americano, nacida del cansancio de Europa y de la civilización.
9. América como un mundo destruido y explotado por los europeos y por el capitalismo.
10. Como extenso campo de referencia: la diferencia antropológica o la alteridad. (Rall & Rall, 2003, pág. 76)

Es fácil notar que la colonización fue responsable de gran parte de los imagotipos antes mencionados. Todos tienen alguna relación con la colonización y la visión eurocéntrica en la que ésta resultó, a excepción del último, que se relaciona en especial con experiencias personales y está más presente en obras del siglo XX y XXI, porque corresponde al exilio de muchos escritores de habla alemana y a las relaciones posteriores que establecieron y abrieron el camino a investigaciones mutuas. De cualquier modo, está más presente este imagotipo en las obras de las últimas décadas; el resto de los imagotipos se siguen encontrando en obras actuales, sobre todo en novelas o investigaciones históricas; podemos mencionar como ejemplo *Land unter ihnen*, novela del 2011 del autor austríaco Alexander Peer. El libro habla sobre la llegada de Hernán Cortés a México y la conquista española.

El imagotipo número diez se puede observar más comúnmente en las últimas décadas como en *Der Gesang des Coyoten* (2002), con el tema de la alteridad presente en gran parte del texto. Pese a que la alteridad es el “descubrimiento” del yo frente al otro, no significa que el que ve al otro necesariamente entienda a quien ve. Por suerte, en esta obra se procura entender lo que se ve con su lado tanto negativo como positivo y todo lo que esto conlleva. Esta forma de acceder al otro es lo que el investigador francés Henri – Daniel Pageaux denomina “actitudes” en sus estudios *De la imaginaria cultural al imaginario* y son muy útiles para clasificar el acercamiento que usualmente se ve en las obras que hablan de culturas extranjeras. Las actitudes se dividen en tres:

**Manía:** la realidad cultural extranjera es considerada por el escritor absolutamente superior a la cultura de origen. En estos casos se mantiene una idealización y la representación es más bien un espejismo.

**Fobia:** es lo inverso del anterior. La realidad cultural extranjera es considerada inferior y negativa respecto a la cultura de origen. Esta actitud desarrolla una valoración positiva de toda o parte de la cultura de origen.

**Filia:** la realidad cultural extranjera es considerada positiva y encuentra su lugar en una cultura que la mira, que es una cultura de acogimiento, considerada igualmente positiva. La filia es la única que permite un intercambio real, bilateral (Pageaux, 1994).

Estas categorías ayudan a entender el grado de compatibilidad y entendimiento que existe a la hora de hablar de otra cultura desde la perspectiva propia, la historia personal y la inevitable influencia del entorno. En el caso del cuento “Diegos Totenkopf” (y en todo el libro) se distingue muy bien la filia, actitud que se distingue por el intercambio cultural y donde la cultura descrita no es ni mejor ni peor que la de origen y se aceptan las diferencias, donde además se hace un esfuerzo por entenderlas con todo lo que esto implica, expandiendo así los propios horizontes.

“Diegos Tontentokopf” es uno de los 16 cuentos que componen la obra *Der Gesang des Coyoten*, del año 2002 y como se mencionó anteriormente, las últimas décadas destacan por el imagotipo de las diferencias antropológicas y de la alteridad, en donde el interés radica en las costumbres, tradiciones, creencias, etc., del “otro”. De entre los intereses culturales que pueden existir en México, la celebración del día de muertos no puede faltar. El manejo de la muerte en la cultura mexicana destaca enormemente en el mes de noviembre y, por lo mismo, la celebración del día de muertos está tan presente en cada rincón del país. El cuento nos habla de Jerónimo, un niño de doce años quien disfruta enormemente de estos días, pues es un amante del misterio y de la muerte, temas muy presentes en la Ciudad de México, donde él habita. Sin embargo, un evento trágico lo enfrenta a la muerte por primera vez haciéndole reflexionar sobre la vida y la muerte desde la posición de la cultura mexicana o, por lo menos, así se *percibe*.

La cultura mexicana tiene una forma muy peculiar de enfrentar la pérdida de un ser querido y, aun así, no se percibe una “perspectiva externa” en el cuento. La perspectiva se refiere a una postura que toma un escritor en relación con una cultura que no es la suya. Por lo tanto, para complementar el análisis de este trabajo, me gustaría añadir las perspectivas propuestas por Dietrich Rall en su estudio *Los indios de Chiapas en la narrativa alemana y mexicana*. Como bien lo señala el título se refiere al tema indígena en Chiapas, empero, es de gran ayuda para conocer de manera general la visión de los autores de habla alemana respecto a México en general. En el estudio se muestran seis perspectivas, tres para los escritores mexicanos que escribieron sobre el llamado “Ciclo de Chiapas” y tres para los autores de habla alemana que tomaron el mismo tema para sus obras. Evidentemente, las tres perspectivas de los autores de lengua alemana son las que representan mayor interés para el presente análisis, ya que están pensadas para quienes escribieron y publicaron predominantemente en alemán y, en primer lugar, para un público no mexicano, como lo es probable para el cuento que nos ocupa. En el estudio se distinguen las perspectivas de esta manera:

a) La “perspectiva interna desde el exterior” de autores que se ocuparon intensamente de las culturas indígenas, que sintieron un compromiso fuerte con los indios marginados e hicieron de ellos un tema central de su obra.

b) La perspectiva “externa” de escritores que ocasionalmente han dedicado páginas de su obra al tema indígena, tratándolo desde el ángulo del extranjero, debido a su propio horizonte cultural.

c) La perspectiva de autores que se quedan “afuera” porque no quieren o no pueden captar la problemática y la esencia especiales de los pueblos indígenas. Para ellos, el lugar donde se desarrolla la trama de una u otra novela de su obra, es decir, Chiapas, México, parece ser un pretexto para narrar episodios exóticos, llenos de situaciones de suspenso y aventuras. (Rall & Rall, 2003, pág. 162)

No porque las tres perspectivas propuestas por Dietrich Rall traten el “Ciclo de Chiapas”, significa que no se puedan aplicar a la manera de ver a una cultura desde una perspectiva personal. En las obras de Janacs puede observarse la “perspectiva interna desde el exterior”, porque además de que el autor ha dedicado muchas de sus obras a México y a su cultura, ha estado en algunas ocasiones en el país y, en consecuencia, ha desarrollado amistades con escritores mexicanos, quienes muy probablemente lo ayudaron a concebir la cultura mexicana desde otra *perspectiva*.

Estos tres enfoques de la imagología antes mencionados se concentran en algo específico: mientras que los imagotipos son imágenes mentales y se enfocan en las ideas y creencias de una población, las actitudes se centran más bien en el nivel de entendimiento y compatibilidad por parte de quien escribe sobre otra cultura y cómo éste accede a la cultura extranjera. Por último, las perspectivas son la visión del “otro” con experiencias personales que dan como resultado expectativas y se relaciona con la alteridad. Así pues,

vamos a analizar los imatipos en la descripción de lugares y objetos de *“Diegos Totenkopf”*, porque las descripciones crean imágenes mentales. La actitud conocida como “filia”, presente en la narración, se puede observar en el manejo de la muerte presente en todo el cuento y cómo se afronta según la cultura mexicana en el marco de la tradición del día de muertos. Por último, la perspectiva interna desde el exterior nos será útil para comprender la visión de Christoph Janacs de la cultura mexicana, las razones de su interés por esta cultura, sus experiencias en el país y sus expectativas resultantes.

### **Análisis de imagotipos, categoría imagológica, y perspectiva en “Diegos Totenkopf”**

Los imagotipos representan la ideología y creencias a un nivel colectivo, por lo tanto, representan a la sociedad y no a un individuo. Como dicta la historia de las ideas, los imagotipos son cosmovisiones integradoras que dan una idea general de una época sin que éstos tengan que ser reales (Sánchez Meca, 1996). Sin embargo, es fácil percatarse de que el imagotipo de la alteridad es el que menos tiene que ver con las ideas de una época y más con algo personal, por lo cual es el más relacionado a eventos personales y a algo meramente subjetivo. Así que, respecto a los imagotipos de la alteridad, significa que el escritor ha desarrollado una relación profunda con la cultura, sus tradiciones y costumbres con un pueblo. El modo de conocer los imagotipos correspondientes a la alteridad es a través de las descripciones de lugares u objetos propios de costumbres y tradiciones de una cultura determinada. En este caso nos ocuparemos en especial del altar, de los negocios y del mercado de Sonora, porque los tres detallan muy bien lo que el autor conoce de México. La razón por la que me baso en las descripciones para analizar imagotipos se debe a que son las principales productoras de imágenes en la mente del lector, ya que las descripciones *le dicen* al lector qué imaginar y esto es lo que el autor quiere comunicar.

“Diegos Totenkopf” se sitúa en la Ciudad de México, en la colonia Roma Norte, donde habita Jerónimo, un niño que disfruta profundamente la festividad del día de muertos, porque además es también su cumpleaños. Acaba de cumplir doce años y tiene planes de encontrarse con sus amigos. Antes de salir de casa contempla el altar que él y su madre pusieron, y éste, a su vez, le hace recordar la visita a su tío Felipe, el año anterior en Pátzcuaro. Durante su visita en Pátzcuaro, además de aprender una canción (que es una calavera literaria), Jerónimo aprende a reflexionar sobre la vida y la muerte. Después de contemplar el altar y recordar la canción, sale de casa para encontrarse con sus amigos: Diego, Ernesto, Orlando y Tomás, a quienes lleva calaveras de azúcar con sus nombres. Durante el camino, la festividad del día de muertos se manifiesta en negocios, en la calle y en la atmósfera en sí. Cuando Jerónimo llega con sus amigos,

únicamente Orlando y Tomás lo esperan y como los otros dos son conocidos por su impuntualidad, hacen tiempo dirigiéndose al mercado de Sonora. El lugar, así como sus alrededores poseen un aura de misterio y misticismo que lo envuelve todo, incluso a las personas, transmitiendo así el sincretismo que aún hoy vive en la capital mexicana. No es la primera vez en el mercado para los tres jóvenes, de hecho, conocen bien sus sonidos, sus olores, sus colores y sobre todo las sensaciones que emite el lugar y que tanto encantan a Jerónimo, en especial todos los objetos del mercado que evocan a la muerte, su tema preferido. Finalmente, después de estar inmersos en el lugar, llegan al punto donde se encontrarían con Diego y Ernesto. Sin embargo, cuando llegan, reciben la noticia de que Diego falleció en un accidente. La noticia produce claramente un fuerte impacto en los jóvenes; para Jerónimo se produce el mismo vacío de la revelación que tuvo en Pátzcuaro, cuando reflexionó sobre la muerte y su lugar en el universo, al lado de su tío.

En el cuento se expresa de manera muy clara la relación tan especial del mexicano con la muerte en medio de la colorida celebración dedicada enteramente a este tema. Para conocer cómo lo llevó a cabo el escritor austríaco en el año 2002, vamos a analizar primero los imagotipos del altar, de los negocios de las calles por donde pasa Jerónimo y del mercado de Sonora, para después concentrarnos en la actitud en la visita a Pátzcuaro, por último, se verá la perspectiva general del autor.

Para empezar, veamos los imagotipos existentes en la descripción del altar:

Er nahm einen Schluck, stand auf und ging ins Wohnzimmer.

An der Wand rechts, wo sich sonst die Kredenz und der Fernseher befanden, stand nun der Altar, den sie beide gestern Abend dekoriert hatten. Er betrachtete die Äpfel, Orangen und Bananen, die Schalen mit den Kürbissen, die Teller mit dem Reis, die Körbe mit dem Totenbrot; die Flaschen und Dosen mit Bier und Coca-Cola und Tequila; die Spitzendecke mit dem Christusmonogramm, die Kerzen, die schon alle brannten, die gelben und

orangefarbenen Blumen in den Vasen und die auf dem Boden verstreuten Blüten der Totenblume.

Und die Calaveras, die Totenköpfe!

Jerónimo trat näher heran.

Mutter und er hatten gute Arbeit geleistet. Alles befand sich an seinem Platz: Die Totengerippe aus Draht und Pappmaché und die Totenköpfe aus Marzipan und Zucker mit den Namen auf der Stirn. Und an der Rückseite des Altars die Fotos der Verstorbenen: Die Onkel, Tanten und Compadres, mit denen ihn noch eigene Erinnerungen verbanden, die Bekannten und Verwandten, von denen er nur durch Mutters Erzählungen wußte, und jene, deren Namen nicht einmal mehr Mutter kannte, die aber dazugehörten und nicht fehlen durften. Und das Foto eines Mannes von dem er sich nicht sicher war, ob er nicht doch lebte, und das Mutter in einer Lade verschlossen hielt und nur ein Mal im Jahr hervorholte, um es neben den anderen aufzustellen. (Janacs , Diegos Totenkopf, 2002, pág. 39)

Los detalles del altar crean las imágenes típicas que veríamos en el altar de cualquier casa mexicana durante la celebración, como frutas, comida y el pan de muertos. Las bebidas que el difunto disfrutaba en vida están junto a las velas encendidas sobre un mantel con la imagen de Cristo, como obvia referencia a la predominante religión católica en el país. Lo más notable es que, junto a las fotos de parientes difuntos, las fotos de compadres y personas, quienes incluso la madre había olvidado, están en el altar, incluida la foto de un hombre misterioso que sospechosamente no puede faltar en ninguna circunstancia al grupo de amigos y compadres cada noviembre.

Todos los elementos típicos están presentes en el altar, incluyendo las velas, las flores regadas en el piso y las calaveras con nombres en la frente. Si bien faltan algunos elementos (que bien puede ser que el autor no consideró necesarios de agregar) como la sal, un vaso de agua para el largo viaje del difunto, o el copal, la ofrenda tiene elementos distintivos de alguien que conoce bien la celebración, incluyendo la importancia que el mexicano da a compadres y amigos. Actualmente, la construcción de un altar se puede consultar fácilmente en internet, sin embargo, en el 2002 acceder a esta clase de información tan precisa

requería verlo en persona o tener algún amigo del país, porque si bien es cierto que la celebración del día de muertos incluso en esa época ya gozaba de fama mundial<sup>7</sup>, esta clase de información específica, es decir, la de que en un altar incluyen también las fotos de compadres o de gente cuyos nombres ya han sido olvidados, difícilmente se encuentra en cualquier medio. Se sugiere entonces que el autor probablemente vio en persona una ofrenda en una casa mexicana, en cuyo altar no sólo se encontraban fotos de familiares, si no de amigos y compadres.

Los imagotipos que el lector crearía en su mente con la descripción de la ofrenda del cuento coinciden bastante bien con la realidad de la festividad. No obstante, es necesario recalcar que el que sean reales no es significativo ni representan una ventaja frente a un escenario que no corresponde a la realidad, (como se verá en los negocios) pues lo que se busca es la interpretación del autor y la práctica del conocimiento que tiene de la cultura mexicana. Por su parte, los negocios que va pasando Jerónimo de camino a ver a sus amigos están llenos de muestras de la festividad. Las dulcerías y panaderías ofrecen calaveras de azúcar y “mazapán” apilados en pirámides, pequeños sarcófagos de mazapán o pasteles con esqueletos como decoración. Los negocios de ropa reemplazan temporalmente a los maniquís por esqueletos de papel maché vestidos con prendas de vestir y zapatos, moviéndose con algún mecanismo. Las tiendas de recuerdos parece que sólo ofrecen productos relativos a este día: figuras de esqueletos de papel maché realizando todo tipo de actividades cotidianas como ir a la escuela, al dentista, comer con los familiares, estar en una peluquería, etc.:

(...) Und er wollte, zum hundertsten Mal in den letzten Tagen und Wochen, die Auslagen betrachten: in den Panaderías und Dulcerías die Totenköpfe aus Schokolade und Marzipan, nach verschiedenen Größen geordnet und zu Pyramiden aufgetürmt, ein Arsenal grinsender,

---

<sup>7</sup> La celebración del día de muertos ya era bien conocida por su particular forma de sobrellevar la muerte en todo mundo. En el año 2003 incluso pasó a formar parte de la lista Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO, organización que integró la celebración por la siguiente razón: "La institución de la fiesta de los muertos, que es una emanación de la religión popular y de las fiestas católicas, revela una sinergia cultural entre el pensamiento indígena y el sistema ideológico importado en el siglo XVI por los europeos" Cfr. (Redacción, 2003)

die Zähne fletschender Fratzen mit in allen Farben funkelnden Augen, daneben die Marzipansärge, deren Deckel zur Seite gestoßen worden waren und denen gerade Schokoladetotengerippe entstiegen, bunte Zuckergrüfte mit Zuckerblumen und Zuckerkerzen, Torten mit einer Gesellschaft tanzender Marzipanskeletten, denen eine skelettierte schokoladene Mariachikapelle aufspielte; in den Bekleidungsgeschäfte: die Totengerippe, die Mäntel, Hemden, Blusen, Röcke und Hosen präsentierten, die skelettenen Füße in viel zu großen schwarzen Schuhen, mit knöchernen Fingern Schals, Krawatten und Hüte schwenkend, und dabei unablässig ihre Kiefer auf und zu klappten; die Schaufenster der Andenken- und Kunsthandwerksläden: hier saß ein Skelett auf einem Sessel und ließ sich von einem anderen Skelett die Zähne plombieren, dort saßen beim Friseur Totengerippe mit Lockenwicklern auf den kahlen Schädeln, da segnete ein skelettierter Bischof seine skelettierte Gemeinde, dort schwenkte, auf einem Pferdegerippe reitend, ein Pancho Villa - Gerippe seinen Sombrero, hier führten zwei Polizistenskelette ein Verbrecherskelett ab, dort saß ein Familiengerippe am reich gedeckten Tisch und schmauste, und da stand und rechnete an der Tafel ein Lehrerskelett vor seinen auf winzigen Schulbänken eng zusammengedrängten Schülerskeletten; alles Skelette aus Draht und Pappmaché, weiß bemalt mit schwarzen Rändern, manche halb bekleidet, einige mit breitkremigen Sombreros auf ihren Schädeln, und alle grinsten und lachten ihn an. (Janacs, 2002a, pág. 44)

Las imágenes mentales que ofrecen los negocios y la atmósfera en general se sienten *saturadas* de la celebración, cierto es que los negocios sí ofrecen, semanas antes y después, productos alusivos a la fecha, pero no son tan abundantes como en el cuento. Lo más llamativo es, por mucho, las calaveras de mazapán, es difícil imaginarlas como mexicano porque no existen y encima de eso, imaginar a todos esos esqueletos de papel maché haciendo actividades tan complejas, también resulta complicado de recrear en la mente. Sin embargo, dicha “complicación” de imaginar lo antes mencionado sólo es aplicable para un mexicano, pues conoce bien la celebración desde la niñez y por lo mismo parte de lo que ha experimentado y lo que conoce de la tradición. Por otro lado, un germano hablante que lea este fragmento concebirá las imágenes según su acercamiento con México, el cual, en caso de ser nulo, seguro le será útil como introducción para darse idea de lo que puede esperar del festejo.

Asimismo, no se puede descartar la posibilidad de que lo descrito en el cuento coincida más con la forma de celebrar el día de muertos en el año 2002 que en la actualidad, puesto que es normal que la manera de celebrar haya cambiado hasta la fecha. Sea como sea, si lo descrito coincide o no con la celebración carece de importancia, porque el cuento forma parte de la ficción y libertad creativa del autor y por lo tanto no debe ser obligatoriamente verídico. De nuevo, lo realmente importante es que el escritor manifiesta su manera individual de entender la festividad, desde su perspectiva y conocimiento, para expresarla como lo desee. Lo que sí podrían mostrar los imagotipos resultantes, es que el autor captó la conciencia e integración de la muerte en el país y su presencia innegable en la cotidianidad, en actividades tan cotidianas como comer o ir al dentista, representados con los esqueletos en la tienda de recuerdos. Las imágenes abundantes de los esqueletos de papel maché dan una buena idea del significado de la muerte en México, así como su trato y aceptación, herencia proveniente, en parte, de los pueblos mesoamericanos que habitaron el país hace siglos. De entre los pueblos mesoamericanos, los aztecas o mexicas ya habían integrado prácticas religiosas a su sistema de creencias:

(...) ‘Sabían que la muerte era parte de una continuidad y la finalidad última’ (Haase Martínez, C. I, 2013). Para la civilización la muerte mantenía el orden cósmico vital, su dios era Mictlantecuhtli (Dios de la muerte) y Tezcatlipoca (Dios de la vida). Para las culturas prehispánicas existían nueve casas y cuatro mundos de los muertos, dentro de sus creencias se contemplaban una continuación después de la muerte; al morir se contribuía en el equilibrio del universo y dependiendo de la forma en que uno moría se determinaba el lugar a donde iría dependiendo de los dioses. TONÁTIUH ILHUÍCAC (Omeyocan), lugar donde habitaba el sol. TLALOCAN, (paraíso terrenal de los aztecas) espacio de los tlaloques o ayudantes de Tlaloc (dios de la lluvia), lugar lleno de alegrías, con un campo de mazorcas, calabazas, chiles verdes, jitomates, frijoles y flores. (Rodríguez Vudoyra, 2018)

Para la cultura y sistema de creencias de los aztecas, la muerte mantiene el equilibrio natural del universo, así que la vida no podría existir sin la muerte. Como herencia, la reflexión de la muerte y su

inevitable llegada para cada ser vivo está completamente integrada en la sociedad actual con el toque mexicano; ataviada de colores con un tono festivo durante la celebración. De hecho, así se le conoce en el mundo. Para el autor, la relación que tiene la cultura mexicana con la muerte es más personal y la conoce y percibe bien, esto se evidencia al no limitarse a sólo usar imágenes disponibles, sino que él mismo crea imágenes propias, como los esqueletos en actividades cotidianas, las calaveras de mazapán o los esqueletos-maniquí. Estas aplicaciones a su narración manifiestan cómo comprende la cultura mexicana.

Si bien es cierto que en México se tiene una visión más positiva acerca de la muerte, esto no nos exime de inquietarnos con su misterio. Mientras sigamos sin saber qué pasa después de morir, es reconfortante para muchos creer que hay vida eterna después de la muerte, una vida que tal vez valga la pena procurarla bien. Para cada cultura es diferente, mientras que, para los aztecas el destino del alma se determinaba por la manera de morir y no por los actos en vida (Ser un ser de luz, 2016), para la religión católica, los actos buenos o malos cometidos en vida determinan el destino final del alma. Pese a sus diferencias, ambas creencias coinciden en la idea de que existe una vida después de la muerte y que ésta se debe garantizar mediante rezos o con ofrendas para que los fallecidos lleguen a donde deban llegar. Como consecuencia, esta creencia conlleva inevitablemente suponer la existencia de almas en pena que no tuvieron las preparaciones adecuadas para partir y se quedaron aquí, fantasmas, espectros, seres de naturaleza sobrenatural e incluso demonios o ángeles. Cada una de estas suposiciones forman parte de la cultura de México y de su imaginario. Christoph Janacs capta muy bien este tipo de creencias de la mayoría de la población y lo expone en la descripción de una parte del mercado de Sonora:

(...) die Leinensäcke mit getrockneten Rinden, Hölzern und Wurzeln (PREPARADO PARA DIABETES stand da auf Kartontafeln, PREPARADO PARA NERVIOSISMO oder PREPARADO PARA CIRCULACIÓN oder PREPARADO PARA IMPOTENCIA); die Gebirge von getrockneten Blüten Kräutern und Gräsern, in denen man wühlen konnte, bis man betäubt war vom Duft und benommen wie in Trance weiterwankte; die Holzkreuze,

Triangel und Glaspyramiden, die Amulette, magischen Kerzen und Ringe, Gebetsmühlen, Rosenkränze, Hasenpfoten, Fläschchen mit heiligen heilenden Wassern, Seifen gegen Unheil, Pulver gegen Geister, Sprays gegen Dämonen, Edelsteine gegen den bösen Blick; das waren, vor allen Dingen, die Masken, Skelette und Totenköpfe. (Janacs , Diegos Totenkopf, 2002, pág. 46)

En este fragmento se pone de manifiesto la fusión de creencias de lo sobrenatural presente en los objetos “mágicos” mezclados con la religión católica en los libros de oración, las imágenes de santos y rosarios, o bien, la fusión con la medicina prehispánica y sus preparados de hierbas para curar cualquier mal. No obstante, lo más llamativo de esta escena, es que no sólo permite crear imágenes mentales de objetos simbólicos, sino que también permite recrear sensaciones con la ayuda de los aromas del mercado. No es la primera vez que se menciona que estos lugares pueden provocar sensaciones parecidas a caer en trance con los perfumes del lugar, antes de esta escena, el autor ya los había descrito:

Sonora!

Das Wort roch nach Maistortillas, Öl, Cilantro, Chile, Fleisch und Gewürzen, die noch herber und fremder schmeckten als in Mutters Küche, nach Stallmist, Ausdünstung und Schweiß, es war der würzige, harzige Geruch von Kräutern, Hölzern, Wurzeln, Rinden und Tees, der ätherische Duft von Pulvern, Ölen, Salben und Seifen, der honigsüße Geruch hunderter Kerzen, es war der bittersüße Duft von Räucherstäbchen und Weihrauch. (Janacs , 2002a, pág. 45)

Los aromas tienen un papel importante al transmitir el aura misteriosa del lugar, caracterizado por sus energías “místicas”, donde conviven todo tipo de religiones sincréticas. A causa de los olores típicos de un establo combinados con sudor, da la sensación de estar en un lugar cerrado y oscuro, quizá alejado de todo, como si quisiera permanecer escondido, atrapando a la gente, sobre todo esto último que se observa tanto en el primer fragmento como en el siguiente:

(...) ein schwerer, würziger, süßer Duft hüllte sie ein, legte sich wie eine zweite Haut über das Gesicht und nahm auf den Lippen Geschmack an. Jerónimo schloss die Augen und fuhr sich mit der Zunge über die Lippen. Er taumelte.

¿Jerónimo, qué pasa?

Nada, niño.

Er musste lächeln. Tomás war das Gefühl noch fremd, das einen beschleichen konnte an diesem Ort.

Sie gingen weiter, Hand in Hand, Tomás trippelnd, ganz an Jerónimo geschmiegt, der zu schweben glaubte, getragen von einer Welle aus Gerüchen, die ihn diesmal schmerzten, wohligh schmerzten wie noch nie zuvor. (Janacs , 2002b, pág. 48)

Los aromas son los portadores de las sensaciones que imperan el lugar y que envuelven y poseen por un momento a la gente, como a Jerónimo, quien lo disfruta tanto que incluso cree que está flotando; no así para Tomás, que lo expresa en reiteradas ocasiones en el cuento y es claro que el niño tiene miedo. En la parte de arriba, por ejemplo, es notable en Tomás, por la manera en que está tomado de Jerónimo, así por sus preguntas. El miedo puede estar bien justificado, el lugar en verdad puede asustar a los más incautos, no en vano el mercado es conocido tanto en el 2002 como en la actualidad por reunir a magos, hechiceros, brujos y fieles de todo tipo de religiones sincréticas y cultos, gente que va a comprar animales exóticos o cosas ilegales, o bien, puede ser sólo gente que va a hacer las compras para la cena. La cantidad de artículos que uno puede encontrarse en el mercado varía desde simples frutas y verduras hasta objetos religiosos del culto a la Santa Muerte o Jesús Malverde, limpias, lecturas de Tarot, “amarres” y los mencionados artículos para rituales de brujería y magia. En el cuento incluso se menciona esta clase de objetos de naturaleza siniestra, como la piel de una serpiente, animales secos, o la extraña cabeza negra de un ser momificado.

Por sí sola, la precisión de las imágenes del mercado de Sonora (que bien pueden conseguirse en alguna revista, libros de viajes o páginas de internet) no son suficientes para hablar del acercamiento que tiene

Janacs con México. Junto a los aromas del mercado, los colores o sonidos transmiten sensaciones que sólo pueden provenir de las experiencias personales, del acercamiento y el entendimiento de una cultura. A diferencia de los aromas, los colores no cuentan con muchas menciones, pero cuando se presentan, expresan bien el acercamiento por parte del autor a la cultura que describe. Un comentario sobre los alrededores del mercado nos da un ejemplo: “(...) und an einer Hausecke zwei junge Frauen mit kurzen roten Lederröcken.” (Janacs , 2002c, pág. 49). No es obvio que se trata de dos prostitutas jóvenes que se distinguen por las minifaldas rojas de piel. En un fragmento tan pequeño se evidencia rápidamente que el autor conoce incluso los aspectos negativos de México. Es muy probable que haya visto este tipo de escenarios durante su estancia en el país, pues este tipo de situaciones no estarían mencionadas en ninguna revista o libro de viajes. No obstante, no se descarta que pudiera encontrarse en una reseña de viajes con rasgos de fobia, la categoría imagológica característica de exaltar los puntos negativos de una cultura extranjera.

Los sonidos se parecen a los colores al no tener tantas menciones y cuando aparecen de igual forma ponen de manifiesto lo que el autor comprendió. Especialmente en el mercado, los sonidos son necesarios para la creación del ambiente del lugar y así, dar una idea de lo que esperar estando ahí. Se *oyen* sonidos varios de risas, gritos, voces, animales, golpes e incluso disputas que, en combinación con la atmósfera mística, mágica, etérea, dan a entender que el mercado es un sitio caótico, oscuro, lleno de gente, y con un carácter incluso ilegal por la venta de animales exóticos, y pese a todo, es un lugar en el que se dan cita toda clase de creencias y personas. Estos elementos, junto a los aromas, los sonidos y los colores, crean una atmósfera única que además sugieren que el escritor lo vio personalmente. El mercado mexicano es un tema tan recurrente en las obras de Janacs que sugiere que éste es muy especial para él.

El autor expone los aspectos tanto negativos como positivos de lo que ve en el mercado y de esta forma se da a entender que acepta ambos lados como una realidad más aparte de la propia, y adicionalmente se

esfuerzo en entender desde un punto de vista neutro, sin crítica. Por lo tanto, las imágenes mentales corresponden a los imatipos de la alteridad y ponen de manifiesto el conocimiento de Christoph Janacs sobre las creencias de la cultura mexicana. Asimismo, se ve en funcionamiento la actitud de filia descrita por Pegaux, actitud observada en todo el libro. En el cuento, la visita al tío Felipe en Pátzcuaro durante la celebración del día de los muertos es el mejor ejemplo de lo anterior. Cuando Jerónimo sale a pasear en la noche por las solitarias y silenciosas calles de Pátzcuaro con su tío, éste hace una reflexión sobre la vida y su ineludible fin. Primero, en esa noche clara y fría habla sobre el fin de las estrellas y la travesía que le toma a la luz para llegar hasta nuestro diminuto planeta, para después compararlo con el final de todo lo existente. Continúa hablando sobre la gente y cómo vive día a día con su eventual desenlace que, según su opinión, ya se encuentra como un tiempo definido de años para cada uno de nosotros, es decir, la muerte ya forma parte de nosotros, algo que recuerda mucho a las creencias del pueblo mexicana. Según la opinión del tío Felipe, somos esqueletos esperando salir de la prisión de carne:

(...) Frauen und Männer und Kinder, sie alle, ohne Ausnahme, sind bloß Lebende auf Zeit, im Grunde sind alle alles Tote, denen ein Stück Zeit gestundet wurde, dem einem fünfzig Jahre, dem andern achtzig, dem dritten fünfundzwanzig und dem nächsten gar nur acht. Und sie alle, jeder von ihnen trägt ein Totengerippe und einen Totenschädel in sich, wie wir sie einander schenken, morgen, am Día de Muertos, und diese Gerippe warten nur darauf, dass sich das Fleisch und die Haut von ihnen abfallen und verfaulen, und sie dann weiß und nackt sind, frei von allem Fleisch, nur noch Knochen und Staub.

(...) Ich weiß was du jetzt denkst. Auch wir, du und ich und deine Mutter und deine Freunde, wir alle tragen solche Totengerippe in uns. Wir sind alle Tote, aber wir leben noch!  
(Janacs, 2002d, pág. 42)

Por lo tanto, como muertos, vivos únicamente por una porción de tiempo, no podríamos sino habitar las tumbas en un colosal panteón. Esta es la primera alusión a los esqueletos, dando a entender que tienen un significado más profundo del que se piensa, pues en esta ocasión se les ve como personas que viven, aman, trabajan, discuten, compran, comen, mendigan, cantan etc., mismos esqueletos que evocan a los de

la tienda de recuerdos, quienes también realizan actividades cotidianas. Parece que el autor comprende muy bien que la muerte está bien integrada en la cultura mexicana y se le ve de forma positiva. La conclusión que hace el tío Felipe al respecto lo dice todo: “Jerónimo, ist dir schon mal aufgefallen, dass unsere Totenschädel alle lachen?” (Janacs , 2002e, pág. 43) es decir, hace pensar que la muerte no parece ser algo negativo. La “sonrisa” de los cráneos, es un guiño que se repite algunas veces en el cuento, por ejemplo, las calaveras de mazapán que Jerónimo lleva a sus amigos le sonríen, los esqueletos de algunos negocios le devuelven la mirada y se ríen de él y finalmente el tío menciona esta misteriosa “sonrisa”.

Por otra parte, la reflexión del tío repercute en la reacción de Jerónimo frente a la noticia del fallecimiento de su amigo Diego. Reflexión que por cierto se presenta en medio de un escenario oscuro y silencioso: los edificios se convierten en sombras, las casas en tumbas y la ciudad en un panteón, el tío incluso se transforma en una sombra negra y fría que toca con su pesada mano los hombros de Jerónimo, quien a pesar del miedo decide no escapar. Sin embargo, estas imágenes mentales que se crean en la imaginación del lector ayudan a recrear un escenario para dar impacto y peso al momento, es decir, en este fragmento, los imagotipos no aluden a cultura alguna, más bien, lo que podría expresar cultura aquí es la manera en la que los personajes piensan y actúan frente a la muerte, actitud que no es muy diferente a la de un mexicano. El pueblo austríaco claramente tiene su propia forma de tratar este tema, el cual generalmente es más reservado (Kaufmann , 1982) a diferencia de México. Entre las diferencias que se podrían mencionar, quizá la más notable es que no existe la creencia de que sus difuntos vuelvan a visitar a sus seres queridos, es decir, la muerte representa una despedida total, y como tal puede simbolizar la pérdida de esperanza de volver a ver a un ser querido. En cambio, en la cultura mexicana, resultado de la mezcla de varias creencias, se piensa que las almas de los difuntos vuelven cada primero y segundo día de noviembre a reencontrarse con sus familiares y amigos para pasar un buen momento, a beber y comer lo que se disfrutaba en vida. La creencia de que el alma del difunto retorna dos días al año se mantiene,

pese a que la mayor parte de la población mexicana es católica, religión que sostienen que el alma no regresa a este mundo, porque ésta se dirige al cielo o al infierno. La idea del regreso crea esperanza, y por lo mismo, es una forma más tranquilizadora de ver la muerte.

Durante los primeros días de noviembre se rinde culto y se venera con cariño y devoción a los difuntos, ya sea en casa con los altares o yendo al panteón a limpiar y decorar la tumba del ser querido, aunque eso signifique quedarse a pasar la noche en el panteón para recibirlos otra vez más en el mundo que dejaron. La relación tan especial que guardan las tradiciones mexicanas con la muerte es de hecho, un tema bien conocido en el mundo. Podemos observar un ejemplo en alemán en la guía de viajes *Mexiko* de la conocida editorial *Lonely Planet*:

Keine Feier in Mexiko ist mystischer verbrämt als der Día de Muertos (Tag der Toten) am 2. November. Sein Ursprung reicht bis zu den Azteken zurück. An diesem Tag wird der verstorbenen Verwandten und geliebten Menschen gedacht. Indem der Tod gefeiert wird, wird das Leben geehrt und zwar auf diese gleiche Art und Weise wie auch alle anderen Feste begangen werden: Mit Essen, Trinken und Musik. Für den Tod wird im Haus oder, was manche Familien bevorzugen, auf dem Friedhof ein Altar aufgebaut. Er wird mit leuchtenden cempasuchil (Ringelblumen), Tellern mit tamales, aus Zucker geformten Totenschädeln und dem pan de muerto (Totenbrot; ein Laib aus Eigelb, Mezcal und getrockneten Früchten) geschmückt, und man stellt die Lieblingsspeisen der Toten dazu, damit sie sich bei ihrer Rückkehr willkommen fühlen. (Noble , 2011, pág. 914)

Ninguna celebración en México es tan mística como el Día de Muertos el 2 de noviembre. Su origen se remonta a los aztecas. En este día se conmemora a los familiares y seres queridos fallecidos. Mientras la muerte se celebra, se honra la vida, y se celebra de la misma manera que otras festividades: con comida, bebida y música. Se pone un altar para la muerte en la casa o en el panteón, como algunas familias lo prefieren. Se decoran con brillante cempasúchil (caléndula), platos con tamales, calaveras formadas de azúcar y pan de muerto (pan de yema de huevo, mezcal y frutas secas), además de los platillos favoritos de los difuntos para que a su regreso se sientan en casa.

Tal como muchas otras guías de viaje, ésta describe al día de muertos como una celebración mística y ancestral. Junto a esta reseña, muchas que se puedan encontrar en guías o en páginas de internet tienen un contenido similar: la muerte se llena de festejos y color, es vista como una reconciliación con lo inevitable, como algo positivo. Esto recuerda mucho a la conclusión del tío Felipe cuando le pregunta a Jerónimo si se había dado cuenta de que las calaveras sonríen. Para el niño de doce años no es un tema extraño, la cultura de la muerte en México comienza desde muy temprana edad. Desde comer calaveras de azúcar con los nombres de familiares o amigos, tal como lo hace Jerónimo al enterarse de la muerte de su amigo (quizá como símbolo de aceptación), hasta comer otro tipo de caramelos con formas de calaveras. Desde luego que estos caramelos también pueden provenir de la festividad de *Halloween*, ya que no se debe omitir la gran influencia e impacto que ha tenido dicha celebración en estas fechas, así como su lenta inserción en las costumbres y los rituales típicos en la sociedad mexicana. Aun con la celebración de origen celta presente durante estos días, la tradición del día de muertos ha logrado mantenerse vigente, pues el consabido altar decorado con papel picado, flores de cempasúchil, calaveras de azúcar y demás elementos característicos del día muertos, rara vez faltan en las casas y escuelas de todo el país. Cabe mencionar que, en los centros educativos existe un acercamiento muy significativo al tema cultural de la muerte, ya que además de hacer altares, se incentiva la creación de calaveras literarias, cuyas rimas tienen como fin presagiar de manera cómica la muerte de seres queridos, amigos, compañeros, etc. El contenido de estas composiciones ha cambiado a lo largo de los años, ya que los inicios de éstas eran hacer fuertes críticas a políticos<sup>8</sup>, pero lo que se mantiene de la calavera literaria es que es una tradición muy mexicana que demuestra muy bien la visión de la muerte y es algo que no puede faltar en el día de muertos, por lo

---

<sup>8</sup> El origen de la calaverita se remonta a la época virreinal. En este periodo histórico, escritores subversivos comenzaron a escribir rimas pícaras con fuertes críticas sociales; naturalmente, la Corona castigaba fuertemente a quien se atreviera a escribir este tipo de poemas populares, por lo que su uso más extendido se dio hasta el México Independiente. Ya en la segunda mitad del siglo XIX, varios mexicanos aprovechaban sus habilidades lingüísticas para burlarse de varias situaciones sociales. (Redacción ADN40, 2017)

que tampoco iba a faltar en el cuento. Como muestra de su entendimiento de México, Christoph Janacs crea su propia calavera literaria:

Es calavera el inglés,  
Calavera el italiano,  
Lo mismo Maximiliano;  
Y el Pontífice romano  
Y todos los cardenales,  
Reyes, duques, concejales  
Y el jefe de la Nación  
En la tumba son iguales:  
Calaveras del montón.

(Janacs , Diegos Totenkopf, 2002, pág. 40)

La calavera literaria comparte la misma visión de la muerte sin olvidar el típico tono juguetón de estos días de celebración. La calavera no está dedicada a alguien en particular, como generalmente suele ser, tal vez se deba a que es mencionada en el cuento como una canción y no como una calavera literaria. Con todo y esto, el contenido mantiene en esencia la reconciliación y resignación tranquila de la muerte en la cultura mexicana. Más allá de este punto, llama rápidamente la atención que la calavera esté en español, lo que a todas luces tiene un significado muy profundo, implica que el autor se apega a la cultura de entrada en todos los sentidos, pues ¿qué mejor manera de sentir una cultura que aprender su idioma? Así se complementa la visión cultural y, en consecuencia, se comprende lo que se puede quedar fuera por los límites que supone no hablar un idioma. Al aprender el idioma de la cultura de interés se puede leer más información, ver películas o mejor aún, conocer personas y su cultura de forma más personal. Entonces no es de sorprender que el escritor austríaco hable español, hecho que le ayuda a conocer y comprender el entorno más que alguien que no lo hable. En la narración, el mejor ejemplo que podríamos tener de lo anterior es la calavera literaria, la cual se apega al sentido original y cumple su función, pero lo mejor es que muestra al público germano hablante una forma curiosa y oscura de las líricas mexicanas.

Llama la atención que no sólo la calavera literaria esté en español, sino que también hay abundantes frases y palabras esparcidas por el cuento con una intención segura: enfatizar que se trata de algo mexicano y por ello, deben incluirse palabras en el idioma de origen. Hay que mencionar que en el apartado de aclaraciones al final del libro se encuentra la traducción al alemán de la calavera, sin embargo, no hay traducción para todas las palabras y frases en español, esto podría resultar muy confuso, porque en un primer momento da la impresión de estar dirigido a un público germano hablante y por esta razón se esperaría que todo estuviera en alemán o por lo menos traducido al alemán. Sin pistas ni traducción de las palabras o fragmentos, un germano hablante que no hable español seguro se quedará con dudas con respecto al cuento y la celebración. Por esta razón, el cuento cambiará para cada lector dependiendo de su acercamiento cultural y tiempo histórico, así como de sus conocimientos previos de esta cultura. Por lo mismo, la recepción del libro siempre será diferente. La recepción es de suma importancia, pues recordemos que el autor quiere expresar algo con su libro, así que el lector como receptor, es una parte fundamental para cerrar el canal de comunicación. Por su importancia, la cuestión del receptor se abordará en el capítulo tres, pues el posible lector que busca Janacs con su obra, da la impresión de ser muy específico.

No hay momento que exprese mejor la filia del autor que la visita a Pátzcuaro. La reflexión y visión del tío Felipe junto con la calavera literaria, son una buena muestra del entendimiento con la cultura y la aplicación en el cuento. Presentar filia no equivale a comprenderlo todo, cuando un escritor escribe sobre una cultura ajena, ve lo que describe desde su perspectiva, lo que significa que siempre será una mera interpretación. Esto puede verse en varias ocasiones en el trabajo de Christoph Janacs, en el que, de vez en cuando, se transparenta su perspectiva al fallar su entendimiento, como consecuencia de su horizonte cultural. Como ejemplo podemos citar la preparación de tortillas con la prensa tortillera, en la que, según el autor, se usa celofán, algo que no es exacto ya que con este utensilio se debe usar un plástico suave y

fino para que no se pegue la masa. Lógicamente, al no saber por qué el autor lo escribió de esta manera, sólo podemos especular que se debe quizá a que el autor lo vio en México de forma lejana y lo malinterpretó, o podría ser también que no dio importancia al tipo de plástico usado comúnmente en la prensa tortillera y usó el celofán sólo para ilustrar la preparación y dar una idea a los germano hablantes de la comida mexicana. En cualquier caso, es una manifestación clara de su perspectiva y horizonte. Junto a este pequeño, pero significativo detalle, se puede observar de vez en cuando algunas fallas de origen lingüístico cuando escribe en español, como: “¡Vienes tarde!” (Janacs , 2002a, pág. 45) en lugar de “¡Llegas tarde!” debido a que el verbo “*kommen*” significa en español tanto “llegar” como “venir” y aunque ambos verbos signifiquen lo mismo, tienen claras diferencias de uso en español que pueden llegar a ser confusos para los estudiantes de este idioma. Este tipo de “fallas” son en realidad muy pocas y hasta cierto punto normales, la perspectiva no se puede dejar de lado, es la influencia inevitable de una cultura y un tiempo histórico que envuelve a un individuo.

En el estudio *Los indios de Chiapas en la narrativa alemana y mexicana* Dietrich Rall intenta definir los distintos grados de familiaridad que experimentan los escritores desde su horizonte cultural a la hora de enfrentarse a otra cultura. Según el ensayo, la “perspectiva interna desde el exterior” podría definir la perspectiva de Christoph Janacs, dado a que se ha comprometido con la cultura mexicana, dedicando además muchas obras al tema, donde se involucra cuidadosamente. Su interés en el país, sus costumbres, tradiciones e historia (de la que por cierto es muy buen conocedor), le ha dotado de una mayor sensibilidad. Así mismo, sus expectativas han cambiado con sus experiencias ganadas a lo largo de años, por lo tanto, su perspectiva sobre este país es otra frente a sus coetáneos y con regionarios. La perspectiva interna originada de una buena permeabilidad se mantiene desde el exterior, como bien lo explica Rall, pues esto representa su cultura e historia, que ocasionalmente nos recuerda que, aunque el autor del libro no es mexicano, no se notan muchos rasgos “extranjeros”.

A través de los imagotipos representados se evidencia el conocimiento que el autor tiene de la cultura mexicana y sus representaciones simbólicas. Su compatibilidad y entendimiento se hacen presentes a lo largo del cuento, aceptando los dos lados de la moneda sin signos de manía o fobia, sino más bien de una manera objetiva y neutra, el escritor lo acepta como una realidad más, aparte de la propia, sin olvidar o quizá sin evitar, la perspectiva propia que viene de la educación y crecer en una cultura distinta. La perspectiva que tiene debido a sus estudios sobre México y su estancia en el país, sumado a las amistades y colaboraciones que ha hecho, han abierto sus horizontes culturales y han cambiado sus expectativas e ideas preconcebidas, lo cual se ve reflejado en las obras que ha escrito. Con todo lo anterior mencionado, sólo queda preguntarse, ¿por qué el autor se ha interesado tanto y mantiene una relación tan fuerte con México? ¿México está muy presente en Austria? ¿tiene alguna influencia la historia en este acercamiento? Estas preguntas, junto la perspectiva, se abordarán en el siguiente capítulo.

## **II. Sobre el autor: historia, vida y obra**

### **Historia, relación cultural entre México y Austria y su vínculo con las categorías imagológicas y la perspectiva**

Las ideas preconcebidas y estereotipos desaparecen conforme se adquiere más experiencia en otra cultura; mediante ella se crean otras expectativas y hay un intercambio cultural, una fusión de horizontes, como lo propone la hermenéutica. La experiencia a nivel individual que ha desarrollado Christoph Janacs le ha permitido enriquecerse y aprender a través del otro; de esta forma se desarrolla empatía por este “otro” y se lo comprende desde sus circunstancias. Esta cualidad es evidente a lo largo de “Diegos Totenkopf”, pues se observa cómo el escritor se esmera en dotar a sus personajes de características de la cultura mexicana, ya que realizan rituales correspondientes a la tradición del día de muertos y en general se sienten identificados con lo que les rodea, además de que sus vidas se desarrollan en el territorio mexicano, por último, parece que considera necesario escribir esporádicamente en español para reafirmar el hecho de que se trata de un cuento de temática mexicana. En fin, no hace falta seguir para confirmar la identificación del escritor austríaco con México, más bien hace falta preguntarse ¿por qué esa identificación? ¿podría provenir de las circunstancias históricas? La historia condiciona al individuo, es decir, la manera en la que comprende su entorno viene de la ideología, costumbres, valores, lenguaje y cultura de un momento determinado de la historia que no se repite nunca, por lo mismo, impacta directamente en cómo un individuo accede a cualquier conocimiento, que puede, en este caso, ser una cultura extranjera. Acceder a ella significa conocer otro horizonte, otra visión, otro lenguaje, otras tradiciones, en fin, otra versión del mundo. Cuando se accede a otro horizonte se manifiestan las expectativas y actitudes que no son más que la expresión de su tiempo. El peso de la historia es incuestionable, por eso, incluso antes de indagar sobre un individuo, hay que conocer primero la historia que le rodea. Para el presente tema, vamos a aplicar la regla básica de la hermenéutica: “Lo individual se comprende en el conjunto, y el conjunto se comprende

desde lo individual” (Gadamer, 1993, pág. 182). Así pues, hay que comenzar primero con las relaciones México-Austria para posteriormente seguir con la vida de Christoph Janacs.

La presencia de México (junto a otros países hispanoamericanos), en los países germano hablantes comenzó a inicios del siglo XIX, como ya sabemos, con las publicaciones en alemán de Alexander von Humboldt a su paso por América. Tan sólo siete años después de sus investigaciones, el movimiento que originara la independencia de México estalló en Guanajuato. Las primeras décadas después de la difícil independencia fueron muy complicadas para la joven nación, que buscaba desesperadamente un nuevo regente capaz de tomar las riendas en medio de guerras, levantamientos, derrocamientos, e incluso un nuevo intento de conquista de España en 1829, que fue exitosamente contenido por el entonces presidente Vicente Guerrero<sup>9</sup>, sumado a problemas internos y a la pérdida de medio territorio, primero con la independencia de Texas y su subsecuente venta en 1836. Y años más tarde, a raíz de la negativa de México por vender más territorio a EE. UU, éste invade el centro de México y fuerza la venta de Alta California y Nuevo México en 1845. Ambos hechos sucedieron bajo el mandato de Antonio López de Santa Anna. Igualmente, durante su administración, México y Austria establecieron relaciones diplomáticas el 30 de julio de 1842 a través de la suscripción de un Tratado de Amistad, Navegación y Comercio (Secretaría de Relaciones Exteriores, 2016), relaciones que terminarían bruscamente tras los eventos ocurridos durante el periodo conocido como la Segunda Intervención Francesa.

### Segunda Intervención Francesa

Después de la conquista española, México tuvo que enfrentarse a diferentes intentos de invasión europea. Algunas veces porque no podía cumplir lo que prometía en sus acuerdos y los países afectados

---

<sup>9</sup> Véase más sobre este tema en Fernández (*Historia de México. Un recorrido desde los tiempos históricos hasta la época actual*, 2002)

consideraban conveniente invadir y exigir lo suyo<sup>10</sup>. En este caso se remonta a la toma de poder del presidente liberal Benito Juárez y la difícil situación que tuvo que encarar. El país se sumía en problemas, el más serio por mucho fue la pobre economía que imperaba, sumado a la cuantiosa deuda externa con Inglaterra, España y en mayor medida con Francia, así que Juárez tomó la decisión de no pagar la deuda para poder modernizar el país, pues el presupuesto nacional simplemente no alcanzaba para reconstruirlo después de la Guerra de Reforma y al mismo tiempo pagar lo que debía. La falta de cumplimiento y la interrupción del pago provocaron la ruptura de relaciones diplomáticas con estas naciones, por lo que acordaron enviar una flota de barcos a Veracruz para reclamar lo suyo sin entrar a tierra, y no intervenir en los asuntos internos de México. Mientras que España e Inglaterra cumplieron con lo acordado, Francia tenía la intención de establecer un imperio para sus propios intereses, bajo el mando de Napoleón III. Inmediatamente se iniciaron ataques que, victoria tras victoria, llegaron a la Ciudad de México, suscitando la huida de Juárez al norte. Con la toma de poder y siguiendo el plan de establecer el Imperio, se procedió a la búsqueda de un monarca europeo católico.

### Segundo Imperio Mexicano

Napoleón III sugirió ofrecer la corona a Maximilian von Habsburg, hermano del Emperador de Austria Franz Joseph I, quien aceptó entusiasmado, creyendo que gobernar en el continente americano supondría una aventura exitosa, sobre todo por el gran apoyo francés que se le ofreció. Así, Maximilian y su esposa Charlotte arribaron a México en mayo de 1864, tras firmar los Tratados de Miramar con Napoleón III. El tratado establecía, entre otras cosas, que el monarca recibiría apoyo militar francés durante los seis años que estaría ahí. Durante su mandato, el emperador gobernó su nuevo hogar con agudo sentido liberal,

---

<sup>10</sup> La Primera Intervención Francesa se debió, por ejemplo, a que México no cumplió con los privilegios comerciales que le había prometido a Francia, cuando este país le prestó dinero y lo reconoció como nación independiente en 1830. Como jamás se cumplió lo estipulado, Francia consideró necesario proceder al mandar su flota en 1838 a Veracruz para exigir lo suyo. El ataque culminó con la heroica participación de Santa Anna. Su acto marcó el fin de la guerra e inició negociaciones con el gobierno francés. *Cfr:* (Fernández I. , 2002)

además se esforzó por cuidarlo y embellecerlo, trató de respetar las tradiciones mexicanas, así como de enaltecerlas y preservarlas, también apoyó sobre todo a los indígenas, con quien se mostró especialmente empático. Por otro lado, el legítimo gobierno de Juárez nunca dejó de prepararse y organizarse para derrocar al Imperio en cualquier oportunidad, al considerarlo un gobierno extranjero e ilícito. No obstante, el Imperio por sí solo fue llegando a su fin gradualmente, causado en mayor parte por la severa crisis económica que asolaba a la nación y que empeoró cuando la milicia francesa abandonó a Maximilian en 1867. La situación del emperador era grave, buscó apoyo sin éxito en Europa y, en su desesperación, se acercó a los conservadores que le aconsejaron no abdicar y, por ende, no abandonar el país. Como último recurso, Maximilian se fue a Querétaro, que es una región más fácil de defender, lamentablemente para el monarca austriaco, el gobierno juarista, tras una serie de triunfos, lo apresó y lo fusiló en el Cerro de las Campanas el 19 de junio de 1867. El hecho derivó en la ruptura de relaciones con Austria hasta junio de 1901, la acción fue vista en Europa como un acto barbárico, producto de la falta de orden (Fernández I. , 2002). Antes de este año, ningún país rico quería invertir en México por ser considerado como un lugar sin estabilidad política o social.

### El porfiriato

Sin caer en opiniones positivas o negativas alrededor de la figura de Porfirio Díaz, el presidente que tomara el poder después de Sebastián Lerdo de Tejada a finales del siglo XIX fue quien inició un cambio político y económico nunca visto en México. Los años más productivos de su mandato fueron de 1884 hasta su destitución en 1911. Si bien es cierto que Porfirio Díaz no dudaba en usar la fuerza contra los que se rebelaban (fue en especial violento contra los indígenas) y que poco a poco su mandato se convirtió en una dictadura constitucional, también impulsó la economía, el transporte y la comunicación. En un intento de reforzar la economía, Díaz comenzó a conformar el sistema bancario mexicano desde 1880; a partir de 1885 se incrementó la producción en el sector minero para poder obtener ingresos por exportación.

Durante su administración se construyeron 19,000 kilómetros de vías férreas gracias a la inversión extranjera que se expandió a la agricultura y al petróleo (Fernández, 2002a). Para inicios del siglo XX, Díaz ya había restablecido relaciones con Europa, que al pasar de los años crecieron, se fortalecieron y se mantuvieron, incluso después de la deposición del régimen porfirista y continuaron aún después de la Revolución Mexicana (1910-1917).

### “Anschluss”

Mientras tanto en Europa, la Primera Guerra Mundial (1914-1918) llegaba a su fin con la firma del Tratado de Versalles. Dicho tratado prohibía explícitamente la anexión política de Austria a Alemania. Para entonces Austria estaba habitada por población alemana y el Imperio de los Habsburg. Pese a la prohibición, muchos habitantes de Austria votaron en un referéndum a favor de anexarse (Steininger, 2008). Este hecho se tomó como objetivo para los nacionalistas alemanes y su avance expansionista por Europa. Con el ascenso al poder de Adolf Hitler se ejerció más presión para dicha anexión. Para llevar a cabo la anexión, los partidarios de Hitler exigían la legalización del partido nazi en Austria para participar activamente en el gobierno austríaco y de este modo poder manipularlo. Las posibilidades de este plan eran grandes, pues el partido nazi no hacía más que aumentar en sus allegados. Ya para 1932, el partido había ganado la mayoría de las elecciones en Austria, pero para ganar todas, los nazis austríacos llevaron a cabo un golpe de Estado en Viena: asesinaron al canciller Engelbert Dollfuss en 1934 para tomar el poder definitivo. El intento fracasó por la intervención de Benito Mussolini, quien desplegó inmediatamente tropas italianas para apoyar a los descendientes de Dollfuss y así evitar la invasión nazi, de esta manera se pospusieron los planes de Hitler, ya que en ese momento todavía no contaba con la *Wehrmacht* y no quería un conflicto con la Italia fascista (Steininger, 2008a). Kurt Schuschnigg sucedió a Dollfuss, quien, como su antecesor, compartía la mentalidad fascista en su regencia, pero a diferencia de éste se esfuerza por mantener a la nación independiente. Tras una serie de ataques violentos de austríacos

nazis, así como la toma de varias ciudades exigiendo la anexión, Schuschnigg convocó a un plebiscito, donde no se especificaba la anexión y en cambio se exhortaba al pueblo a mantenerse unido. Al enterarse, Hitler inmediatamente decidió invadir Austria y obligó la destitución del canciller Schuschnigg para nombrar al austríaco nazi Arthur Seyss Inquart, quien dio la bienvenida a las tropas de la *Wehrmacht* el 12 de marzo de 1938, sin embargo, no fue sino hasta el 15 de marzo que el triunfo fue evidente cuando Adolf Hitler llegó a Viena y declaró la anexión ante 250,000 simpatizantes (Steininger, 2008b). Austria se convirtió en Ostmark y pasó a ser un estado más del Tercer Reich. Las autoridades nazis convocaron a un nuevo plebiscito en abril del mismo año para sosegar al pueblo. El resultado aprobó la anexión con una supuesta reacción favorable del pueblo austríaco, no obstante, como se puede observar en la imagen de abajo, es más que evidente que los austríacos se veían obligados a marcar “sí” en el mismo.



Imagen recuperada de <https://www.facinghistory.org/holocaust-and-human-behavior/chapter-7/taking-austria>

Es claro que Alemania violó el acuerdo del Tratado de Versalles. Por su naturaleza violenta, la situación del país, antes y durante este período, fue muy grave, orillando a Schuschnigg a pedir apoyo a algunas naciones europeas, como de hecho lo establecía el mismo tratado. Entre muchos puntos se estipulaba que, en caso de una anexión forzada, como se temía desde un principio, Francia y/o Reino Unido debían intervenir. Como se sabe, ambas naciones desacataron por completo el tratado. Otra nación que no brindó

ningún tipo de apoyo fue Italia, que para 1938 ya compartía la misma ideología del Tercer Reich. El único país que se opuso firmemente a la anexión fue México.

### La intervención de México frente al “*Anschluss*”

En el año de 1937, el presidente mexicano Lázaro Cárdenas había designado a Isidro Fabela como representante permanente de México ante la Sociedad de Naciones Unidas en Ginebra. Mediante un comunicado del presidente mexicano al diplomático Fabela, se redactó una carta en francés y español (Drekonja, 1988) para protestar enérgicamente contra la anexión forzada y la ocupación ilegal nazi de Austria. La protesta fue presentada el 19 de marzo, exactamente una semana después de la invasión. México fue el único país en el mundo que condenó el hecho, manifestándose oficial y formalmente ante la Sociedad de Naciones Unidas. Para Cárdenas, la ocupación nazi no era más que una violación al derecho de autodeterminación de cada nación soberana, así como un grave atentado al sistema multilateral de convivencia pacífica internacional. Según la Secretaría de Relaciones Exteriores de México de 1938, una parte de la carta (como se cita en Payán López, 2014, pág. 3) estipula lo siguiente:

El gobierno de México, siempre respetuoso de los principios del Pacto y consecuente con su política internacional de no reconocer ninguna conquista efectuada por la fuerza, categóricamente protesta la agresión exterior de la que es víctima la República de Austria.

Cabe preguntarse ¿por qué razón esta solitaria protesta? La razón proviene de la Doctrina Estrada, cuyo objetivo se basa en mantener la neutralidad de México en la escena internacional y, en consecuencia, apoyar la soberanía inalienable de cada nación<sup>11</sup>, así que el ataque perpetrado contra Austria no iba a pasar

---

<sup>11</sup>Cabe decir que no era la primera vez que México actuaba frente a una invasión violenta, en 1935 ya se había opuesto a la invasión italiana a Etiopía. Véase más en (Fernández Ó., 2018)

desapercibido, aunque costara la pérdida de importantes socios comerciales, ya que apenas el día anterior a la protesta, Lázaro Cárdenas había expropiado el petróleo mexicano (Sáinz, 1998). Con el riesgo de perder socios, así como de provocar intervenciones, México se mantuvo firme en su postura. Diez años después de que el *Anschluss* llegara a su fin en 1945, se reconoció a Austria verdaderamente como nación independiente. El acto de México le valió el reconocimiento de Austria, que como muestra de agradecimiento, en 1956 se llamó *Mexikoplatz* a un parque en la ciudad de Viena, esto para homenajear esta acción desinteresada y a partir de 1958 se le dedicó un monumento (Payán López, 2014).

Las placas relatan este hecho histórico de manera visible en ambos idiomas para que los interesados accedan a una



información más directa y fácil. (Imágenes recuperadas de <https://www.quora.com/Was-Mexico-the-only-nation-to-protest-the-Anschluss-If-so-why-didnt-the-other-nations-not>)

Cabe mencionar que este monumento no es el único reconocimiento visible en Viena, también existe una calle nombrada “Gilberto Bosques” en honor al diplomático mexicano conocido por su heroica acción de salvar la vida de más de 40,000 víctimas del Holocausto brindándoles visas para residir en México, así como por su lucha incansable a favor de los Derechos Humanos durante la Segunda Guerra Mundial (Ramírez Cuevas, 2017). Durante esta época, el gobierno mexicano abrió sus puertas y sirvió como asilo

para miles de refugiados (Ramírez Cuevas, 2017a). Ambos reconocimientos son visibles y están presentes aún en la actualidad. Al mismo tiempo sirven como un recordatorio de lo cercanos que están ambos países a pesar de su distancia.

### El penacho de Moctezuma

No se puede hablar de las relaciones entre ambos pueblos sin obviar la vieja y conocida disputa por el penacho que supuestamente perteneció a Moctezuma II y que llegó a Austria a finales del siglo XVI como regalo del conquistador español Hernán Cortés (Matos Moctezuma, 2012). México ha pedido en reiteradas ocasiones que se le devuelva dicho objeto sin éxito alguno. Se han contado ya múltiples negociaciones en las que Austria siempre se ha mantenido firme con su decisión de no devolverlo a su país de origen con el argumento de que aparentemente el penacho es muy frágil para un traslado seguro, permaneciendo en el Museo Etnológico de Viena. No se ha llegado a una conclusión que satisfaga ambas partes, incluso se ha propuesto un intercambio: el país europeo está muy interesado en la carroza que perteneció a Maximilian y que se encuentra actualmente en su otrora hogar, el Castillo de Chapultepec. De efectuarse el intercambio, la carroza formaría parte del Salón de Carruajes del Palacio de *Schönbrunn* (Payán López, 2014). El gobierno mexicano ha rechazado esta petición, porque se ha especificado puntualmente que el presunto intercambio es más bien un préstamo, es decir, tanto el penacho como la carroza tendrían que regresar y eso no lo quieren ambos países, y si se piensa, la idea es muy contradictoria, porque se supone que el penacho no puede viajar por su estado.

Actualmente sigue sin haber algún tipo de solución, parece ser que va a tomar todavía algún tiempo acordar un plan conveniente para ambas partes. Por ahora, México tendrá que seguir esperando el retorno del penacho y la grandeza del pasado que éste representa.

## Conclusión

La historia de cada país en el mundo guarda un pasado lleno de grandes momentos, altibajos, tensiones, guerras, etc. Justo esto es lo que cada nación del mundo tiene en común, y podría decirse que compartimos entonces, una historia colectiva. En lo que refiere a Austria y a México, la historia conjunta de ambos pueblos está muy presentes en la vida cotidiana de ambas naciones si se les pone la suficiente atención. Por ejemplo, en la Ciudad de México hay un tramo del Paseo de la Reforma llamado “Jardín de Austria”, existen tres casas de cultura austríaca además del Foro Cultural de Austria (Payán López, 2014a), fuera de la Ciudad, en Querétaro se encuentra el Colegio Austríaco, cuyo propósito es brindar educación en alemán a niños austriacos y mexicanos. Por otro lado, en Austria, específicamente en Viena, se halla el Instituto Cultural Mexicano, el cual, cabe decir, es el único país en el mundo que tiene una institución de este tipo en Austria (Payán López, 2014b). Esta institución hace posible un acceso sencillo a la cultura mexicana, pero incluso este acceso se puede ver caminando por la capital austríaca, por ejemplo, en la calle *Leopold II* se puede ver *Mexikoplatz*, cuyo nombre hace una obvia alusión a México y recuerda la actuación de este contra el *Anschluss*, así como también recuerda su nexo a lo largo de los años. Aunque pequeñas, estas manifestaciones pueden convertirse en el primer acercamiento a una nueva cultura, pues si se les observa detenidamente, pueden ser el catalizador para sumergirse a una cultura extranjera, es decir, si una persona visita el Museo Etnológico de Viena y ve el penacho del emperador mexicana Moctezuma, podría suscitar preguntas como ¿cuál es la razón de que este objeto se encuentre en Europa y no en su país de origen? O, de vuelta en la capital mexicana alguien que da un paseo por el Paseo de la Reforma y llega al “Jardín de Austria”, podría provocar suficiente curiosidad como para preguntarse por qué en México existe un jardín dedicado a este pequeño y lejano país europeo. Esta curiosidad podría convertirse en un aliciente para investigar y descubrir que, de hecho, todo el Paseo de la Reforma fue un encargo del emperador austríaco Maximilian para su esposa Charlotte durante su reinado en México, y

que antes de llamarse así, era el Paseo de la Emperatriz (Aguirre Botello , 2015), y que por cierto, la huella de Austria no se detiene ahí, ya que el castillo en Chapultepec está ahí como un vestigio de emperadores venidos de tan lejos y que aún hoy unen nuestras historias.

Sabemos que, al acceder a una cultura extranjera es posible deconstruir los estereotipos y crear una nueva visión que se va a transformar conforme se va aprendiendo y experimentando, siempre y cuando se mantenga apertura y se desee ir más allá del propio horizonte cultural, el cual actúa como una especie de barrera que podría no permitir el conocimiento pleno de una cultura y la inmersión en ella. Para todo ello, la experiencia es necesaria, porque a través de ella el sujeto sabe qué esperar, su perspectiva va cambiando, el acercamiento puede hacerse más fuerte y se obtiene un intercambio que lo enriquece culturalmente. La historia tiene un impacto profundo en la manera en la que una persona se mueve por el mundo y cómo aprehende, pues lo que nos rodea es una cadena de eventos históricos que culminan en nuestro presente y condicionan la vida actual. No se debe obviar que cada uno comprende una cultura extranjera como puede y como desea, porque es algo completamente subjetivo y por eso mismo, es algo único. En el caso de Janacs ¿qué pudo haberlo acercado más personalmente a México?

### **Christoph Janacs: relación con México, vida, obra y alteridad**

La hermenéutica comenzó como la interpretación de las escrituras sagradas, pero con los aportes de Friedrich Schleiermacher y sobre todo de Wilhelm Dilthey, se convirtió en una teoría de comprensión humana. Dilthey introdujo por primera vez el concepto de “consciencia histórica” al proceso de comprensión de todo conocimiento nuevo. Éste se entiende como la universalidad del hombre en cuanto que reconoce a todos los datos de la historia como manifestación de la vida misma. De esta manera, el hombre que es consciente de su entorno comprende mejor. Basado en esto último, Hans-Georg Gadamer hizo sus aportes a esta rama con la individualidad del romanticismo (exaltación del yo; búsqueda de la originalidad en uno mismo<sup>12</sup>) al considerar que, si bien la consciencia histórica es importante para la comprensión del rededor no está completa sin la consciencia de uno mismo. Según el filósofo alemán, la autoconsciencia dota al individuo de la sensibilidad suficiente para reconocerse en el otro al formar parte de la misma unidad al que él mismo pertenece, en consecuencia, se auto comprende y comprende su entorno de mejor forma, por esta razón, la alteridad se relaciona profundamente con la hermenéutica de Gadamer, pues refuerza cualquier experiencia nueva. Aquí nos encontramos con una palabra clave “la experiencia”, concepto que representa el camino para la comprensión; quien experimenta gana horizontes y se conoce así mismo y al mismo tiempo lo que le rodea mediante la historia tanto común como propia.

Antes de continuar, es menester recordar nuevamente que como la historia lo “envuelve” todo, significa que el individuo está sujeto a una convención de ideas, lenguaje, costumbres, tradiciones, creencias de un grupo de personas en un momento histórico definido, o como Gadamer lo llama, en un “horizonte”, cuyo significado se relaciona con el ámbito de visión que abarca y encierra todo lo que conocemos, condicionando nuestro ser y actuar, lo que indefectiblemente orilla a conocer desde una perspectiva definida. A fin de cuentas, nosotros pertenecemos a la historia y no al contrario. No es fácil librarse de los

---

<sup>12</sup> Véase más sobre este tema en (Ibarra, 2016)

prejuicios e ideas de un periodo definido “(...) los prejuicios de un individuo son, mucho más que sus juicios, la realidad histórica de su ser” (Gadamer, 1993, pág. 174) por esta razón, indagar la historia que rodea a un sujeto ayuda a entender mejor su visión, ideología e incluso lenguaje; por supuesto, sin relegar la historicidad propia de una persona y su individualidad, pues esto es la base de la hermenéutica. Sin embargo, es evidente que tratar de escudriñar la individualidad de alguien muy seguramente llevará a un resultado infructuoso, ya que la realidad psíquica es un misterio inescrutable, un individuo se forma de manera única en cuanto se desarrolla experimentando el efecto condicionador de las circunstancias que le rodean. Esto no significa que la individualidad deba entenderse como una mera consecuencia de factores causales, más bien, se debe reconocer al individuo como una unidad en sí mismo, consciente y libre de tomar sus propias decisiones, asimismo, es una unidad vital que se expresa en cada una de las manifestaciones de la totalidad que le rodea y por ello se le puede comprender desde ellas (Gadamer, 1993a). Si nos percatamos entonces, todos estos aspectos se completan y reafirman la regla de la hermenéutica: “Comprender el todo desde lo individual y lo individual desde el todo” (Gadamer, 1993b, pág. 182).

Del capítulo anterior se puede decir que ya tiene una idea de las circunstancias históricas que rodean a Christoph Janacs, de modo que ahora es más sencillo tratar de entender sus intenciones y posible opinión, así como la razón del escritor, nacido en 1955 en Linz, Austria, se pudo haber interesado por este país en particular. Empecemos con que la historia conjunta de México y Austria, sumado a la gran expansión intelectual y cultural de Latinoamérica en Europa tuvieron que ver con su interés particular del escritor por México, pues según el ensayo “Christoph Janacs: Mexiko in seinen Werken” de Dietrich Rall, podemos saber que, desde muy joven, el escritor austríaco desarrolló un gusto por los pueblos precolombinos y posteriormente conoció las obras de Karl May, con las que se intensificó su interés por esta región. Después de sus estudios en Germanística y Teología en las universidades de Salzburg e

Innsbruck, recibió una beca en 1993 que le permitió vivir un año en México. La estancia originó muchas obras que tratan temas mexicanos; como ejemplo podemos citar a *Der Asche entgegen*, (2000), *Aztekensommer* (2001), *Der Gesang des Coyoten*, (2002) o *Die Ungewissheit der Barke*, (2008), obras que destacan experiencias personales con y en el país.

Es necesario hacer un paréntesis, porque la experiencia es clave para la hermenéutica, y presupone que las ideas preconcebidas se desvanecen para dar paso a un conocimiento más real, a una especie de enfrentamiento que puede romper expectativas y prejuicios, posibilitando a su vez el autoconocimiento mediante el reconocimiento del otro como una unidad y no como la extensión de uno mismo. Poco a poco se llega a la reconciliación y al reconocimiento del “otro”. Es importante reiterar que el reconocimiento del otro (alteridad) es el mejor camino para la comprensión y éste sólo se adquiere a través de la experiencia. Ya para Friedrich Hegel, la experiencia conducía necesariamente a un saberse a sí mismo con nada distinto o extraño fuera de sí. Gadamer no sólo incluyó esta definición en su teoría, sino que la reafirma con la siguiente frase: “(...) [el] autoconocimiento representa un aspecto necesario de lo que llamábamos experiencia en sentido auténtico” (Gadamer, 1993b, pág. 221). Sin embargo, pese a que la experiencia permita desplazarse a otros horizontes, esto no supone una sumisión a lo otro o una simple empatía, al contrario, abre y fusiona horizontes, en otras palabras: se gana un horizonte y así se aprende a ver más allá de lo cercano, se valoran correctamente todos los elementos dentro del horizonte y en consecuencia se enfrenta mejor el entorno.

Los libros de Janacs, citados anteriormente podrían dar una idea de cómo él practica y aplica sus experiencias vividas con y en el país, experiencias que no estarían completas sin el contacto con la gente. No obstante, para Christoph Janacs la cultura mexicana no ha sido la única fuente de inspiración para sus obras, pues la gente parece ocupar también un lugar especial. Al tener amistades y compartir lazos familiares en México, así como trabajar e intercambiar opiniones con intelectuales mexicanos, como su

colega y amigo Marco Antonio Campos, (cuya obra *Poemas austríacos* fue traducida al alemán por Janacs) es evidente que los mexicanos también han impactado de algún modo su vida. Junto a la traducción de la obra de escritores mexicanos, también ha dedicado obras a éstos, como a Octavio Paz, a quien dedicó el poemario *Von einem Garten/De un jardín* (1998) (Rall , Christoph Janacs: Mexiko in seinen Werken ) y se le menciona de igual forma al inicio de un ensayo titulado “Mexikanische Impressionen”, así como en su novela *Aztekensommer* de 2001. Siguiendo con su simpatía por este país, en las obras del escritor austríaco se aprecia claramente una marcada filia y una apertura total a lo que le rodea, mostrando imatipos de la alteridad muy definidos. Por esta razón me parece pertinente referenciar estas dos últimas obras mencionadas para seguir conociéndolo mediante la alteridad tan manifiesta, ya que éste permite ver el interior (o al menos permite formar una idea) de quien escribe, porque uno siempre tiende a representarse en lo que ve: “El intérprete no sabe que en su interpretación se trae consigo a sí mismo, con sus propios conceptos” (Gadamer, 1993, pág. 249) bajo esta premisa, cuando uno aplica e interpreta, se proyecta a sí mismo en su interpretación. Así pues, nos apoyaremos en el análisis de más imatipos que son la representación de lo que él comprende del horizonte cultural mexicano.

*Aztekensommer* tiene muchos tintes autobiográficos, existen muchas coincidencias con las vivencias y anécdotas reales del autor en México, y en muchos casos, los personajes guardan relación con su creador, intencionalmente o no. Esta novela trata sobre la búsqueda de material para la próxima obra de un escritor en México. Éste visita a un amigo llamado Ricardo, quien lo recibe en casa y de vez en cuando lo acompaña a sus viajes. Curiosamente, el nombre del escritor nunca se revela y de cierta forma se siente como si hablara de sí mismo, como Christoph Janacs en México, además la obra fue resultado de una estancia real en el país. Hay muchos pasajes en su ensayo “Mexikanische Impressionen” que pueden constatar lo dicho, pues éste sí habla de sus vivencias reales en el país.

Considero necesario hablar de *Aztekensommer* no sólo por poseer un carácter autobiográfico, sino porque en la estructura de esta novela se incluyen algunos de los mismos cuentos que tan sólo un año después se publicaron en el libro *Der Gesang des Coyoten*. Entre estos cuentos está “Diegos Totenkopf”, el cual, al igual que los demás que aparecen en la novela, no guarda relación con la trama principal (la estancia de un escritor en México). Este cuento surge repentinamente y sin secuencia, así como todos los cuentos que aparecen en esta novela y tratan siempre la vida de alguien aleatorio en algún lugar de la República sin una introducción previa o alguna conexión con el escritor o sus conocidos. Lo que en un primer momento podría ser confuso por la falta de relación con la trama, ciertamente representan lo que Janacs comprende y aplica con sus experiencias a través de los cuentos que retratan la realidad de muchos mexicanos en su vida diaria con sus creencias, sensaciones, costumbres, impresiones, sentimientos, etc., sin olvidar los problemas, carencias, corrupción, inseguridad, contaminación o pobreza, los cuales también forman parte de una realidad contextual, algo que el autor conoce bien. Cabe decir que la obra está dividida en 18 capítulos, mismos que corresponden a los 18 meses que componen el calendario azteca, y en los que se reflejan las ideas y la manera en la que percibe a la gente gracias a un escritor desconocido con sus múltiples viajes y sus vivencias resultantes desde su perspectiva como extranjero, la cual alterna de vez en cuando con la de los personajes de los cuentos aleatorios, puesto que, los personajes de los cuentos (incluidos en estos 18 capítulos) ofrecen otro punto de vista al del escritor protagonista.

A través de la perspectiva del escritor protagonista de la novela, vemos muchos ejemplos en los que es consciente de su extranjería, lo cual significa un descubrimiento de sí mismo. Veamos tres ejemplos de esto. Uno ocurre cuando éste aborda una “combi” en una parada de autobús: “Die Blicke: wie sie dich prüfen; nicht abweisend: neugierig, verwundert” (Janacs , *Aztekensommer*, 2001, pág. 86). En el vehículo, el protagonista es examinado con curiosidad y extrañeza por lucir claramente diferente a los otros pasajeros. En otra ocasión, el personaje entra a una cantina del camino y llama la atención de la gente que

no deja de observarlo y valorar cada uno de sus movimientos: “(...) Ohne die Männer anzusehen, spürst du, dass sie dich fixieren, jedes Wort mitlauschen. Kein Gläserklirren, kein Scharren von Füßen, nicht einmal ihr Atem ist zu hören.” (Janacs , Aztekensommer, 2001a, pág. 151). Por último, nuevamente en el transporte público, sucede algo parecido: “(...) er sieht: die Blicke, mit denen ihn die Frauen und Männer betrachten, wie sich manche, von ihren Nachbarn angerempelt oder mit einer Kopfbewegung aufmerksam gemacht, nach ihm umdrehen.” (Janacs , Aztekensommer, 2001b, pág. 333) “(...) [er] sieht die Blicke der Menschen (...) hört dennoch das Flüstern, glaubt Wörter und Sätze zu hören wie: gringo oder ¿qué busca acá?” (Janacs , Aztekensommer, 2001c, pág. 332). En estas tres citas, es fácil percatarse, que el protagonista sabe bien que luce diferente y que es ajeno a todo lo que le rodea y acepta la situación tal como es. Este sentimiento de extrañeza lo acompaña también en su ensayo “Mexikanische Impressionen” después de una visita a San Cristóbal de las Casas, Janacs hace la siguiente observación: “*selten wird sich der Fremde als Fremder so sehr bewusst wie hier*” (Janacs , Mexikanische Impressionen, pág. 11). Hay que recordar que, en este ensayo el escritor sí habla de sí mismo, es decir, desde su perspectiva personal real, no ficcional y, aun así, guarda muchas similitudes con el protagonista de su novela Aztekensommer, cuya profesión también es la de escritor. El momento en el que un individuo se siente diferente a otros resulta muy interesante, porque adquiere consciencia de quién es y puede llegar a afirmarse, o bien, ponerse en duda el “yo”. Esta situación siempre lleva a una reflexión de la consciencia de uno mismo y es un paso para la comprensión, según la hermenéutica. Únicamente cuando hay comprensión, hay aplicación e interpretación de la realidad.

Según lo expuesto anteriormente, vamos a revisar cómo Christoph Janacs aplica e interpreta lo que ya ha comprendido de este horizonte a partir del suyo. Sus obras son una muestra clara de una aplicación de lo que ha visto y ha aprendido, por esa razón se citan, porque su contenido evidencia una forma de interpretación, lo que implica que se susciten de vez en cuando “problemas” de entendimiento de la cultura,

las cuales muchas veces tienen origen lingüístico. Los problemas de expresión lingüística son problemas de la comprensión, ya que toda interpretación se realiza por el medio de un lenguaje. De todos modos, este tipo de detalles no deberían contarse exactamente como problemas ni deberían tomarse en consideración, como el lenguaje es la expresión lingüística de la comprensión o, mejor dicho, es una forma de ver el mundo u horizonte, *ergo* aprender una lengua extranjera significa aprender al mismo tiempo un horizonte y llevar consigo todos los conceptos propios originados de nuestra manera de darle un significado propio al mundo que nos rodea. Pese a esta aclaración, el aprender un nuevo horizonte conduce inevitablemente a algunos “pormenores lingüísticos”, ya que un individuo se cría en una determinada tradición lingüística y cultural, ve el mundo de una manera diferente a como lo ven los que pertenecen a otras tradiciones. Así pues, aprender otro mundo lingüístico supone que jamás se podrá abandonar o negar el mundo propio. Para ejemplificar esto, me gustaría nombrar dos fallas que particularmente me parecieron desconcertantes, porque al leer varias de sus obras, creé una imagen establecida del autor y también una expectativa, por lo tanto, las palabras: “La licencia de circunvalación” (página 147) o “mexcal”, (página 118) encontradas en *Aztekensommer*; no corresponden a lo que podría esperar del autor; sobre todo la última palabra, ya que, al tratarse de una bebida que goza de fama mundial se reducen las posibilidades de escribir mal la palabra. Ahora bien, como se trata de algo subjetivo, este tipo de “fallas” de origen lingüístico más vale dejarlos de lado, lo mejor sería concentrarnos en los de tipo cultural, pues además de ser lo que atañe aquí, se si me permite decir, los de tipo cultural tienen más que decir de Christoph Janacs que los “inconvenientes” comunes de aprender una lengua extranjera.

En al menos dos obras de este escritor austríaco se observan las calaveras tan representativas del día de muertos con una notable diferencia: son de mazapán. En la cultura mexicana no existen calaveras hechas de mazapán para estos días de la festividad,<sup>13</sup> las usuales son de azúcar (las más reconocidas), de

---

<sup>13</sup> Es necesario reiterar que las calaveras de mazapán sí existen, pero no son representativas del día de muertos y mucho

chocolate o de amaranto, incluso también hay disponibles de varios materiales como cerámica o barro como elemento decorativo de la ofrenda, sin embargo, no hay como tales para la tradición. Las calaveras tienen una imagen establecida en el mundo, cuando se les ve se les relaciona con México, es decir, son un imagotipo poderoso del país y altamente reconocible, a pesar de esto, el autor decidió hablar de calaveras de mazapán en por lo menos dos obras. Únicamente se puede deducir que el escritor pudo haber interpretado mal este hecho cultural o posiblemente sólo quiso representarlo a su modo, y esto puede decir mucho más, porque representar significa tener conocimiento. Mediante la representación, el autor expresa lo que conoce de la tradición, recreando lo que vio e interpretó desde su horizonte, por esta razón no tiene por qué corresponder a la realidad, de hecho, la idea de una representación correcta es absurda sabiendo que cada uno va a interpretar lo que le rodea basado en sus experiencias. Cuando se recrea algo es posible conocer parte del horizonte cultural de quien lo recreó porque su opinión se transparenta. Otra cuestión de tipo cultural está presente en la alusión a los mercados, lugares que parecen cautivar a Christoph Janacs por las menciones frecuentes y por los detalles que les pone incluso a los alrededores. De entre todas las descripciones, nos encontramos en dos ocasiones a las “batatas” que el narrador de la novela escucha gritar en los mercados, sin embargo, no tiene relación con el contexto mexicano por el simple hecho que esta palabra no se usa en México. Esta palabra es tan poco común, que muchas personas ni siquiera entenderían que se refiere al “camote”, que ciertamente tiene raíz náhuatl (Del Valle, 2011), en cambio, “batata” es la palabra usada principalmente en España (Del Valle, 2011a). Realmente no hay mucho que decir al respecto, sólo podemos inferir que probablemente puso esta palabra sin tener en consideración esta particularidad cultural.

---

menos son comunes en la ofrenda. Si bien es cierto que los ingredientes para las calaveras varían de Estado en Estado, en ninguno están presentes las de mazapán como tal. No obstante, cabe decir que en Puebla hay ingredientes que podrían acercarse a la idea del escritor, pues los ingredientes de las calaveras en este Estado incluyen almendras o cacahuates en su composición, pero no son específicamente de mazapán como en el cuento. Las usadas y reconocidas de la tradición son las de azúcar y en menor medida las de chocolate y amaranto según el servicio de Información Agroalimentaria y Pesquera del Gobierno de México. (Pesquera, 2018)

No obstante, no parece prudente únicamente basarse en interpretaciones erróneas por parte del escritor para intentar conocerlo, por ello, considero necesario volver a la parte del aspecto lingüístico desde otro enfoque. Ya que el autor escribe frecuentemente pasajes en español, da la impresión de considerar importante escribir en este idioma por tratar temas mexicanos, pero lo que llama la atención es que se apega a la manera de expresión local de México. Entre la cantidad tan considerable de ejemplos que se pueden citar, hay uno que expone muy bien este punto: “*¡Toca el guitarra padrísimo!*” (página 121). Esta expresión es empleada en una ocasión que el protagonista va de paseo por la Ciudad con su amigo Ricardo, y entrar a un bar donde toca un grupo musical. Como el idioma español se habla en muchos países, existen variadas locuciones para expresar emoción, incluso algunas “neutras”, es decir, aquellas que cualquier hispanohablante entendería, no obstante, Janacs decidió usar una expresión que muestra muy bien la manera en la que los mexicanos hablan español. Esta muestra indica muy bien el nivel de comprensión del horizonte cultural del escritor austriaco. Para reforzar esto último, se puede citar el siguiente ejemplo: “*(...) diese Mischung aus Maistortillas, Öl, Cilantro, geröstetem Chile, Fleisch und für mich namenlosen Gewürzen, ein Geruch, der mich anzieht und zwingt, ein paar Tacos zu bestellen*” (Janacs, *Aztekensommer*, 2001, pág. 259), el cual puede ser un indicativo del conocimiento de la cultura mexicana, pues mencionar la comida típica real evidencia comprensión, pues el autor bien pudo hablar de “chili con carne”, un platillo que se relaciona erróneamente a México a nivel mundial. Por último, otra prueba de comprensión se refiere a los sonidos de las calles mexicanas: las voces del mercado, los sonidos que inundan las calles de la ciudad como el afilador, los vendedores de agua y gas que gritan para anunciar sus productos e incluso la campana del carrito de helado (Janacs, *Aztekensommer*, 2001c, pág. 54) no faltaron en la novela. Todos estos ejemplos son un buen reflejo de lo que percibe de la cotidianidad mexicana, pero, sobre todo, sirven para evidenciar un nivel profundo de comprensión del horizonte cultural que le rodea en la sociedad mexicana.

La alteridad es notoria en cada una de estas tres obras del escritor austriaco, y lo mismo que la filia, la percepción del observador, la cual es permeable o, dicho de otro modo, se mantiene abierta a todo, incluyendo inevitablemente a los aspectos “negativos” que se aceptan como algo inherente a la realidad local; como un fondo más, sin crítica (o eso se pretende). Temas como la corrupción, la inseguridad, la prostitución, la pobreza y el maltrato animal son referenciados varias veces, pero no a modo de protesta, sino como mera observación. En “Mexikanische Impressionen”, los problemas que tiene el país sobresalen y en algunas ocasiones, el narrador tiende a ser más negativo que imparcial: “(...) *Überbevölkerung: einem Krebsgeschwür ähnlich*” (Janacs , Mexikanische Impressionen, pág. 1) el problema de la sobrepoblación es comparado con un tumor cancerígeno en la superficie, haciendo obvia alusión a algo tan perjudicial como la enfermedad para descubrir esta realidad. Particularmente en este ensayo, se mencionan muchos de los problemas que atraviesa el país y se notan más como una opinión que muchas veces sale de lo objetivo, además, por alguna razón los aspectos culturales parecen más “ajenos” que de costumbre para el narrador. De cualquier forma, conocer los aspectos “negativos” también es un indicio claro de un conocimiento más profundo de una cultura extranjera.

Como se mencionó al inicio de este apartado, la realidad psíquica es un misterio inescrutable de una persona, pero Gadamer propone en su libro *Verdad y Método* que por medio de una conversación, cuestionario o por un escrito se puede formar una idea bastante idea de una persona, ya que de este modo se alterna la visión propia con un interlocutor o en el caso de un texto, con un escritor, por esta razón los textos de Janacs ayudan a conocerle o al menos darse una idea de quién es. Hay que recordar que cuando interpretamos y explicamos un tema implica el haber superado la extrañeza y haber posibilitado la apropiación, dicho en otras palabras, se alcanza la permeabilidad o similitud con el tema, que en este caso es un horizonte. A esto también se le conoce como “filia” o la apertura al conocimiento. Estas tres obras son un buen ejemplo de filia y del funcionamiento de la alteridad llevados a la práctica con imagotipos

bien definidos; a través de ellas podemos tener una idea más clara de quién es Christoph Janacs y su percepción de México. Hoy en día el escritor vive en Salzburg y se dedica a escribir activamente, su último libro *Der Blick des Leguans* publicado en 2017, trata de nueva cuenta un tema mexicano y es la quinta obra que el escritor dedica a este país. Huelga decir que escribir tanto y tan profundamente sobre un país habla de una gran simpatía y la misma hace posible una verdadera comprensión. Desde su posición, observa con atención y describe, no hace críticas, acepta todos los aspectos de la realidad. Su perspectiva se mantiene abierta a conocer y sobre todo a comprender. De acuerdo con Rall (Christoph Janacs: Mexiko in seinen Werken ) su objetivo ha sido siempre entender y no comparar. Con sus textos sabemos de su compromiso y amor por este país, tema que ha sido parte de una buena parte de su trabajo hasta ahora, en consecuencia, ya no es de extrañar que cuando muestra a sus personajes mexicanos con sus trasfondos, son afines a México, por lo mismo no se perciben “rasgos extranjeros”. Es evidente que el autor no es mexicano, pero tampoco es su intención serlo o parecerlo, más bien se nota que sólo ve “desde fuera” de un modo más íntimo, con mucho conocimiento y sin prejuicios. Por el contrario, y a modo de comparación se pueden mencionar algunos textos de Max Frisch. El escritor suizo visitó en por lo menos dos ocasiones territorio mexicano, una en 1951 y otra en 1956, según Pereira (2008). Las visitas fueron lo suficientemente fructíferas para crear tres obras donde se hace alusión a algo relacionado con México: *Homo Faber*, *Stiller* y un ensayo titulado “Orchideen und Zopiloten” son una muestra elocuente de características fóbicas. En cada una de ellas se exponen puntos negativos, visión eurocéntrica, ideas preconcebidas, estereotipos, y no se advierte intención alguna de acercarse a la cultura mexicana, todo parece quedar en una observación lejana, incluso el pueblo mexicano siempre es descrito desde fuera, en ninguno de estos textos se incluye siquiera un diálogo con mexicanos, se nota que las personas solamente son sólo una parte más del fondo. En general, se hace notorio que la “civilización” de Europa y la “barbarie” del llamado “Tercer Mundo” son los protagonistas. Sin embargo, y para ser justos, estas historias con

personajes europeos en México están ahí por diferentes razones, las cuales no muestran que sea por gusto, algo que influye sin duda en que no quieran abrirse a la cultura que, en ese momento, obligatoriamente les rodea.

Las diferencias son obvias entre el tratamiento que ambos escritores dan sobre un mismo tema, aunque no en el mismo momento. Mientras que Max Frisch visitó el país en los años cincuenta, Christoph Janacs ha visitado México desde inicios de los noventa, hasta la época actual. Como cada uno experimentó un tiempo histórico completamente diferente, este aspecto tiene un gran impacto e influye directamente en la manera de acceder a cualquier conocimiento nuevo. Las primeras décadas del siglo pasado se caracterizaron por el acercamiento a América Latina a través de la entrada exitosa de muchos escritores latinoamericanos, quienes abrieron y estrecharon vínculos y esto cambió la nueva forma de ver al continente.

Tras el justo reconocimiento por parte del mundo que se le dio a Hispanoamérica, las ideas colonialistas y sus efectos se aminoraron, y el acercamiento al continente comenzó de forma más profunda, por ello, las obras con imatopos de alteridad son las más abundantes del siglo, mas no significa que todos los escritores lleven a la práctica esto, como se puede apreciar en los textos de Frisch.

Finalmente, al comparar ambos escritores llevan a la conclusión de que la empatía hace la diferencia, dado que el escritor suizo ya en esa época tenía las herramientas disponibles para acercarse más a la cultura mexicana. De esta manera se confirma que mediante la identificación expresada de Christoph Janacs por México y su cultura, se transmiten imágenes mentales muy interesantes al lector en las obras, las cuales reflejan solidaridad y compromiso con lo que describe, pero ¿será que cada lector pueda captar esto? Ante todo, cabe preguntarse, ¿qué opina el lector? Y sobre todo ¿qué imágenes recibe él también desde su perspectiva y experiencias? o ¿influye también su cultura y horizonte de expectativas? A fin de cuentas, el lector es el receptor de este diálogo cultural.

### **III. El lector y la recepción de imagotipos**

#### **Teoría de la recepción**

Los imagotipos son un diálogo entre dos culturas que se dan por medio de la literatura, y como diálogo necesita de un transmisor y un receptor, donde el autor transmite su mensaje con su obra y el lector es el receptor de ese mensaje (Pageaux, 1994). Sin el lector, el canal de comunicación no podría concretarse y ciertamente, no existiría la literatura. Las obras literarias existen para ser leídas, su objetivo es llegar a un lector. Un autor escribe por muchas razones, entre ellas por un deseo de comunicar, compartir y expresar algo que no se completa hasta que sea leído, receptado. Hasta aquí es evidente que el lector es parte esencial de las ciencias literarias, y a pesar de lo necesaria que es su participación de la constitución de una obra, ninguna teoría antes había pensado en él. A grandes rasgos, el estudio de literatura se había llevado a cabo así (Moog-Grünewald , 2011 ):

- Modelo de la antigüedad clásica:

La antigüedad sirvió como modelo y sistema de normas para el estudio literario. La metodología se basaba en la imitación de los antiguos, lo que llevó a la formación de una crítica normativa y restringida. Más tarde fue revocada por la revolución científica del historicismo, argumentando que la antigüedad debe ser reconocida como una época histórica, y como tal es única e incomparable, como todas las demás.

- Historicismo:

Desarrollado durante el romanticismo, se basa en el reconocimiento de la historicidad de las épocas, de estilos, de los autores y de las obras. El método consistía en la explicación histórica de cada obra literaria, donde se examina según sus circunstancias históricas, su lugar y ambiente. Se supone que mediante la manifestación histórica se debería transmitir la idea de la individualidad nacional. Esta idea dio paso a que se considerara la “individualidad de las naciones” como la dirección y

meta de cada obra. El nacionalismo fue el parteaguas para estudiar la literatura, y posteriormente dio origen a la literatura comparada.

Al igual que su antecesor, este modelo fracasó debido a que no se creía viable estudiar a una obra literaria únicamente a partir de la suma de sus condiciones históricas y nacionales.

- Estilística y estética inmanente:

En contraposición a esta teoría surge la propuesta de estudiar una obra literaria por su sistema de lenguaje, estilo y composición. Los seguidores de este nuevo planteamiento creen que la aclaración histórica y nacional de una obra no puede aportar mucho más allá que eso. La teoría de estilística y estética inmanente (fundada en Alemania) se convirtió en el método para la descripción de medios lingüísticos, de métodos literarios, de formas de construcción y de efectos constitutivos, que más tarde se convertiría en el principio de la interpretación gracias a los aportes de los formalistas rusos, quienes ampliaron y perfeccionaron este concepto. Así como el resto de los paradigmas en las ciencias literarias, su postulado no puede sostenerse a causa de que la obra de arte deber ser percibida siempre a partir el fondo de otras y por asociación con ellas, además de la negativa de abarcar temas extra-estéticos.

Para el filólogo alemán Hans Robert Jauss, el análisis literario debería incluir la valiosa visión del lector para la concretización de una obra. Inicia la teoría en 1967 en la Universidad de Constanza con su ensayo *Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria* porque se oponía a los formalistas rusos, quienes se basaban únicamente en el estilo del texto sin una investigación histórica, pero también como crítica a la corriente marxista, por tratar a la literatura como un mero hecho histórico. Su contribución a la ciencia literaria consiste en la propuesta de analizar una obra literaria desde un enfoque hermenéutico de la obra, del autor y, sobre todo, del lector, por ser éste el objetivo de la creación de una

obra literaria, porque él es quien recepta lo escrito. Cuando el lector lee, se produce un efecto en él, y éste constituye una obra, es decir, le da sentido y la concretiza. El efecto proviene de las experiencias personales del lector originadas de su momento histórico (de ahí el estudio hermenéutico), así como de sus expectativas antes y después de llevar a cabo la lectura, en fin, se sugiere investigar bien el entorno de quien lee para conocer bien el efecto y recepción de una obra.

Las aportaciones de Jauss a los estudios de recepción se basan en la estética de Friedrich Hegel, la cual se dirigía en un principio a la función de la representación del arte, para después enfocarse en el estudio generalizado de la historia de las artes, y se basó casi solamente en el efecto productivo, obviando el efecto receptivo o comunicativo de una obra de arte. Por esta razón, H. R. Jauss cree que es necesario incluir al estudio de la recepción las tres funciones básicas de la experiencia estética: *poiesis* (producción), *aestesis* (recepción) y *catarsis* (comunicación) para perfeccionar y asegurar un efecto. El concepto constituye una de las bases de esta teoría, por eso no debe limitarse al puro reconocimiento e interpretación del significado de una obra y, en menor medida, debería intentar profundizar en la intención del autor, más bien como afirma Jauss (2011): “La experiencia primaria de una obra de arte se realiza en la actitud respecto a su efecto estético, en la comprensión que goza y en el goce comprensivo”(pág. 75) esto por parte del lector, sin olvidar sus circunstancias históricas, porque la recepción varía con el contexto de los lectores. Al fin y al cabo, la comprensión se basa en la historicidad.

Queda claro que recepción y efecto son los ejes de la teoría de H. R. Jauss, y están definidos en la relación texto-lector, en la que el “efecto” se distingue por provenir del texto y la “recepción” por venir del aspecto social e histórico del lector, así como de sus expectativas. Este nuevo paradigma planteado para el estudio de la literatura requiere de la colaboración o parte co-creadora del lector en la concretización de una obra, es decir, cuando el lector recepta el mensaje del autor y recrea el contenido del texto en su mente (Iser, 2011). El anglista alemán Wolfgang Iser aborda y desarrolla este término

tomado del ensayo “Concretización y reconstrucción” del filósofo polaco Roman Ingarden. En el mismo, se analiza la estructura de los textos en “capas”, de las que únicamente nos interesa la llamada “capa de perspectivas esquematizadas”. Aquí se lleva a cabo la representación de los objetos contenidos en el texto de una manera más concreta, por lo tanto, ni accidental ni casual y como es de esperarse, siempre es distinta, sobre todo por los puntos de indeterminación. Estos puntos adquieren su nombre debido a las características que no están dadas en la lectura, algo que no se sabe con exactitud, pero contrario a lo que pudiera creerse, esto no representa ningún impedimento para que el lector visualice con su imaginación lo que lee. Por ejemplo, si no se menciona el color de ojos de un personaje y si no se menciona que dicho personaje carece de ojos, entonces debe tener un color que el lector<sup>14</sup> decide darle, si así lo requiere el contexto. Por ejemplo, si leemos: “Él la miró con fiereza”, el lector se imaginará los ojos con el color que para él encarna la “fiereza” o el color de ojos más frecuente en el contexto social. La participación que hace el lector cuando llena los puntos indeterminados de varias opciones posibles concretiza una obra y, entre más indeterminación haya en un texto, con más fuerza interviene el lector en la co-realización de la posible intención, pero ¿cómo llena el lector esos puntos indeterminados? La respuesta más lógica (por todo lo visto hasta ahora) sería la experiencia. La individualidad del lector debe ser tomada en cuenta, porque gracias a ella se recrea en la mente lo que se va leyendo, que puede ser desde la descripción completa de una calle, hasta el profundo estado psíquico de un personaje, etcétera. Ingarden llama a esta recreación “perspectivas” y funcionan exactamente como la experiencia personal respecto a un tema, así que si un tema no se conoce puede llevar a estereotipos o a clichés en la concepción del contenido del texto. El ensayo de Ingarden concluye con una advertencia clara: debe recordarse que la concretización siempre es diferente, porque depende de muchos factores, como la época, la cultura, el idioma, e incluso varía en una misma persona dependiendo de su ánimo, por ello, no hay un criterio infalible para su estudio.

---

<sup>14</sup> Véase más sobre este tema en “Concretización y reconstrucción” (Ingarden , 2011).

Siguiendo estos fundamentos, Wolfgang Iser perfeccionó el concepto de los puntos de indeterminación, a los que llama “espacios vacíos”, y le dio aún más relevancia al lector; incluso señala que un texto sólo “cobra vida” cuando es leído, porque “La obra es el hecho – constituido del texto en la conciencia del lector” (Iser, 2011, pág. 122). En su ensayo “La estructura apelativa de los textos”, se basa en las perspectivas esquematizadas de Roman Ingarden para continuar la elaboración de la experiencia del lector en su labor co-creadora presente en la estructura de los textos, los cuales, son el reflejo de quien escribe, por lo que sólo emiten un juicio de la realidad<sup>15</sup>. Iser retoma la idea de Ingarden para aplicarla al efecto que una lectura causa en el lector. Para profundizar en esto, propone dividir la literatura en dos polos: el artístico que es el creado por el escritor y el estético, que es la concretización efectuada por el lector según su juicio de la “realidad” del texto que lee. Esto significa que los textos sólo dan una forma de la realidad para que quien lo lea e interprete según sus experiencias. Los textos dan “instrucciones” para llevar a cabo un juicio de lo representado en la obra literaria y el lector es quien le da un significado, mismo que aumenta si hay más indeterminación o espacios vacíos. Sin embargo, hay que tener cuidado con esto último, porque guiarse con el significado que da un lector a un texto es caer en lo que se le conoce como “juicio apreciativo”, es decir, emitir un juicio sobre la calidad estética de un texto es algo meramente subjetivo que no puede abarcar más que una opinión individual. Por esta razón es necesario aclarar que por sí solo, un texto se significa a sí mismo, de él surge el mundo que se va a recrear en la mente del lector y, por lo tanto, siempre va a mantener su identidad frente al público. Si bien es cierto que el lector también co-constituye la obra, no sigue más que lo ya está dicho, a modo de instrucción u orientación. El acto de comprender es dirigido por la estructura del texto, aun así, no lo puede controlar por completo y por ello,

---

<sup>15</sup> La única excepción son los textos científicos que sí contienen verdades concretas que se pueden comprobar.

la co-ejecución del lector es tan condicional, porque su participación hace posible la constitución del sentido<sup>16</sup>.

Con todo lo dicho, queda preguntarse ¿cómo funciona entonces la relación autor – lector? El autor expone con su obra el mensaje que es receptado por alguien, por lo tanto ¿qué se piensa cuando se escribe una obra? ¿el autor tiene en mente a un lector particular cuándo escribe? ¿se dirige a alguien en específico? o, por el contrario ¿busca siquiera a alguien cuando escribe? Para darle rostro al lector se han intentado desarrollar diferentes tipos de lectores, los cuales Wolfgang Iser recopila en su ensayo “El acto de la lectura. Consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético”: el archilector (término desarrollado por Michael Riffaterre) el lector informado (por Stanley Fish) y el lector pretendido (por Erwin Wolff).

- a) El archilector se refiere a un grupo de informantes que se basan principalmente en el texto y el “hecho estilístico” así como de su codificación a nivel intra – textual para el efecto estético.
- b) El lector informado es aquel que propone un tratamiento del texto mediante él mismo, en el que él investiga y añade su conocimiento. Se trata de un lector que hace lo que está en sus manos para estar bien informado.
- c) El lector pretendido ilustra aquel lector que tenía en mente el autor. Así que su meta es reconstruir el público al que el autor quería llegar o alcanzar. Se parece mucho a un lector ideal.

A pesar de sus intenciones, estos tres tipos de lector pretenden superar el limitado alcance de lo que suponen ser. El estudio de la literatura necesita claramente de un lector, pero no significa que el lector sea el referente de una totalidad que puede abarcar muchas diferentes visiones y versiones. Iser termina su ensayo con la inclusión del llamado “lector implícito” quien:

no posee una existencia real; pues representa la totalidad de las orientaciones previas que ofrece un texto fictivo a sus posibles lectores como condiciones de recepción. Por

---

<sup>16</sup> El sentido que se da a un texto siempre es una parte de la totalidad del sentido del texto en sí, ya que el lector aporta sólo un significado resultado de sus experiencias y expectativas.

consiguiente, el lector implícito no está fundado en un sustrato empírico, sino en la estructura misma del texto. (Iser, 2011, pág. 139)

Un texto se concreta cuando es leído y se accede al mundo del autor, mismo que da las pautas para orientar al lector en la transmisión de su mensaje. Este concepto se apoya sobre todo en el efecto de los textos ficticio, el cual depende siempre de su momento histórico, cultura, lengua e incluso nivel social. En todo caso, un tipo definido de lector es en realidad una ficción, siempre ha habido un sinfín de tipos de lector a lo largo de la historia, por lo mismo, tratar de definir algo tan complejo y variado podría derivar en una tarea sin rumbo fijo. Sin embargo, me parece que la definición dada por Iser para tratar de buscar un lector es muy acertada, por resumir muy bien la relación de texto – lector, misma que nos trae la pregunta ¿hasta qué punto debe involucrarse un lector en la lectura? Es decir, la literatura puede influir profundamente en la vida de una persona, al grado de cambiarle la vida o la visión del mundo, puede servir como terapia individual o incluso adoctrinar a las masas, en fin, puede tener un poder inimaginable en la psique de una persona o de un grupo de personas. A este respecto, nos queda decir que la literatura puede ser un camino para encontrarse a sí mismo, pues uno lee porque espera o busca algo; de igual manera que el autor busca provocar algo con su obra, a fin de cuentas, su cometido es la transmisión de un mensaje, sería absurdo pensar que escribe para sí mismo. Para concluir, la literatura es un sistema de pregunta y respuesta, en el que el efecto conduce a una solución a quien busca siguiendo las instrucciones previas que deja el autor para completar los espacios vacíos, predisponiendo al lector a la comunicación y al encuentro a un nivel intra – literario.

Si bien el estudio de la estructura de los textos es el soporte para el efecto en el lector, según Iser no debe olvidarse la individualidad de éste y su entorno social, histórico y cultural. Al igual que H. R. Jauss, Iser indica que la experiencia depende de las circunstancias históricas y sociales, aunque no da realmente más dimensión a este importante aspecto. El filólogo alemán considera que los lectores siempre están

ligados a determinadas épocas y a sus expectativas originadas por las condiciones que los rodean, de ahí desarrolla su “horizonte de expectativas” (término tomado del sociólogo Karl Mannheim) para referirse a la primera experiencia que tiene una persona frente a un libro y lo que espera de él antes de leerlo desde el fondo de la tradición, la sociedad, la cultura, el idioma y la moral. Se refiere al primer encuentro, porque este es el que tiene un efecto real y duradero, los posteriores estarán basados en el primer efecto producido. Asimismo, tiene muy en cuenta el presente y el pasado de una obra para llevar a cabo la llamada “fusión de horizontes; en virtud de que el efecto cambia con la época, la comprensión del tiempo del escrito debe ser considerada en el contexto del presente en que se lee, esto con el fin de unir la brecha temporal entre el texto y el lector que pudiera existir. Para Jauss historia y sociedad son determinantes en la recepción y efecto de una obra, conceptos que diferencia bien entre sí: mientras que el “efecto” lo precisa la literatura, la “recepción” depende del destinatario de acuerdo con su tiempo histórico y sus ideas provenientes de su entorno social. Los fundamentos de Karl Max hacen patente que la sociedad forma al individuo. Esto se ve más claro en los estudios realizados por Peter L. Berger y Thomas Luckmann en su obra *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit* (1966):

“La sociedad como ‘segunda naturaleza’ es pues un producto humano y la ‘captación del mundo no es el resultado de una adjudicación arbitraria de sentido por parte de individuos aislados, sino que comienza con que el individuo ‘acepta’ un mundo en el que viven otros”.  
(citado en Gumbrecht, 2011, pág. 230)

Lo que significa que el ser humano se desarrolla conforme a lo que está a su alrededor y de él aprende a *ser*, porque es la única realidad que conoce, de modo que para él es algo “verdadero” y sólo a partir de ahí juzga lo que va conociendo. Así que podríamos decir, siguiendo las aseveraciones de Berger y Luckmann, que “el conocimiento es siempre conocimiento a partir de un lugar determinado” (citado en Gumbrecht, 2011a, pág. 230). La sociedad es un pequeño mundo regido por sus propias reglas y normas que un individuo acepta desde la más temprana edad; el sujeto se habitúa a la manera de actuar de los que le

rodean y la toma como propia, a esto se le conoce como “habitualización”, que a su vez origina la llamada “institucionalización” que espera ciertos comportamientos de un sujeto habituado y además los dictamina. Con los hábitos e instituciones se puede llevar a cabo la legitimación que, como su nombre lo dice, legitima las normas impuestas de una sociedad. Entre las formas existentes de legitimar, la literatura destaca porque en ella encontramos (entre muchas cosas) cómo se comportan los lectores pertenecientes de una sociedad, entre los que contamos al autor, pues no hay que olvidar que la persona que escribe también es un lector. Así pues, las obras nos abren paso para conocer un momento en el tiempo, en ellas quedan grabados para la posteridad fragmentos de la forma de pensar de un grupo de personas y la forma de comprender su entorno, las cuales a su vez están dictadas por las tradiciones o creencias de una época. La literatura muestra entonces más de lo evidente y es algo que el lector idealmente debería siempre tener presente para llevar a cabo la fusión de horizontes para comprender de una mejor manera lo que lee. En suma, para el efecto y recepción de una obra, además de la estructura de los textos no debe omitirse su contexto histórico y social. Sin embargo, esto nos lleva nuevamente a la pregunta ¿cómo se supone que el lector tome esto en consideración si no existe un lector definido? En vista de que no se puede establecer un lector en concreto, a veces la relación autor-lector se siente desigual, porque mientras que el autor sí es un individuo en concreto, el lector es un grupo de personas, cuyas opiniones generalmente no se conocen, es decir, no se conoce el efecto total. Por lo general, lo que conocemos del efecto de una obra literaria es casi siempre a través de lectores privilegiados, con ellos me refiero a otros escritores que a su vez crean algo inspirados por una publicación o dan una opinión; a críticos literarios, cuyo trabajo es dar reseñas de libros y por último y, en menor medida, a periodistas. La mayoría de los receptores de una obra es una mayoría silenciosa y pasiva, el efecto no pasa de algo personal y, en muchas ocasiones, ni siquiera llega a su círculo cercano, entonces ¿cómo podríamos realmente conocer la recepción de una obra, si su recepción es tan

vaga? ¿cómo se podría definir la recepción? La recepción podría dividirse en tres categorías, como lo propone Maria Moog-Grünwald (Investigación de las influencias y de la recepción, 2011 ):

- a) Recepción pasiva: se refiere a la inmensa mayoría de lectores silenciosos, que incluye a amantes de la literatura, a escolares y, en general, a lectores que jamás van a comunicar su recepción a un público. Sus opiniones, sin embargo, a veces se llegan a conocer en listas de *bestsellers* o en comentarios de los libros en venta.
- b) Recepción reproductiva: se genera a través de la crítica, ensayos, cartas, documentos, apuntes. En general, es cualquier producción que se haya hecho inspirado por un escrito que se dé a conocer o no.
- c) Recepción productiva: ocurre cuando los escritores estimulados e inspirados por una obra, crean otra nueva obra de arte.

Dividir la recepción nos da una idea más precisa de qué esperar del público, y principalmente cómo se recibe el mensaje que se pretende transmitir, si lector y autor comparten el mismo código, algo que obviamente no puede faltar, ya que sin esto no se puede producir una comunicación literaria, pero ¿qué pasa si los receptores tienen otro código? Resulta que muy a menudo una obra sale de su medio original para introducirse en otro, con otros receptores que no estaban contemplados inicialmente. Esto ocurre cuando se traduce un texto, en el que el código es trasladado a otro con el fin de alcanzar a otro público con otros horizontes y expectativas, sufriendo en el proceso una transformación profunda. Esta es una oportunidad perfecta para conocer otras expectativas y otra recepción, aunque con un pequeño dilema: lo que recibe el nuevo público es la traducción y no la obra original y como la interpretación es producto de una recepción, supone el riesgo de receptar una manipulación de ciertas opiniones o sugerencias que no estén explícitas en el texto original. En pocas palabras, una traducción es un caso de recepción extrema,

porque es un acto de comprensión puro (hermenéutica) por parte de un lector más, uno cuya diferencia radica en que conoce ambos códigos lingüísticos y los interpreta como mejor puede, basado en sus experiencias y en las circunstancias históricas que lo envuelven. Esto parece implicar más un riesgo que una abertura a un nuevo mundo y sus posibilidades. Entonces nos preguntamos ¿cómo influye la traducción de un texto en la recepción? ¿En qué medida afecta la recepción? ¿Qué podemos esperar del nuevo público receptor? Primero que nada, esto no representa un riesgo, porque una traducción brinda de primera mano la mejor forma de conocer otras respuestas, algunas que incluso no se hubieran creado si no hubieran salido de su medio original, porque es posible que el lector que comparte el mismo lenguaje, época, cultura y siga las mismas pautas que el destinatario de la traducción, haya pasado por alto algo que lo cambie todo. Así que una nueva visión representa un enriquecimiento único que añade conocimiento nuevo que no se vería de no existir la traducción, por lo tanto, es una fantástica forma de ver cómo funciona la recepción en otras culturas. La recepción y el efecto siguen siendo algo lejos de poder determinar, lo que sí nos queda claro es que el lector es más que una pieza clave para esta teoría, la cual por fin le da el merecido reconocimiento al objetivo (o razón) de la creación de cualquier obra literaria. En este punto parece obvio que se necesita del lector, por lo que cuesta trabajo pensar que hasta hace poco no se había pensado en el receptor y su importante participación en la constitución del sentido del texto, pues es el público quien determina el éxito o fracaso de cualquier obra de arte. Con las contribuciones de Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser podemos entender de una mejor forma la relación que se pacta cuando la lectura se efectúa y la comunicación se lleva a cabo. La teoría incita a querer conocer al lector de una obra en concreto, casi automáticamente nos preguntamos ¿cómo actuaría el lector de “Diegos Totenkopf” en un medio y en otro con la ayuda de la traducción? ¿Cómo lo recepta el lector según su horizonte? ¿Quién lee a “Diegos Totenkopf”?

### **Conociendo al lector de “Diegos Totenkopf”**

Podría ser una dificultad el querer conocer al lector de un texto, pues no es una persona, sino un grupo de personas con diferentes opiniones y recepciones, aun tratándose de una misma obra. La situación tampoco mejora cuando se le trata definir en un intento de darle rostro. En mi opinión, no puede existir un tipo definido de lector, por eso, me parece conveniente usar la definición de “lector implícito” de Wolfgang Iser (la generalidad que representa al receptor, el público) para estudiarlo. Ahora bien, el efecto producido en el receptor es el que buscamos explorar, porque aquí se efectúa la parte creativa del lector a partir de sus experiencias personales determinadas por su época y perspectiva cultural. En el momento de la lectura se lleva a cabo la creación de imagotipos que pueden provenir de ideas colonialistas, mismas que pueden convertirse en actitudes fóbicas que terminan resultando en estereotipos o clichés que se recrean en la mente de quien lee, o bien puede producirse lo contrario: gracias a la extrema apertura, combinada con buenas experiencias, es posible que se llegue a la exageración de puntos buenos de la cultura que se recibe, exaltando únicamente lo bueno al punto de volverse manía. Por último, cuando el receptor recibe el mensaje desde una perspectiva objetiva, encaminada al intercambio y a la alteridad, se establece una mejor comunicación entre autor-lector-texto.

Queda claro que la recepción y el efecto de un texto pueden ser diametralmente opuestos por las experiencias y expectativas que se tienen al leer, más aún cuando existen los “puntos indeterminados” que menciona Roman Ingarden, o bien, los “espacios vacíos” de Wolfgang Iser, cuya función invita a recrear en la mente lo leído. Es precisamente aquí en estas ocasiones cuando se transparenta la ideología heredada por el lector a partir del contexto histórico. Los puntos indeterminados o espacios vacíos recuerdan a los imagotipos, después de todo, se trata de la misma recreación de imágenes mentales creadas durante el acto de lectura, sólo que la gran diferencia radica en que los puntos de indeterminación o espacios vacíos están pensados para todos los objetos o situaciones posibles creadas en la mente del receptor; en cambio, los

imagentipos se basan en su bagaje cultural e historia personal. Hans Robert Jauss hizo su aporte a la teoría de la recepción con el estudio del entorno del lector y Wolfgang Iser con la estructura de los textos y cómo participa el lector en la constitución de éstos. Ambos se enfocan en el efecto y la recepción sin el estudio de las imágenes en sí. Por fortuna, las investigaciones de Henri Pageaux y Gustav Siebenmann para el estudio de los imagentipos han hecho más clara la comprensión de varios comportamientos expresados en imágenes mentales a lo largo de la historia y han abierto el panorama al análisis de este tema.

Con los imagentipos abordamos el efecto que producen las obras, esto es lo que se espera cuando se crea la obra literaria, si no, ¿para qué se crearía? Sin embargo, encontramos el mismo obstáculo de siempre: no se conoce el efecto y la recepción real de una obra, principalmente porque no conocemos al lector, quien en primera instancia corresponde a un público ahistórico y acultural. Si se lleva a cabo la investigación de la recepción de una obra, los datos disponibles provendrán generalmente de la buena venta del libro y sus reseñas, la mayoría de los lectores no producirá nada, quedándose la lectura a un nivel íntimo. Para colmo, esto apenas aplica para una obra que comparte la misma lengua, cultura y época, porque si contamos con que muchas obras salen de su medio cultural, la recepción y el efecto serán todavía más difíciles de conocer. Si acaso se llegaran a conocer, serían sin duda muy enriquecedores para la obra. Como ejemplo de este fenómeno, podemos citar la obra del colombiano Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad* (1967), en la que se habla de Macondo, lugar bien descrito con la peculiaridad de que su ubicación jamás se indica. Este punto indeterminado o espacio vacío conduce a que cada persona que lo lea, lo recree según su contexto particular. El lugar puede acomodarse a cualquier aldea en el mundo hispano y da una buena oportunidad de conocer la visión de cada individuo, así, Macondo puede ser una selva frondosa que recuerde al Amazonas para peruanos o bolivianos, o puede parecerse a una selva chiapaneca para un mexicano. Con este tipo de imágenes se enriquece mucho el rango de ideas que en un principio el texto podría producir. Esto pasará siempre y cuando se comparta el mismo código lingüístico,

porque si la obra sale de su entorno cultural, ofrecerá un resultado distinto. Si se conociera la recepción de obras traducidas nos encontraríamos muchas veces también con la peculiaridad de vernos a través de otros ojos, permitiendo de esta forma la apertura hacia otros horizontes y el reconocimiento del otro en su mundo. La traducción hace posible el encuentro con otros mundos al introducir a quien lee a lugares a donde no se podría llegar por las barreras que representa no conocer otro código. Una traducción es una comprensión del sentido de dos culturas y sirve de puente cultural, porque une y enriquece mucho la recepción general. Sin embargo, tal como sucede con la recepción y efecto de un libro en su mismo medio, con una obra traducida tampoco se conocerá del todo, lo que quiere decir que el lector seguirá permaneciendo en las sombras. En un principio parecería frustrante no conocer del todo al receptor, sobre todo cuando se considera que la teoría de la recepción, la imagología, la hermenéutica, la teoría del *skopos*, así como la alteridad coinciden en la necesidad de incluirlo; su campo de estudio se dirige a su participación y a la concretización que resulta de la misma, aunque la figura del lector sea tan versátil y compleja de analizar. Con todo y su dificultad, se ha hecho el esfuerzo por conocer este diálogo de imagotipos, su producción en la mente del receptor, y el cómo y el porqué de la producción en su mente según su cultura y circunstancias personales. Como no es viable preguntar a cada persona que ha leído “Diegos Totenkopf” por su opinión, se puede revisar en primer lugar la acogida que tuvo en su tiempo y también se puede revisar la recepción de *Der Gesang des Coyoten*. Para comenzar, Christoph Janacs como muchos escritores de habla alemana de mitad del siglo pasado hasta el presente, se encaminó al tema de la alteridad, la apertura y el intercambio cultural, lo que da paso a que la obra muchas veces no se adecue al público que originalmente lo recibió, ya que da la impresión de la necesidad de poseer algún tipo de conocimiento de la cultura representada para poder entenderla, si no existe este aspecto, disminuye su rango de alcance y dificulta notoriamente la repercusión en su país de origen. Obras parecidas como *Das wirkliche Blau* (1967) o *Crisanta* (1950) de Anna Seghers, tienen su mayor alcance entre los interesados

en la cultura que se retrata, estudiantes o investigadores y, en un porcentaje más pequeño, alcanza a los amantes de la literatura, quienes leen sin esperar nada específico de la obra, por eso ofrecen una recepción y efecto diferente a los interesados, sobre todo porque para muchos de estos podría representar el primer acercamiento a una cultura, que bien puede ser el puente para seguir profundizando más, o bien, producir el efecto contrario. *Der Gesang des Coyoten* no fue la excepción del destino general de obras con la misma temática (con sus claras excepciones) ni en el momento de su publicación, ni actualmente, pues al buscar información sobre su recepción no se obtuvo ningún resultado. En palabras de Christoph Janacs, al contactar con él por vía de correo electrónico, supe que el libro no había sido traducido al español hasta el momento de escribir este trabajo; esto restringe sin duda la recepción y el efecto que pudiera producir en México, un público que seguramente estaría, a riesgo de fallar, más interesado por ver cómo es retratado desde una perspectiva extranjera. Lamentablemente, muchas obras con rasgos de filia no se llegan al país en el están inspiradas por la falta de traducción y posterior difusión. Obras como la mencionada *Crisanta* o la misma *Der Gesang des Coyoten* no gozan del alcance que deberían en el público “meta”, pero ¿será realmente su meta la cultura en la que tanto ahondan en un principio? Obras como la que tratamos ahora dan pie a esa pregunta, porque está escrita en alemán y publicada en el año 2002 en Austria, detalle que hace pensar casi de inmediato que el público esperado es, en primer lugar, germano hablante y a pesar de eso se advierte que la obra espera ciertas características del público para ser bien comprendido, como que el lector se interese por la cultura mexicana o que hable un poco de español, algo así como germano hablantes que hayan vivido o visitado México y que hablen el idioma, o mexicanos que hablen alemán. Este público en particular lo receptoría de una forma completamente diferente, porque se vería como un encuentro más que como un texto informativo, o ¿cómo lo receptorían los mexicanos? Esta pregunta mencionada en la introducción fue una de las razones por las que decidí hacer la traducción de este cuento específico, porque al tratarse de una narración con elementos tan mexicanos tratados con un buen nivel de

conocimiento desde una visión exterior, es un texto que los mexicanos apreciarían conocer por su relevancia en la divulgación de la cultura mexicana en el extranjero. No olvidemos que gracias al cuento “Macario” de B. Traven, el mundo se enteró de algunas costumbres mexicanas, dado que inspiró el rodaje de una película con el mismo nombre en 1960, y la cual llegó a ser nominada al Oscar como mejor película de habla no inglesa (Redondo, 2013). Es posible que tal reconocimiento incitara a alguien a seguir conociendo sobre el pueblo mexicano. Además de esto, me parece que una obra así merece atención por su acercamiento a la cultura, el cual es tan profundo, que cuando llevé a cabo la traducción no tuve que “mediatizar” nada, es decir, no hubo la necesidad de explicar o adecuar nada para asegurar que el público meta entendiera, pues el cuento ya tenía esa predisposición. Hay que tener en mente que el acto de traducir no supone sólo un cambio de código, sino que también se presenta una cultura al lector, que depende de esta adecuación para entenderse y transmitirse. En este caso, para el público mexicano no fue necesario añadir nada.

Todo lo visto hasta ahora sólo deja la sensación de querer conocer el efecto y la consecuente producción de imagotipos en los lectores, pues en el diálogo cultural que se plantea queda al aire su respuesta. Para experimentar de primera mano la creación de imagotipos, recurrí a cuatro personas de entre el amplio espectro de lectores posibles para esbozar una respuesta a la pregunta. El ejercicio consistió en que estos lectores seleccionados leyeran el cuento y respondieran unas preguntas después. En él participaron dos mexicanos y dos alemanes, todos con historias muy diferentes. Los mexicanos leyeron el cuento traducido al español y los alemanes lo leyeron en su idioma original. Vamos a conocerlos:

## Respuestas de los lectores mexicanos

### 1. Nayivi Donajé Peña Vivar, 29 años

Nayivi es odontóloga, nació en la Ciudad de México donde siempre ha residido. Vive actualmente con su familia y se dedica activamente a su profesión. Sus hábitos de lectura se dirigen sobre todo a su área. Comenta que si bien la literatura le parece importante no tiene un libro favorito ni tampoco dedica muchas horas a leer a la semana. No tiene muchos conocimientos sobre literatura en lengua alemana, básicamente porque la cultura no le atrae lo suficiente, sin embargo, le gustaría aprender algún día alemán y se muestra interesada en conocer algún país donde se hable alemán. Por ahora habla inglés en un nivel intermedio y nunca ha salido del país. Debido a que no tiene un gusto particular por Austria, no sabe mucho sobre este país ni de su cultura. Como hablamos de imágenes, le tuve que preguntar antes de empezar el cuento:

- ¿Qué imagen viene a tu mente cuando escuchas la palabra Austria?

A lo que ella contestó:

- Nada. El continente europeo.

### 2. Emiliano Quintana Meza, 23 años

Emiliano nació en Querétaro, donde vive y trabaja actualmente como ingeniero mecatrónico. Su niñez la pasó en Coahuila y su pubertad en Querétaro, por razones familiares vivió doce años en Wolfsberg, Austria, cuando se mudó, no hablaba alemán, sin embargo, ahora, después de volver a México para establecerse, habla perfectamente bien el idioma, y también domina el idioma inglés. Se ve interesado en conocer otras culturas y ha visitados varios países durante su estancia en Europa. En cuanto a lectura, se considera a sí mismo buen lector; suele leer de vez en cuando en alemán o inglés. Sabe mucho de la literatura en lengua alemana; por ejemplo, me habló del *Nibelungenlied* o sobre autores como Goethe, los hermanos

Grimm y Thomas Mann, pero no había oído sobre Christoph Janacs. Lo que me parece más importante es que Emiliano me comentó tenerle bastante cariño a Austria, lugar donde ha experimentado gratos momentos. Le agradan mucho las tradiciones austriacas como el *Krampus* y *Nikolaus*, en cuanto a comida, le gusta el *Gulasch* o *Wiener Schnitzel*, sólo por mencionar algunas anécdotas que experimentó. Por último, menciona que una de las cosas que más extraña y ama es la naturaleza y la limpieza ecológica del país. Le planteé la misma pregunta que a Nayivi:

- ¿Qué imagen viene a tu mente cuando escuchas la palabra Austria?

A lo que él contestó:

- Una fiesta *Volksfest* con la gente con sus trajes típicos y sombreros de cazador con pluma roja, gente comiendo salchichas y tocando música regional.

### **Respuestas de los lectores alemanes**

#### 1. Lars Bittelbrunn, 32 años

Lars nació en Münster, pero creció y vivió casi toda su vida en Nottuln, ambos lugares pertenecientes a Nordrhein-Westfalen, también vivió ocho años en Hamburg por sus estudios. A él le encanta viajar y correr aventuras, se considera muy abierto a experimentar y a conocer. Actualmente vive en Querétaro, México, trabajando como ingeniero de procesos. Lars habla muy bien español, idioma que ha aprendido activamente desde hace casi seis años en Latinoamérica, lugar al que manifiesta mucho cariño, pues a pesar de haber ido algunas veces a España, prefiere aprender el español de México y conocer su cultura. Antes de vivir en México, vivió una buena temporada en Perú y en Ecuador, también ha viajado a Colombia y a Bolivia. Me comentó que le gustaría seguir conociendo más de este continente, pues el hecho de vivir en este país es para él pura casualidad. Ahora tiene una buena relación con la cultura mexicana, tiene amigos y comparte lazos familiares. Su idea sobre el país ha cambiado y también confirmado ciertas cosas

con el tiempo. Antes de vivir aquí, sabía sobre la cultura azteca y maya, que existe una relación especial con la muerte, que las calaveras decoradas pertenecen al día de muertos, que el tequila viene de México y que hay cárteles de droga. Desde que vive aquí ha abierto más sus horizontes sobre las tradiciones y cultura mexicana. En cuanto a sus hábitos de lectura, menciona que, aunque le gusta leer, no lo ha hecho mucho últimamente. Cuando lee, lee en alemán y español, o en inglés en menor medida. No conoce mucho sobre la literatura mexicana ni en lengua alemana, y tampoco había oído sobre Christoph Janacs. Le planteé la misma pregunta que a Nayivi y a Emiliano, con su correspondiente cambio.

- *Welches Bild kommt dir in den Sinn wenn du an Mexiko denkst?*  
(¿Qué imagen te viene a la mente cuando piensas en México?)

A lo que él respondió:

- Lustige, lebensfrohe Leute (gente divertida y alegre).
- Sommer, Sonne, Kaktus (verano, sol, cactus)
- Elend (miseria) Schöne Strände (bonitas playas)
- Bunte Dekoration und Feier (decoraciones y celebraciones coloridas)
- Piñata.

## 2. Ulrich Wilgenbusch, 61 años

Por último, tenemos a Ulrich, quien nació en Borken, Coesfeld, en el mismo estado que Lars. Ulrich vivió una gran parte de su vida en Borken y desde hace más de 30 años vive en Nottuln, por ese motivo no considera necesario hablar excepcionalmente bien inglés, idioma que habla a un nivel básico. Si tuviera que aprender un idioma nuevo sería el neerlandés por la semejanza con el alemán. No muestra interés en aprender español, a pesar de que viaja con frecuencia a España para vacacionar. No le interesa visitar un país latinoamericano, pues la cultura no le parece lo suficientemente llamativa. Jamás ha visitado México y no tiene intención de hacerlo. Es de esperarse que no conozca mucho sobre literatura latinoamericana a pesar de ser un ávido lector, pues a la semana le dedica catorce horas a la lectura que está dirigida a autores de habla alemana, sin embargo, tampoco conocía a Christoph Janacs. Sobre México sabe que los aztecas

y mayas habitaron en el país, también que fue un país conquistado por España y que hay playas muy bellas. Como a todos, le hice la pregunta:

- *Welches Bild kommt dir in den Sinn wenn du an Mexiko denkst?*  
(¿Qué imagen te viene a la mente cuando piensas en México?)

A lo que él respondió:

- Blauer Himmel und hohe Berge (cielo azul y montañas altas)

Cada uno de estos lectores no tiene punto de comparación entre sí, por esta razón fueron elegidos, por sus diferentes grados de acercamiento a las tradiciones mexicanas, pues es evidente que la cercanía o la distancia con respecto a la cultura mexicana influyen en el resultado final. Como nos encontramos en la imposibilidad de experimentar en piel ajena, ya Gadamer decía que la manera de conocer y comprender es mediante pregunta-respuesta, por lo tanto, cada grupo recibió diferentes preguntas adecuadas a ellos y para ser entendidas desde su respectivo horizonte, es decir, se “mediatizaron” para llegar al fin u objetivo. Nuestro objetivo es conocer los imagotipos que nos mostrarán el efecto desde una perspectiva particular. Antes de comenzar con las preguntas, creo necesario agregar el significado que le dieron a la palabra: “calavera” para comprender mejor las perspectivas culturales (u horizontes) de estos lectores. La palabra se eligió porque este elemento es asociado muchas veces con el día de muertos en el mundo y por estar contenida en el título del cuento. Veamos el significado que dio cada uno:

Nayivi: Muerte

Emiliano: Cráneo, calavera de azúcar

Lars: Calavera mexicana. Bunt und wunderschön (colorido y maravilloso)

Ulrich: Die Militäruniform von den Nazis (el uniforme militar nazi)

El significado personal que dieron a este término podría dar una buena idea de la proximidad que tienen con la cultura mexicana. A partir de esto será interesante ver qué tanto repercutirá esto en la producción de imagotipos y si será visible en las respuestas que dieron a las preguntas después de la lectura. Me dirijo en primer lugar a los lectores alemanes, ya que este es el público más cuantioso y el “esperado” porque el texto está escrito originalmente en alemán. Tanto las preguntas como las respuestas fueron hechas en alemán para los lectores alemanes, sin embargo, se muestran a continuación traducidas al español:

### **Ulrich**

1. *¿Cuál es tu opinión del cuento?*

El cuento describe este día festivo mexicano. Así se conmemora a los difuntos en la cultura mexicana

2. *Ahora que terminaste de leer el cuento, sabes que se trata de una tradición mexicana, ¿qué opinas de esta tradición?*

Esta tradición tiene muchas cosas buenas. Se recuerda que la muerte pertenece a la vida. La muerte se suprime y se olvida a menudo en la cotidianidad. Veo como algo un poco negativo el que muchas calaveras puedan llegar a aturdir.

3. *¿Qué habías pensado sobre esta tradición antes de leer el cuento?*

La tradición me era casi desconocida. Supuse que el día se celebraba recordando a los muertos, similar a Alemania. No sabía que era un día con buena comida, un altar en casa y que este día no se puede evadir en toda la ciudad.

4. *¿Esta tradición está de algún modo presente en Alemania? ¿has oído o visto algo relacionado en Alemania? En caso de que así sea ¿qué?*

No me he encontrado con esta tradición en Alemania. No la conozco de aquí.

5. *¿Existe alguna tradición alemana parecida a ésta? En caso de ser así ¿cuál y hasta qué punto son similares?*

En Alemania hay tradiciones que son parecidas en muchos aspectos. Las iglesias mantienen memoria a los difuntos. En este sentido conozco mejor la cultura de la iglesia católica. Las tumbas se decoran para el día de todos los santos. Mucha gente va a los panteones y enciende veladoras. Casi

en cada tumba hay un arreglo floral fresco. En Alemania es un día festivo en los estados federales católicos, en el que además no se va a trabajar.

6. *¿Te dieron ganas de seguir conociendo más sobre esta tradición mexicana?*

Fue interesante aprender tanto sobre esta tradición mexicana. Si vuelvo a leer o a escuchar sobre el tema, voy a involucrarme más atentamente. Mi interés ha llegado por ahora a su fin; así que directamente digamos que no.

7. *Hay muchas partes en el cuento que fueron escritas en español, ¿qué crees que el autor quería expresar con esto?*

Probablemente el autor quería expresar que se trata de costumbres mexicanas o culturales. Estas costumbres o rituales sólo se pueden ver en su contexto. No se pueden traducir uno a uno. Es por eso por lo que se deben dejar algunas cosas simplemente en "idioma español". De esta forma se transmite mejor la peculiar cultura mexicana.

8. *¿Qué imágenes te vinieron a la mente cuando leíste la parte donde se describe el altar? Describe las detalladamente.*

En la descripción del altar pensé en dos o tres cosas. Primero los regalos de navidad pasaron por mi cabeza; segundo, el altar en la iglesia, así como la misa de difuntos. En las misas funerarias para un entierro, últimamente se exhiben fotos del difunto.

9. *¿Qué imágenes te vinieron a la mente cuando leíste la parte donde Jerónimo pasa por la calle? Describe las detalladamente.*

Pensé en una gran ciudad, en la que se celebra la festividad. La celebración también se comercializa. Se ve en todos los negocios. Aquí comienza la celebración a convertirse en un "negocio".

10. *¿Qué imágenes te vinieron a la mente cuando leíste la parte donde se describe el mercado? Describe las detalladamente.*

En la descripción del mercado pensé en lo siguiente: pensé en los mercados de navidad y en los mercados anuales locales, como por ejemplo el Martinimarkt en Nottuln. Muchas personas van ahí; hay una atmósfera especial con olores, luz y música especiales.

11. *¿Coincide de alguna forma con tus ideas sobre esta tradición?*

Coincide con el recuerdo de los difuntos. También es bueno que se cultive el pensamiento de la mortalidad. Veo negativamente los muchos esqueletos, así como su "comercialización". No es de mi agrado. En general, sin embargo, me parece muy bien que haya estos días festivos en México.

12. *¿Qué opinas sobre la relación que tiene el autor con México?*

Creo que el autor Christoph Janacs está muy interesado en México. Pensé que era mexicano hasta que leí lo contrario en internet. Él tiene una conexión íntima con México y quiere acercar la cultura mexicana a otras personas.

## **Lars**

1. *¿Cuál es tu opinión del cuento?*

Bonita historia con un final triste.

2. *Ahora que terminaste de leer el cuento, sabes que se trata de una tradición mexicana, ¿qué opinas de esta tradición?*

Una muy buena tradición que puede darte mucho personalmente, así como hacerte reflexionar. Una buena manera de tratar el tema de la muerte y conmemorar a los difuntos.

3. *¿Qué habías pensado sobre esta tradición antes de leer el cuento?*

Lo mismo, ya que he podido experimentar esta tradición.

4. *¿Esta tradición está de algún modo presente en Alemania? ¿has oído o visto algo relacionado en Alemania? En caso de que así sea, ¿qué?*

Sólo comercialmente en forma de calaveras tradicionales en camisetas. Desde luego, hay personas, especialmente de América Latina, que viven esta tradición en Alemania.

5. *¿Existe alguna tradición alemana parecida a ésta? En caso de ser así ¿cuál y hasta qué punto son similares?*

No conozco ninguna tradición similar en Alemania.

6. *¿Te dieron ganas de seguir conociendo más sobre esta tradición mexicana?*

Siempre, pues me gusta mucho esta tradición, y ya la practico yo mismo.

7. *Hay muchas partes en el cuento que fueron escritas en español, ¿qué crees que el autor quería expresar con esto?*

No estoy seguro; creo que quería que la narración pareciera más auténtica.

8. *¿Qué imágenes te vinieron a la mente cuando leíste la parte donde se describe el altar? Describe las detalladamente.*

Pensé en los altares que he podido experimentar hasta ahora, o los que yo mismo he decorado con mi esposa. Me imaginé la deliciosa comida, cómo huele y cómo se ve. Además, también vi la flor de cempasúchil e imaginé un altar colorido con muchas imágenes y calaveras.

9. *¿Qué imágenes te vinieron a la mente cuando leíste la parte donde Jerónimo pasa por la calle? Describe las detalladamente.*

Como vivo en México, imaginé una típica calle mexicana que se ve como la que está cerca del mercado en la ciudad donde vivo. Vi escaparates con calaveras de azúcar y decorados con la flor de cempasúchil. Todo estaba muy desordenado con mucha gente y mucho ruido.

10. *¿Qué imágenes te vinieron a la mente cuando leíste la parte donde se describe el mercado? Describe las detalladamente.*

Igual que en el punto anterior, imaginé un mercado típico mexicano. Ya he conocido varios porque me encanta ir a los mercados. Son desordenados, ruidosos y estresantes, pero tienen su encanto. Me imaginé los puestos de verduras completamente coloridos, así como los gritos de la gente y los

puestos de ropa. También me imaginé los nada bonitos puestos de carne, y cómo los niños se deslizan entre las personas mayores gritando a toda voz.

11. *¿Coincide de alguna forma con tus ideas sobre esta tradición?*

Sí.

12. *¿Qué opinas sobre la relación que tiene el autor con México?*

Como también he aprendido mucho hasta ahora, sé que el autor sabe mucho sobre México y que debe haber experimentado mucho. Probablemente vivió aquí durante mucho tiempo porque describe algunas cosas que no se experimentan durante unas vacaciones en México. Seguro tiene una relación muy cercana y amorosa con México.

Las imágenes descritas son realmente interesantes, pero antes de siquiera decir algo sobre los imagotipos de los lectores alemanes, veamos que dicen los lectores mexicanos, quienes leyeron el cuento traducido al español y recibieron otras preguntas *adecuadas* a ellos. ¿Qué opinión tienen?

## **Nayivi**

1. *¿Qué opinión tienes del cuento en general?*

Una historia muy bonita y clara que nos pone a recordar cómo nuestros antepasados adornaban sus ofrendas, conocemos su forma de festejar adornar y llevar a cabo la tradición del festejo del día de muertos.

El respeto y admiración que sentimos por los miembros de nuestra familia, conocidos que han muerto y ese amor transmitido nos llena de gozo y deseo de seguir la tradición de poner el altar.

2. *¿Esperabas algo en especial del cuento al tratarse del Día de Muertos?*

No

3. *Tratándose de un cuento con un tema tan mexicano, ¿Cómo crees que el autor, siendo austríaco, retrató la tradición?*

Yo creo que lo retrató tal cual es la tradición, a la perfección, porque siento que no lo aprendió de algunos libros, vivió en México o tiene algún familiar de nacionalidad mexicana, no pone en duda el amor y admiración que le tiene al país.

4. *Como mexicana, ¿qué sensación te dejó el cuento tras su lectura?*

Conmocionada con ganas de que ya sea cercana la festividad.

5. *¿Crees que faltó o sobró algo respecto a la festividad? ¿Por qué?*

Nada, todo perfecto.

6. *Desde tu perspectiva, ¿Cómo crees que el autor entiende esta tradición?*

Sé que la comprende tal y como es debido a la información y gusto por México.

7. *¿Qué imágenes vinieron a tu mente cuando se describe el altar?*

Los cuadros, platillos, flores, veladoras.

8. *¿Y la calle donde Jerónimo pasa?*

Las imágenes que vienen a mi mente son tan semejantes a los aparadores de navidad, sólo que, con el tema de día de muertos, nunca he visto algo igual, pero sería padrísimo poder pasar sobre una calle con esqueletos en aparadores exhibiendo todo tipo de productos.

9. *¿Y el mercado?*

Mucha gente adquiriendo mucha diversidad de artículos. Sin duda lleno de caos.

10. *¿Estas imágenes coinciden con lo que tú conoces sobre la festividad?*

Sí, definitivamente.

11. *¿Qué opinas sobre la calavera literaria que aparece en la narración?*

Es corta y real.

12. *¿Qué opinión tienes sobre su autor: Christoph Janacs?*

Resulta que es un hombre sencillo, escribe con claridad, bastante hábil y nos hace usar la imaginación de una manera bastante rápida, hizo un buen trabajo porque capturó mi atención sin ninguna interrupción.

**Emiliano**

1. *¿Qué opinión tienes del cuento en general?*

Muy interesante, con un final inesperado, pero apropiado para el tono general del cuento.

2. *¿Esperabas algo en especial del cuento al tratarse del día de muertos?*

La aparición de alguna criatura más clásica representativa del Día de Muertos (alebrijes, esqueletos y/o fantasmas de seres queridos) o un final más clásicamente feliz (aunque el final de la historia fue completamente de mi agrado).

3. *Tratándose de un cuento con un tema tan mexicano, ¿Cómo crees que el autor, siendo austriaco, retrató la tradición?*

De lo que se pudo apreciar sobre la tradición en el cuento, se muestra que el autor se dio a la tarea de investigar bien antes de escribir respecto al tema. El retrato de la tradición como tal fue adecuado, pero lo que le dio más vida a todo, fue el retrato de un mercado típico en México, incluyendo sus puestos con cosas esotéricas.

4. *Como mexicano, ¿qué sensación te dejó el cuento tras su lectura?*

Una sensación de conflicto emocional, por decirlo así. Por una parte, satisfacción de un final tan interesante. Por otra parte, la sorpresa de un final tan triste.

5. *¿Crees que faltó o sobró algo respecto a la festividad? ¿Por qué?*

Tanto así como faltar o sobrar, no. A mi parecer, se mostró lo apropiado para darle ambiente a la historia, para que fuera parte integral de la historia, pero sin exagerar.

6. *Desde tu perspectiva, ¿Cómo crees que el autor entiende esta tradición?*

La entiende fundamentalmente bien. Me falta evidencia para decir si la entiende al 100% o no.

7. *¿Qué imágenes vinieron a tu mente cuando se describe el altar?*

Los altares que ponía mi propia abuela, con la comida y las fotos de los difuntos. Además de los componentes más inortodoxos como vienen siendo el tequila y los cigarros favoritos de ciertos difuntos.

8. *¿Y la calle donde Jerónimo pasa?*

Me recuerda a las calles de la Colonia Pensil, donde vivían mis abuelos paternos en la CDMX. Muy clásicas y sencillas pero memorables.

9. *¿Y el mercado?*

Me recuerda, en una amalgamación de todos los mercados a los que he ido. Al menos, los que no están al aire libre al 100%, pero tienen locales en una central.

10. *¿Estas imágenes coinciden con lo que tú conoces sobre la festividad?*

Hasta cierto punto, sí. Algunas variaciones, más que nada circunstanciales o falta de mención por no ser relevantes a la historia, ej.: cómo se ponen algunos cementerios de noche con mucha gente, ofrendas y linternas o en mi caso, la simple visita al panteón con mis padres a ver a sus padres difuntos.

11. *¿Qué opinas sobre la calavera literaria que aparece en la narración?*

Interesante y original, aunque, siendo sincero nunca fui muy adepto a las calaveras literarias.

12. *¿Qué opinión tienes sobre su autor: Christoph Janacs?*

Un autor dedicado, metódico y al parecer sin miedo a presentar una historia con un final triste y tal vez controversial. También es muy respetable el hecho que investigue a fondo los temas que va a incorporar a sus historias para hacerlas tanto congruentes como correctas en el contexto cultural de donde suceden.

El texto es el mismo pero el lector siempre es diferente; es claro que el resultado no podría ser más dispar. Las respuestas arrojan resultados que encajan casi a la perfección con lo que aseveran los estudios imagológicos: el acercamiento y la historia tanto personal como común es visible en los imagotipos expresados. Me gustaría empezar por analizar las respuestas de los receptores alemanes a quienes me acerqué debido su cualidad como lectores potenciales de esta obra, primero por su publicación en países de habla alemana y segundo porque está en alemán. Elegí a Ulrich por ser un habitante de Alemania y por ser un buen lector, motivo que podría acercarlo al texto de Janacs por el simple hecho de disfrutar de leer a autores de habla alemana, por otra parte, elegí a Lars por ser una persona que muy probablemente se vería atraído a conocer este libro debido a su inclinación por la cultura mexicana, aunque no sea realmente un lector consumado. Las primeras preguntas están destinadas a saber qué tan familiarizados están los lectores con esta festividad, así que podemos saber por las respuestas de Ulrich que él no sabe nada sobre ella y que tampoco antes ha tenido interés en conocerla. La respuesta a la pregunta sobre si le dieron ganas de aprender más sobre la tradición se resume en un “no, ya es suficiente” y eso lo dice todo. El interés en algo cambia la manera de recibir ese algo (es el eje del presente), pero queda claro que aun sin existir interés o conocimiento sobre un tema, no se obstaculiza la producción de imágenes mentales. El nulo conocimiento y aparente apatía que tiene Ulrich por el día de muertos nos trajo unos imagotipos bien definidos: las imágenes del altar le recuerdan a los vistos en las iglesias de Alemania; la calle le hace pensar únicamente en una ciudad grande, en la aparente dificultad de concretizar más imágenes por la falta de conocimientos del día, termina corroborándose cuando menciona que la festividad le parece como un negocio visible en todas las tiendas, a modo de mero comercio. A mí parecer, esta respuesta resume bien una visión externa que se queda afuera, pero si se quiere ver aún más definida la distancia que se percibe, entonces debemos recurrir a los imagotipos producidos con el mercado, cuya descripción le trajo a la mente a los de su lugar

de residencia en la época navideña, así como a las ferias con música, sus olores especiales y buena atmósfera a donde acude mucha gente. A decir verdad, esta imagen sólo confirma su perspectiva lejana que se mantiene en Europa y hacia allá está dirigida únicamente, pues no tiene nada que ver con la celebración. Ni correcto ni incorrecto, es la forma en la que entiende y concretiza lo que recibe con sus herramientas o, dicho en otras palabras, desde su mundo e historia familiar. Al ser un buen lector aceptó gustoso a leer un cuento con temática mexicana, aunque sólo por el simple hecho de leer y conocer. Queda claro que para él significó un primer acercamiento a la celebración mexicana que terminó con la lectura, porque si bien le pareció interesante, también resultó suficiente.

Por otro lado, debido al gusto de la cultura mexicana, así como su dominio del español, Lars es más propenso a llegar a este tipo de literatura y sus respuestas lo demuestran. Lo primero de lo que nos percatamos es que conoce bien la tradición y estaba familiarizado con ella incluso antes de su llegada a México, por haberla visto presente con los latinos que viven en Alemania y celebran la fecha. Con base en sus respuestas se ve que desea seguir conociendo no sólo por vivir en el país, sino por su permeabilidad para aprender, su apertura al intercambio y su fácil adaptabilidad a lo que le rodea, incluyendo el aprendizaje del idioma. Hablar el idioma del país de acogida es un aspecto que influye poderosamente en el efecto de este tipo de literatura ya que existe más compenetración. Sus imatipos reflejan sobre todo sus vivencias en el país, las cuales, me parece que coinciden mucho con las del autor. El altar lo imagina como lo ha percibido hasta ahora, menciona que le vino a la mente el olor de la comida, las fotos, las flores de cempasúchil y las calaveras. Considero que las imágenes mentales que produjo cuando leyó sobre la calle son las más parecidas a las del autor, sobre todo porque Lars no se percató de que las calles del cuento son sólo fantasía, para decir esto, me baso en que no menciona nada al respecto. Finalmente, la descripción del mercado no puede ser más parecida a la de alguien que ha tenido una experiencia en alguno, los imatipos son los más ricos en descripción y corresponden con el gusto que tiene por estos lugares, incluso

imagina a los niños corriendo entre los gritos de la gente ofreciendo sus productos. Cuando menciona los sonidos y colores del lugar también evidencia filia. Me parece que sus imagotipos comparten la visión del autor, ya que están en sintonía porque mantienen la misma postura, aquella de una mirada interna desde el exterior. Me quedo con la última respuesta de Lars en la que dice que lo leído sólo puede provenir de alguien que ha tenido experiencias más allá de las vacaciones en México. Coincido por completo, porque más allá de sólo tener la apertura de aprender debe existir empatía, sentimiento que se percibe en sus imagotipos, muy al modo del autor.

La traducción abrió la puerta para conocer las respuestas del tipo de lector que representa Nayivi, ya que para lectores como Emiliano la traducción no es realmente necesaria, por suerte, como muchos lectores políglotos, él prefiere seguir leyendo más en su idioma materno que los aprendidos. Ambos respondieron a otras preguntas formuladas con la finalidad de adecuarse al horizonte de los receptores; además se tuvo presente que, como el público mexicano es el descrito en la obra, genera expectativas como resultado de la curiosidad de saber cómo es percibido desde el exterior; por último, se omitieron las preguntas relacionadas al día de muertos porque los mexicanos ya conocen esto.

Las primeras preguntas se refieren a lo que esperan como mexicanos de un escritor austríaco que retrata una tradición tan cercana a ellos. Antes de leer el cuento les comenté que se trataba de esta festividad, para que generaran ciertas expectativas sobre este aspecto. En un principio había elegido a Nayivi porque pensé que sería una persona muy interesada en conocer cómo son retratados los mexicanos desde una mirada extranjera, por lo que me tomó por sorpresa que contestara que no esperaba nada cuando le pregunté por sus expectativas. Después de la lectura le pareció que el escritor es una persona que sabe de lo que habla, por lo que considera que al cuento no le falta ni sobra nada, entre todo, es muy llamativo que mencione que los conocimientos del escritor deben venir y completarse de amistades o familiares de nacionalidad mexicana. Respecto a sus imagotipos, los correspondientes al altar son como cualquier ofrenda completa,

y esto revela que esta tradición le es tan familiar, que no ahonda en la descripción de los platillos o el tipo de flores porque, da la impresión, de que da por hecho que todos lo saben. En cuanto al mercado sucede algo semejante, no hace siquiera un comentario extra a que es “caótico”. Los imagotipos de la calle los dejé al último, porque coincide en algo que yo había mencionado, me refiero a que sugiere que la calle descrita no se ajusta a la realidad; no obstante, la descripción cumple su cometido cuando le hace imaginar los aparadores llenos de la festividad a modo de “navidad” por la presencia ubicua de la celebración. Fuera de pocas diferencias, ella asevera que las imágenes coinciden con lo que conoce. Por último, pregunté su opinión sobre la calavera literaria, cuya observación se limitó a que era “corta y real”. Todo lo visto confirma que el cuento ha llegado a un buen nivel de comprensión y empatía por el pueblo mexicano. Esto se afirma cuando los imagotipos de un receptor que ha vivido esta celebración desde la niñez corresponden a los transmitidos por el cuento, lo que significa que esta obra, en definitiva, debería traducirse para llegar a este público que de otro modo no accedería a él.

La razón por la que elegí a Emiliano fue por ser un lector muy factible para el cuento, ya sea por su gusto por la literatura de todo tipo, o por el hecho de hablar el idioma alemán; sólo que en esta ocasión leyó el cuento en español para poder conocer su versión como mexicano. Por último, es importante mencionar que es el único lector que ha vivido en el mismo lugar que Christoph Janacs, pues tanto Ulrich como Lars son alemanes, y comparten el idioma con Austria. Creo que Emiliano es un lector ideal para este cuento y obra en general, porque se identifica tanto con México como con Austria, habla ambos idiomas a la perfección y ha experimentado ambos horizontes culturales, lo que quiere decir que si leyera el cuento en alemán, también entendería todo y notaría algunos fallos en las frases en español incluidas en el texto, algo que tal vez dejaría escapar Lars, ni hablar de alguna malinterpretación de un hecho cultural, pues conoce muy bien ambos, lo único que quedaría saber es si sus imagotipos cambiarían si lo hubiera leído en alemán, pero por ahora sólo contamos con ellos resultado de la traducción. Es evidente

que las primeras respuestas se orientan a una opinión positiva, no obstante, lo que llama mi atención es que él sí esperaba que en el cuento apareciera algún elemento más representativo del día, como los fantasmas o los alebrijes, esta respuesta me parece curiosa porque él ha vivido la mitad de su vida en un país extranjero, lo que me lleva a aventurar que pudo haber olvidado este tipo de elementos, a no ser que haya seguido practicando la celebración en Austria, lo que lo convertiría en la comunidad de latinos que menciona Lars. A pesar de la falta de estos elementos o de un final feliz, le parece un cuento que refleja un buen conocimiento por parte del autor de la cultura mexicana, sobre todo con la descripción tan fiel a un mercado mexicano. Siguiendo con la pregunta sobre sus sensaciones, comenta que le dejó “una especie de conflicto emocional” causado por el final, muy contrario a Nayivi, a quien le dieron ganas de que llegara la fecha. En cualquier caso, se habla de un efecto encaminado a la tradición. Los imagotipos del altar le recuerdan a los que ponía su abuela, los cuales cuentan con los elementos conocidos, incluidas las bebidas alcohólicas y los cigarros. Los que se refieren a la calle, de nueva cuenta le recuerda sus parientes, quienes viven en una calle que aparentemente se parece a donde se lleva a cabo la diégesis. Por último, los imagotipos del mercado hablan acerca de sus experiencias en una combinación de varios mercados techados que ha visto en su vida con estas características, lamentablemente no menciona la ubicación de estos mercados. En cuanto a la calavera literaria le parece muy original, y aunque él no tenga mucho interés en este tipo de texto no dice que la calavera no fuera mexicana o que lo fuera, del mismo modo que Nayivi. Por último, al no estar tan seguro de que al cuento le falte o le sobre algo, las imágenes mentales que se originaron en su mente no coinciden del todo con lo presentado en el cuento, él cree que se debería haber incluido algo relacionado con los panteones, pese a todo, reitera que quizá se debió a que el autor simplemente no lo mencionó porque, basándonos en su última respuesta, le parece que Christoph Janacs está comprometido con su trabajo.

Las respuestas recibidas fueron realmente enriquecedoras, muestran que con apenas una ínfima parte de las opiniones que el efecto producido es fruto de las ideas de la época, y corresponde al horizonte cultural de cada lector, y al mismo tiempo nos recuerda cuánto influye el interés y acercamiento en el resultado final. Hay que mencionar que este cuento fue presentado a este público con el fin de conocer el efecto, de modo que les fue entregado pasivamente y no se puso un esfuerzo o interés personal por acceder a él. Si ya se había mencionado que uno lee porque busca algo, es entonces fácil entender por qué las respuestas de Ulrich mostraron desconexión y distancia con la cultura retratada, quién sabe si los imago-tipos cambiarían si hubiera llegado a esta obra por sus propios medios. Mientras que por ser Lars una persona interesada en la cultura y por vivir en México, en combinación con más factores, arrojó imago-tipos que expresan empatía y permeabilidad como el escritor mismo, pese a que no buscara leer nada en verdad; esto demuestra que, si bien él no buscó la lectura, esto no fue impedimento para que creara imágenes mentales, guiado por sus ideas y circunstancias. Lo mismo pasó con los receptores mexicanos, aunque buena parte se debe a que ellos pertenecen al pueblo descrito, por esa causa les es muy fácil crear imago-tipos, lo que nos lleva otra vez a la pregunta ¿para quién fue escrita la obra, entonces? Se evidencia que, entre más acercamiento a la cultura, más funcional se hace la comunicación entre autor-lector, si hay una identificación se produce la fusión de horizontes que lleva a un enriquecimiento cultural. Este fue el caso de los germano hablantes, mientras que para los mexicanos se podría producir un efecto que lleve al encuentro de sí mismo a través de la mirada de los otros. En conclusión, la autoidentificación, la alteridad, la permeabilidad etc., permiten una mejor comunicación, sólo que, si se llegara a considerar nada más este aspecto, significaría dejar de lado el potencial lector público que representa Ulrich, y lo cierto es que, con o sin identificación, de todas maneras se produce el esperado efecto del que tanto han hablado filósofos como Immanuel Kant o Aristóteles, y conocerlo siempre es gratificante, porque entonces quiere decir que

la obra cumplió su objetivo de concretizarse. Así que no hay una respuesta a esa pregunta, el único propósito de saberlo es para fines de traducción y comunicación, de lo contrario, sólo llevaría a vacilaciones, porque ni el mismo autor tiene a veces claro a alguien definido como público, lo que sí se debe considerar es que se escribe en principio para transmitir un mensaje y abrir un diálogo con el receptor. Como llegar a él es lo más importante, se recurre a la traducción para asegurar el cometido de transmitir el mensaje a más público, al que de otra forma no llegaría. Esto es lo que se afirma en la teoría del *skopos*, que se explica a continuación.

### **Teoría del skopos y la mediatización**

La teoría sigue el mismo discurso que se ha elaborado hasta ahora, es decir, se centra sobre todo en el público receptor de un texto al ser el objetivo de una traducción, por esa razón se llama *skopos*, palabra de origen griego que significa “fin” u “objetivo”. La manera en la que llega al nuevo público es con la ayuda de la “mediatización”, concepto que se refiere a la adecuación que se hace a la obra traducida, porque se basa en la idea de que el objetivo (o función comunicativa) del texto traducido no puede ser el mismo que el del texto original, de esta manera, se considera la función que debe cumplir la traducción en la cultura receptora, pues un español no va a leer de la misma forma *Also sprach Zarathustra* de Friedrich Nietzsche que un alemán, por citar un ejemplo.

En el caso del cuento “Diegos Totenkopf”, el texto no se mediatizó cuando se tradujo al español porque simplemente no hubo la necesidad de adecuar nada a la cultura mexicana, los elementos culturales ya estaban presentes, entonces ¿por qué se usó esta teoría? El motivo se debe al valor que se le da al lector y su recepción desde su perspectiva cultural. No es un tema nuevo, ya antes se había planteado en la teoría de los estudios de traducción propuesta por James S. Holmes, así como en la teoría del polisistema de Ithamar Even-Zohar y Gideon Toury, las cuales posteriormente se unificaron en una misma teoría (Moya, 2004) y que básicamente establecen lo dicho hasta ahora sobre el lector, con la diferencia de que se concentran en el traductor como individuo en una cultura y en cómo éste debe trabajar, sin prestar realmente atención al objetivo de traducir, que es llegar a un receptor dentro de una nueva cultura. En 1984 Hans-Josef Vermeer y Katharina Reiss proponen la teoría del *skopos*, conocida también como escuela funcionalista alemana<sup>17</sup>, que, como el nombre sugiere, se inclina por cumplir la función original comunicativa de un texto en la cultura que lo recibe, la cual debería ser lo más cercana posible a la función en su idioma original: “el principio dominante de toda traducción «es el skopos del original»” (Moya, 2004, pág. 89).

---

<sup>17</sup> Véase el capítulo dedicado a este tema en Moya (La selva de la traducción, teorías traductológicas contemporáneas, 2004)

Los seguidores de esta teoría están interesados en conocer el objetivo o el porqué de una traducción con el fin de adaptarse mejor a su público, para así evitar malentendidos y llegar a una mejor adecuación a la cultura meta. A esto se le conoce como “cambio de función” y para esta escuela es de suma importancia, sobre todo para no cometer errores como sucedió con la marca especializada en productos para el cabello Clairol, que en su intento por alcanzar un mayor mercado fuera de EE. UU. se aventuró a lanzar su exitoso producto “*Mist Stick*”<sup>18</sup> con el mismo nombre en Alemania. Las reacciones no se hicieron esperar y llevaron al producto a un fracaso casi anunciado (Hery, 2017). Casos como éstos comprueban de manera concisa y clara la importancia de conocer el público receptor y, sobre todo, la finalidad de la traducción. Se podría afirmar que la función de un texto a traducir varía siempre con la distancia cultural. Además, conocer el objetivo de la traducción es útil para definir si se hace una traducción literal o una comunicativa-funcionalista. Si se conoce la finalidad de la traducción, por ejemplo, un texto literario sobre una pequeña aldea del río Ganges, se sabrá si será traducido como producto literario (traducción funcional) o para fines informativos únicamente (traducción literal).

A simple vista parece no existir alguna crítica negativa para esta teoría, pues estudiar y conocer los fines, así como al público receptor, asegura una mejor traducción que se adapta a la cultura meta, pero si se pretende mediatizar y hacer siempre el cambio de función, puede conllevar un riesgo, ya que a veces esto podría privar al lector del efecto del choque que puede producir la otredad del texto original. Para aclarar esto y a manera de ejemplo, en Japón existe un animal que tiene una apariencia muy similar a los mapaches, pese a ello, está emparentado con los perros y además tiene un comportamiento que se puede relacionar con los zorros y los tejones, así que su nombre “*tanuki*” no debería traducirse por “mapache”, como se le suele encontrar, sino por perro mapache o bien, respetar el nombre en japonés con una debida aclaración, de lo contrario, puede provocar que el público receptor lo visualice en su mente como a un

---

<sup>18</sup>“*Mist*” significa estiércol, basura o porquería. No sorprende su fracaso en Alemania, ya que la gente traducía el producto como “barra de estiércol”

simple mapache y deje de lado el importante bagaje cultural que carga este animal en la cultura japonesa (Arai, y otros, 1975). El efecto del lector quedaría reducida a una visión errónea y no habría un encuentro cultural a causa de que un traductor creyó que adecuar la palabra al mundo occidental como un “mapache” sería suficiente para cumplir con su función. Lo que hay que aprender entonces es a adaptar con cuidado, sin abarcar más allá de lo debido y saber cuándo hacerlo, pues no se debería cuestionar la capacidad del lector para comprender lo que se le presente ni privarle de experimentar otras culturas, en todo caso, sólo hay que seguir la pregunta fundamental de la teoría: “¿para quién se traduce?” Y no olvidarla, de este modo, será sencillo saber cómo hacer el cambio de función, si es necesario, en vista de la diferencia cultural del público, puesto que la recepción y el efecto también se ven comprometidos.

El hecho de que la base de la teoría del *skopos* se centre en el propósito y la función del texto traducido en el público meta, a menudo deja la sensación de abarcar más de lo que puede; muchas veces ni el propio autor tiene en mente un fin específico con su obra, más que el de su difusión. De lo único que podemos estar seguros es que una obra no llegará a todos de la misma forma. “*Diegos Totenkopf*” se tradujo con el objetivo de conocer la recepción y el efecto en el nuevo público, y sobre todo para acercar a lectores como Nayivi a esta obra, público que podría quedarse sin la posibilidad de experimentar cómo son representados algunos aspectos culturales propios de su cultura.

El cambio de función influye en la recepción y provoca otro efecto en el público meta, pero aquí no hay tal cambio, si acaso existiera alguno, se antoja al revés. Me refiero a que seguramente sería de gran ayuda para el público de habla alemana, como Ulrich, explicar ciertos elementos del altar de muertos, de las calles y hasta del mercado, para entender mejor el cuento, o incluso hablar sobre las características de la filia que se ven en la calavera y, en general el desarrollo del tema de la muerte desde la perspectiva cultural mexicana, un tema específico que no se aborda de la misma forma en culturas como en la austriaca

o alemana. Por fortuna, este cambio no aplica ni para el original ni para el traducido, así se tiene la oportunidad de conocer el efecto del mencionado choque cultural que puede provocar en algunos lectores, simbolizados en sus imagotipos provenientes del texto original, mientras que en el público meta representó quizá un enfrentamiento por las imágenes mentales expresadas.

De acuerdo con todo lo visto es evidente que para estudiar los imagotipos del diálogo cultural que se ha planteado en el presente, se debería partir desde el fondo histórico social y cultural de ambos participantes, para poder entender de dónde vienen las diferentes opiniones, posturas e ideas sobre culturas extranjeras y cómo se accede o acerca a ellas.

#### **IV. Texto original y traducción**

##### **Diegos Totenkopf**

Er erwachte im Duft von frisch gebackenem Brot und Schokolade, von Atole und Punsch, von Frijoles, Tortillas und Chile. Der Geruch war in seinen Schlaf gedrungen und hatte ihn sanft aus den letzten Resten eines Traums geholt. Jetzt lag er zusammengerollt unter der Decke, kostete den Duft aus und lauschte den Geräuschen, die von unten aus der Küche drangen.

Es war ein Duft und es waren Geräusche, die es nur einmal im Jahr gab und auf die er sich das ganze Jahr über freute.

El Día de Muertos.

Er schlug die Augen auf und war Jerónimo, Sohn von Luisa Arroyo, wohnhaft in einem kleinen Haus nahe der Plaza Romita in der Colonia Roma Norte, und soeben zwölf Jahre geworden.

Er sprang aus dem Bett und lief hinunter in die Küche.

Mutter stand am Herd und rührte in den Töpfen, aus denen es dampfte und duftete.

¡Buenos días, mamá!

¡Buenos días, hijo!

Mutter drückte ihm einen Kuss auf die Stirn.

Und? Hast du gut geschlafen?

Und wie!

Er streckte sich und gähnte. Er wußte, es war sein Tag.

Er trat an den Herd und schnupperte sich von einem Topf zum anderen: hier wogte es gelblich-weiß und roch nach Zucker und Mais, dort schäumte es Braun und schmeckte nach Schokolade, woanders brodelte es rostrot, bildeten sich Blasen, die mit einem kurzem, hellen Ton zerplatzten, wieder woanders kreisten bunte Fruchtstücke in einer wallenden Flüssigkeit, und auf dem Blech dort rösteten zischend die Chiles und bräunten die Tortillas.

¡Aquí tienes, Jerónimo!

Mutters Hand mit einer dampfenden Schale.

Er nahm die Schale mit beiden Händen, führte sie zum Mund, schloß die Augen, spürte, wie sich sein Gesicht mit Dampf beschlug, zögerte den Augenblick noch einmal hinaus, dann kostete er.

Es schmeckte bitter und süß. Es schmeckte nach Schokolade. Es schmeckte, vor allen Dingen, nach dem Día de Muertos.

Jerónimo setzte sich an den Tisch, noch immer die Schale in den Händen, und verfolgte Mutters Bewegungen: wie sie von der Maismasse ein Stück abschnitt, es mit flinken Kreisbewegungen der Hände zu einer Kugel rollte, diese in die Presse legte, darüber ein Cellophanpapier breitete, die Presse schloß, mit beiden Händen den Hebel niederdrückte, ihn zurückklappte, die plattgedrückte Scheibe vom Papier löste, sie auf das Blech warf; wie sie ihre Hände in der Schürze abwischte, mit dem Kochlöffel in den Töpfen umrührte, immer in derselben Reihenfolge.

¿Qué hay, hijo?

Mutters Gesicht, naß vom Schweiß.

Nada, mamá, absolutamente nada.

Er nahm einen Schluck, stand auf und ging ins Wohnzimmer.

An der Wand rechts, wo sich sonst die Kredenz und der Fernseher befanden, stand nun der Altar, den sie beide gestern Abend dekoriert hatten. Er betrachtete die Äpfel, Orangen und Bananen, die Schalen mit den Kürbissen, die Teller mit dem Reis, die Körbe mit dem Totenbrot; die Flaschen und Dosen mit Bier und Coca-Cola und Tequila; die Spitzendecke mit dem Christusmonogramm, die Kerzen, die schon alle brannten, die gelben und orangefarbenen Blumen in den Vasen und die auf dem Boden verstreuten Blüten der Totenblume.

Und die Calaveras, die Totenköpfe!

Jerónimo trat näher heran.

Mutter und er hatten gute Arbeit geleistet. Alles befand sich an seinem Platz: Die Totengerippe aus Draht und Pappmaché und die Totenköpfe aus Marzipan und Zucker mit den Namen auf der Stirn. Und an der Rückseite des Altars die Fotos der Verstorbenen: die Onkel, Tanten und Compadres, mit denen ihn noch eigene Erinnerungen verbanden, die Bekannten und Verwandten, von denen er nur durch Mutters Erzählungen wußte, und jene, deren Namen nicht ein mal mehr Mutter kannte, die aber dazugehörten und nicht fehlen durften. Und das Foto eines Mannes von dem er sich nicht sicher war, ob er nicht doch lebte, und das Mutter in einer Lade verschlossen hielt und nur ein Mal im Jahr hervorholte, um es neben den anderen aufzustellen.

Er ließ seinen Blick über die Dinge schweifen und sog den Duft ein: den würzigen der Brote, den säuerlichen der Früchte, den honigsüßen der Kerzen und den herben, süßen Duft der Totenblumen.

Er schloß die Augen und begann, leise, zu singen.

Es calavera el inglés,  
Calavera el italiano,  
Lo mismo Maximiliano;  
Y el Pontífice romano  
Y todos los cardenales,  
Reyes, duques, concejales  
Y el jefe de la Nación  
En la tumba son iguales:  
Calaveras del montón.

Tío Felipe.

Er hatte ihm das Lied beigebracht, letztes Jahr, als sie ihn in Pátzcuaro besuchten. Jerónimo, hatte Tío Felipe gesagt, du bist jetzt zwölf und alt genug, um dir etwas zeigen zu lassen. Er hatte den Onkel nicht

korrigiert, schon allein aus Stolz, von ihm für ein Jahr älter gehalten zu werden. Dann, es war schon spät am Abend, hatten sie sich beide angezogen und, unter Mutters Protest, das Haus verlassen.

Sie waren lange schweigend durch die dunklen, nur von wenigen Laternen beleuchteten Gassen geschlendert. Sie kamen vorbei an der Basilika, die jetzt wie ein finsterer Koloß über dem Ort hockte und diesen zu bewachen schien, schlenderten die Kopfsteingepflasterte Gasse hinüber zur Casa de los Once Patios, in die er sich noch nie gewagt hatte, weil er fürchtete, aus diesen Zimmerlabyrinth nicht mehr hinauszufinden, und dann hinunter zur Plaza Vasco de Quiroga mit den Arkaden und dem Park, der nur schwarz und undurchdringlich wie ein Dschungel schien. Ihre Schritte, die schweren von Tío Felipe und seine hellen, trippelnden, hallten von den Wänden wider, sonst war kein Laut zu hören; nicht einmal ein Hund schlug an. Alles war Stein und Schweigen, und sie, der Onkel und er, die einzigen, jetzt, auf der Welt.

Wenn er den Kopf in den Nacken legte, konnte er in der klaren, kalten Luft über ihnen das flimmernde Gewimmel der Sterne sehen, das unüberschaubare Meer von weiß schimmernden, flirrenden Glühwürmchen, die dort draußen ihre Kreise zogen.

Schau sie dir genau an! – Tío Felipes Stimme, nah und rauh. Er räusperte sich. – Präg sie dir ein! Vielleicht siehst du sie morgen nicht mehr.

Jerónimo starrte Tío Felipe an. Aber in der Dunkelheit konnte er nichts anderes erkennen als die schwarze Silhouette eines Mannes, der mit der Stimme seines Onkels sprach.

Schau sie dir an, fuhr der Schatten neben ihm fort. Viele von ihnen sind so weit entfernt, daß ihr Licht Monate, Jahre, was sage ich: Jahrzehnte, Jahrhunderte braucht, bis es, endlich bei uns hier unten ankommt und auf unserem winzigen Planeten auftritt.

Ein Stern flackerte kurz auf. Jerónimo blinzelte zurück.

Wer kann sagen, daß es all die Sterne, die wir dort oben sehen und die Nacht für Nacht unsere verworrenen Wege ein wenig erhellen, noch gibt, daß sie noch *wirklich* existieren? Du siehst ihr Licht, gewiß, aber siehst du auch das, was dieses Licht vielleicht vor Hunderten von Jahren aussandte?

Jerónimo ließ seinen Blick kreisen. Waren es *tatsächlich* noch alle Sterne von vorhin? Er begann zu zählen, hörte aber gleich wieder damit auf; es hatte keinen Sinn.

Der Schatten neben ihm war stehengeblieben und reckte nun einen langen schwarzen Arm in die Nacht.

Siehst du den Stern dort, der so schön blickt? Vielleicht ist er schon vor Jahren geborsten, hat sich aufgebläht zu einem Roten Riesen, bis seine Haut platzte und er Gestein, Staub und Lava hinausschleuderte in den leeren Raum um ihn; vielleicht ist er verglüht, erloschen, nichts mehr von ihm da, nur sein Licht ist von ihm übrig, scheint und leuchtet Nacht für Nacht, und du erfreust dich an ihm, und dann ist auch sein Licht plötzlich verschwunden, ist der letzte Funke, der unwiderruflich allerletzte, den er auf die lange Reise geschickt hat, angekommen und erloschen, du blickst hinauf in die Nacht und siehst ihn nicht mehr, so sehr du dich auch bemühst, ihn zu finden, der Stern ist und bleibt verschwunden, und statt seiner siehst du nur noch ein Stück Schwärze und schaust hinein in die Leere.

Jerónimo fröstelte.

Hast du mich verstanden?

Die Stimme kam von weit weg, fiel von den Sternen da oben auf ihn herab und zerschellte in der Stille der Gassen von Pátzcuaro.

Hast du tatsächlich begriffen?

Jerónimo nickte nur.

Gut. Dann paß auf!

Der Schatten neben ihm legte seine Hand auf Jerónimos Schulter; aber das war nicht Tío Felipes Hand, dazu war sie zu kalt und zu schwer. Jerónimo wollte sie abschütteln, wollte schreien und davonlaufen,

aber statt dessen blieb er stumm, rührte sich nicht und hörte nur auf diese Stimme, die dem Schattenmund neben ihm entwich.

Schau dir die Häuser an! Hinter all diesen dunklen, kalten Wänden wohnen Menschen, leben, lieben, streiten, arbeiten, Tag für Tag, liegen jetzt in ihren feuchten, kalten Betten und schlafen, Gruft an Gruft, und keiner von ihnen weiß, ob er morgen früh erwachen wird, oder wenn er erwacht, ob er den morgigen Tag überleben wird, oder ob er nicht vielleicht schon tot ist und es nur noch nicht bemerkt hat.

Jerónimo blickte sich um. Die Stadt war in der Tat ein einziger, riesengroßer Friedhof. Warum war ihm das nicht schon früher aufgefallen?

Du hast die doch heute morgen gesehen, die Menschen unten am Markt, wie sie verkauft und gekauft haben und gegessen und gelacht und gesungen und gebettelt, Frauen und Männer und Kinder, sie alle, ohne Ausnahme, sind bloß Lebende auf Zeit, im Grunde sind sie alles Tote, denen ein Stück Zeit gestundet wurde, dem einen fünfzig Jahre, dem andern achtzig, dem dritten fünfundzwanzig und dem nächsten gar nur acht. Und sie alle, jeder von ihnen trägt ein Totengerippe und einen Totenschädel in sich, wie wir sie einander schenken, morgen, am Día de Muertos, und diese Gerippe warten nur darauf, daß sich das Fleisch und die Haut von ihnen abfallen und verfaulen, und sie dann weiß und nackt sind, frei von allem Fleisch, nur noch Knochen und Staub.

Jerónimo spürte, wie die Kälte von seinem Körper Besitz ergriff, sich ausbreitete und bis in die Knochen hinein schmerzte. Er spürte jetzt sein Knochengerippe, er spürte die Rippen, die Knorpel und den Schädel, er spürte die Knöchelchen in den Fingern und Zehen. Er wollte etwas sagen, aber die Stimme versagte ihm.

Ich weiß was du jetzt denkst. Auch wir, du und ich und deine Mutter und deine Freunde, wir alle tragen solche Totengerippe in uns. Wir *sind* Tote, aber wir *leben* noch!

Und dann begann die Stimme neben ihm zu singen.

Leise, langsam, stockend begann sie, als müsse sie die Worte von weit weg herholen und sich ihrer erst besinnen, nach und nach wurde sie lauter und kräftiger und wieder die Stimme von Tío Felipe.

Es calavera el inglés,  
Calavera el italiano,  
Lo mismo Maximiliano...

Wieder und wieder sang Tío Felipe dieses Lied, während sie durch die stillen Gassen heimwärts gingen, Hand in Hand, vorbei an den Gräften der Bewohner Pátzcuaros, und die Wärme von neuem durch ihre Körper pulsierte, bis er, Jerónimo, mitsummte, schließlich die Worte verstand und beherrschte und sang:

En la tumba son iguales:  
Calaveras del montón.

Schon von weitem sah er Tío Felipes Haus: als einziges von allen war es noch hell erleuchtet, aus den Fenstern fiel ein warmes, gelbes Licht auf die Gasse, und in einem der Zimmer wußte er Mutter, die auf sie beide wartete.

Vor der Tür blieb Tío Felipe noch einmal stehen. Die Linke schon auf dem Türknauf, drehte er sich plötzlich um, beugte sich zu ihm herab und sagte: Jerónimo, ist dir schon einmal aufgefallen, daß unsere Totenschädel alle lachen?

Jerónimo ließ noch einmal seinen Blick über den Altar kreisen, dann kehrte er in die Küche zurück.

Mutter hatte schon den Tisch gedeckt: Atole, und Schokolade, dazu das Totenbrot, Frijoles, Tortillas und die Salsa roja.

Ich wollte dich gerade rufen. ¿Qué hiciste en la sala?

Nada importante. Hab nur ein paar Dinge geordnet.

Er setzte sich an den Tisch, sog den Duft der Speisen ein, schlürfte die Atole, knabberte am Totenbrot, tauchte die Tortillas abwechselnd in die Frijoles und die Salsa und löschte das Brennen mit heißer Schokolade. Dann lief er hinauf in sein Zimmer, kleidete sich an, holte unter seinem Bett eine Schachtel hervor und öffnete sie: vier Totenköpfe lachten ihn an, Totenköpfe aus Marzipan mit Augenbrauen, Nasen und Zähnen aus Zuckerstreifen, Haaren aus Zuckerkringel und Augen aus rotem, gelbem, grünem und blauem Staniolpapier. Auf der Stirn trugen sie Namen aus bunten Zuckerbuchstaben: DIEGO, ERNESTO, ORLANDO, TOMÁS. Sie grinsten ihn an, als wüßten sie Bescheid. Er klappte den Deckel zu, klemmte die Schachtel unter den rechten Arm und lief hinunter.

¿A dónde vas?

A Sonora. Treff mich mit Orlando und den andern.

Vergiß nicht, daß wir um halb drei essen! rief ihm Mutter nach, aber er war schon die Treppe hinuntergesprungen und zur Tür hinaus.

Normalerweise nahm er für die lange Strecke die Metro und machte sich einen Spaß daraus, das Wachpersonal zu übertölpeln und ohne Fahrkarte durch die Absperrung zu schlüpfen. Heute aber ging er zu Fuß; er wollte den Weg auskosten und die Zeit. Und er wollte, zum hundertsten Mal in den letzten Tagen und Wochen, die Auslagen betrachten: in den Panaderías und Dulcerías die Totenköpfe aus Schokolade und Marzipan, nach verschiedenen Größen geordnet und zu Pyramiden aufgetürmt, ein Arsenal grinsender, die Zähne fletschender Fratzen mit in allen Farben funkelnden Augen, daneben die Marzipansärge, deren Deckel zur Seite gestoßen worden waren und denen gerade Schokoladetotengerippe entstiegen, bunte Zuckergrüfte mit Zuckerblumen und Zuckerkerzen, Torten mit einer Gesellschaft tanzender Marzipanskeletten, denen eine skelettierte schokoladene Mariachikapelle aufspielte; in den Bekleidungsgeschäften: die Totengerippe, die Mäntel, Hemden, Blusen, Röcke und Hosen präsentierten,

die skelettenen Füße in viel zu großen schwarzen Schuhen, mit knöchernen Fingern Schals, Krawatten und Hüte schwenkend, und dabei unablässig ihre Kiefer auf und zu klappten; die Schaufenster der Andenken- und Kunsthandwerksläden: hier saß ein Skelett auf einem Sessel und ließ sich von einem anderen Skelett die Zähne plombieren, dort saßen beim Friseur Totengerippe mit Lockenwicklern auf den kahlen Schädeln, da segnete ein skelettierter Bischof seine skelettierte Gemeinde, dort schwenkte, auf einem Pferdegerippe reitend, ein Pancho Villa-Gerippe seinen Sombrero, hier führten zwei Polizistenskelette ein Verbrecherskelett ab, dort saß ein Familiengerippe am reich gedeckten Tisch und schmauste, und da stand und rechnete an der Tafel ein Lehrerskelett vor seinen auf winzigen Schulbänken eng zusammengedrängten Schülerskeletten; alles Skelette aus Draht und Pappmaché, weiß bemalt mit schwarzen Rändern, manche halb bekleidet, einige mit breitkrepigen Sombreros auf ihren Schädeln, und alle grinsten und lachten ihn an.

Jerónimo lief von einer Auslage zur nächsten, konnte sich nicht satt sehen an den fröhlichen, übermütigen Toten. In einer der Dulcerías kaufte er sich einen zuckernen Totenkopf auf einem Stiel und schleckte den Schädel kugelrund, bis nichts mehr auf dessen ursprüngliche Gestalt hinwies.

Orlando und Tomás warteten bereits. Jeder hatte eine Schachtel unter dem Arm geklemmt. Als sie Jerónimo bemerkten, winkten sie und hüpfen auf der Stelle.

¡Vienes tarde!

Was habt ihr, ich bin ja gar nicht der letzte. Was ist mit den beiden anderen?

No sé. Ernesto wollte Diego abholen.

Dann haben wir noch Zeit. Diego ist nie pünktlich.

¡Vámonos!

Sie hetzten über die Avenida auf den Grünstreifen in der Mitte, zwängten sich durch ein Loch im Gitter, das das Überqueren eigentlich verhindern sollte, sprangen, hüpfen, tänzelten über die eins, zwei, drei, vier,

fünf, sechs Spuren, angehupt von den vorbeirasenden Fahrzeugen, und erreichten keuchend und lachend die gegenüberliegende Straßenseite.

Orlando winkte ungeduldig und lief weiter, Jerónimo und Tomás hinterher, vorbei an Werkstätten, Läden mit verrostetem Werkzeug, Autobestandteilen und Reifen, bettelnden Kindern, Straßenhändlern und Frauen in kurzen roten Lederröcken, dann bogen sie ab, hinunter auf den Markt.

Sonora!

Das Wort klang nach dem Knarren und Schnattern der Papageien, dem Gackern der Hühner in ihren Ställen, dem Quaken der Frösche, dem Winseln junger, eng aneinandergeschmiegener Hunde, dem Zischen und Rasseln der Schlangen, dem Kreischen und Quietschen nervös in ihren Käfigen von einer Sprosse zur anderen hüpfender Vögel, es klang nach Stimmengewirr, nach Rufen, Lachen, Singen, dem Gezänk in Streit geratener Frauen, dem polternden Gelächter von Männern, nach Klappern, Hämmern und Sägen, und es klang nach der Lautlosigkeit der Spinnen, die regungslos in ihren kelchförmigen Gläsern hockten.

Sonora!

Das Wort roch nach Maistortillas, Öl, Cilantro, Chile, Fleisch und Gewürzen, die noch herber und fremder schmeckten als in Mutters Küche, nach Stallmist, Ausdünstung und Schweiß, es war der würzige, harzige Geruch von Kräutern, Hölzern, Wurzeln, Rinden und Tees, der ätherische Duft von Pulvern, Ölen, Salben und Seifen, der honigsüße Geruch hunderter Kerzen, es war der bittersüße Duft von Räucherstäbchen und Weihrauch.

Sonora!

Das waren die Töpfe, Pfannen, Krüge, Gläser, Becher, aus Kupferblech, Glas oder Plastik, die Töpferwaren, Bastmatten, geflochtenen Körbe; die Hemden und Hosen und Kleider, die Flugzeuge, Schiffe, Gewehre, die Puppen und Plüschtiere; die Leinensäcke mit getrockneten Rinden, Hölzern und

Wurzeln (PREPARADO PARA DIABETES stand da auf Kartontafeln, PREPARADO PARA NERVIOSISMO oder PREPARADO PARA CIRCULACIÓN oder PREPARADO PARA IMPOTENCIA); die Gebirge von getrockneten Blüten Kräutern und Gräsern, in denen man wühlen konnte, bis man betäubt war vom Duft und benommen wie in Trance weiterwankte; die Holzkreuze, Triangel und Glaspyramiden, die Amulette, magischen Kerzen und Ringe, Gebetsmühlen, Rosenkränze, Hasenpfoten, Fläschchen mit heiligen heilenden Wassern, Seifen gegen Unheil, Pulver gegen Geister, Sprays gegen Dämonen, Edelsteine gegen den bösen Blick; das waren, vor allen Dingen, die Masken, Skelette und Totenköpfe.

¡Por acá!

Orlando hüpfte aufgeregt.

Beim schmalen Eingang in die Markthalle hingen zwei buntbemalte Totegerippe aus Holz, baumelten, schlenkerten mit den Armen und Beinen, von den Vorbeikommenden angestoßen, und klapperten mit den Kiefern.

Tomás zischte hinter den Zähnen hervor.

Das ist der Anfang, sagte Jerónimo und wußte, daß er damit den drei Jahre jüngeren Tomás nicht beruhigte.

Sie tauchten ins Halbdunkel der Halle und zwängten sich an den übervollen Ständen vorbei, stets darauf bedacht, einander nicht zu verlieren.

Bei zwei Kojen hatten sich Menschentrauben gebildet und versperrten den Durchgang. Es gab Geschenkpackungen mit Zaubermitteln: mit rotem Krepppapier verzierte Kartons, darauf Heiligenbilder und kleine Holzkreuze und um sie herum drapiert Gewürzbüschel, Steine, Fläschchen mit Flüssigkeiten, Seifen, Krallen und Teile getrockneter Tiere.

Ob wir unseren Müttern so was mitbringen sollen? – Orlando, zwinkerte Jerónimo zu.

Seid nicht albern! – Tomás wurde unruhig. – Geht lieber weiter!

Sie schoben sich durch die kleinsten Zwischenräume, die Kartons immer fest an den Körper gedrückt, wichen den Gerippen aus, die von den Vordächern der Kojen und Stände baumelten und ihnen mit schlaffen Armen zuwinkten, und starrten die Totenköpfe und Masken an, die aus leeren Augenhöhlen zurückstarrten.

Wie weit wollt ihr noch gehen? – Tomás' Stimme überschlug sich.

Jerónimo antwortete nicht. Er fixierte nur Orlando, der immer schneller war als sie beide und in der Menge, gekonnt jeden Spielraum ausnützend, einen Zickzackkurs beschrieb, der ihn einmal da, einmal dort auftauchen ließ, ein hüpfendes, jedes Hindernis überwindendes Stehaufmännchen, das kaum einzuholen war. Soeben hatte er vor einem kleinen Laden haltgemacht und drehte sich um die eigene Achse.

¡Miren!

Zwischen Gewürzsträußen, Holzkreuzen und Eierkörben lag, mattsilbrig schimmernd, eine Schlangenhaut.

Jerónimo spürte Tomás' Hand.

Wofür sie das wohl benötigen?

Ni idea. Aber du kannst ja fragen, niño.

Kommt nicht in Frage! Ich brauch so was nicht.

Na, dann weiter!

Als Jerónimo um den nächsten Kiosk bog, schlug er mit dem Kopf hart gegen einen Gegenstand. Tomás schrie auf.

In Augenhöhe hingen vor ihnen getrocknete, ausgehöhlte Tiere, braune, faltige Körper mit schildkrötenähnlichen Köpfen und langen, schmalen Schwänzen. Sie waren der Länge nach aufgeschnitten und auseinandergeklappt worden, so daß ihr Rückgrat und die Rippenbögen mit dem

dünnen, faltigen Fleisch deutlich sichtbar waren. Sie sahen aus wie übergroße Fledermäuse oder Flugsaurier.

Jerónimo, können wir nicht kehrtmachen?

No, todavía no.

Jerónimo rieb sich die Stirn und suchte den Gang nach Orlando ab. Weit vorne sah er ihn um die Ecke huschen und verschwinden.

Komm, Tomás, gib mir die Hand!

Sie drangen weiter vor, ins Herz von Sonora.

Links und rechts türmten sich Säcke mit Hölzern, Wurzeln, Rinden und Pulvern auf, ein schwerer, würziger, süßer Duft hüllte sie ein, legte sich wie eine zweite Haut über das Gesicht und nahm auf den Lippen Geschmack an. Jerónimo schloß die Augen und fuhr sich mit der Zunge über die Lippen. Er taumelte.

¿Jerónimo, qué pasa?

Nada, niño.

Er mußte lächeln. Tomás war das Gefühl noch fremd, das einen beschleichen konnte an diesem Ort.

Sie gingen weiter, Hand in Hand, Tomás trippelnd, ganz an Jerónimo geschmiegt, der zu schweben glaubte, getragen von einer Welle aus Gerüchen, die ihn diesmal schmerzten, wohliger schmerzten wie noch nie zuvor.

Endlich stießen sie wieder auf Orlando. Er stand da, die Schachtel an die Brust gepreßt, und starrte gebannt auf etwas, das sich auf einer Stellage vor einem Laden befinden mußte.

Vorsichtig näherten sie sich.

Gebettet auf Kräuter, Halme und trockene Zweige lag in einer Schale der Kopf eines Wesens, schwarz, mumifiziert.

Tomás schnaufte tief durch und drückte sich fest an Jerónimo. Orlando sah Jerónimo an, zögerte, streckte dann die Hand aus. ¡Cuidado, joven! – Hinter einem Berg aus dunkelgrünen, süßlich duftenden Blättern und gelben Blüten lugte das faltige Ledergesicht eines Mannes hervor. – Das bringt Unglück!

Kommt, laß uns gehen! Tomás zerrte an Jerónimos Hand. – Ernesto und Diego warten sicher auf uns.

¡Bah!

Orlando beugte sich vor und strich mit dem rechten Zeigefinger über die Stirn des verschrumpelten Kopfes.

¡Lárguense!

Der Alte hatte sich erhoben. Seine zahnlosen Kiefer mahlten und schoben die mürbe Haut des eingefallenen Kiefers vor und zurück.

¡Vámonos!

Orlando rümpfte die Nase, drehte sich auf dem Absatz um und schritt davon. Jerónimo und Tomás folgten ihm.

Draußen strahlte, blendete grelles Sonnenlicht. Auf dem roten Hintergrund seiner geschlossenen Lider sah Jerónimo schemenhaft den mumifizierten Kopf; er hatte sich auf seiner Netzhaut eingebrannt.

Was jetzt?

Sie hatten sich verspätet. Ernesto und Diego würden sicher schon herumirren und sie suchen. Jerónimo blickte sich unschlüssig um. Er sah nur Marktfrauen mit ihren Früchten, Kräutern und Körben, Männer,

die Lieferwagen entluden, einen Alten mit einem Handwagen, eine krumme, dürre Gestalt, die sich mit ihrem ganzen Gewicht gegen den mit Obst- und Gemüsekisten beladenen Karren stemmte und ihn langsam, Schritt für Schritt weiterschob, und an einer Hausecke zwei junge Frauen mit kurzen roten Lederröcken.

Und dann erblickte er Ernesto. Er saß auf einer Gehsteigkante, vor sich am Boden eine Schachtel. Er schien weiß wie Sand, trotz seiner dunklen Hautfarbe. Jerónimo ging zu ihm hinüber.

¿Qué pasa, Ernesto? ¿Dónde está Diego?

Ernesto hob den Kopf. Er hatte dunkle Ringe um die geröteten Augen, seine Lippen waren weiß und bebten.

Diego no viene.

¿Diego kommt nicht? ¿Warum?

Diego kommt nie mehr.

Ernesto sah vom einen zum anderen und kämpfte mit dem nächsten Satz.

Diego está muerto.

Irgendwo draußen im All leuchtete ein Stern ein letztes Mal auf, verglühte, erlosch, hinterließ nur noch Schwärze und Leere.

Tot? Das ist nicht möglich! schrie Orlando. Ich hab ihn noch gestern getroffen.

Ernesto nickte. – Ich weiß.

Das ist nicht wahr! Kreischte Tomás. Sag, daß es nicht wahr ist!

Ernesto schüttelte den Kopf. Er versuchte etwas zu sagen, aber er brachte nur einen gurgelnden Laut hervor. Dann begann er zu weinen.

Orlando setzte sich neben Ernesto und legte den rechten Arm um seine Schulter.

¿Ernesto, qué pasó?

Nichts ist passiert, gar nichts! schrie Tomás. Er macht nur einen blöden Witz. Er will uns alle nur erschrecken. Merkt ihr denn nicht, daß er uns verscheißert?

¡Tomás! – Jerónimo nahm den Kleinen am Arm und zog ihn zu sich.

Ernesto schnappte nach Luft, wischte sich die Tränen aus den Augenwinkeln, dann begann er auf die Schachtel am Boden einzureden.

Es war heute morgen ... unten auf der Iztapalapa ... Diego wollte nur über die Straße ... einkaufen, haben seine Eltern gesagt ... dann war da dieser Wagen, ein Truck ... nicht einmal angehalten hat er... einfach drüber und weiter ... wenn ich den Fahrer erwisch – Ernesto begann wieder zu weinen.

Jerónimo fühlte, wie sein Körper kalt wurde. Auf der Plaza Vasco de Quiroga stand ein großer schwarzer Schatten und reckte einen langen Arm in die Nacht.

¡No lo creo, no lo creo! – Tomás stampfte mit den Füßen.

Jerónimo ließ sich auf der anderen Seite Ernestos nieder und zog den Kleinen zu sich herab.

Hast du ihn noch gesehn?

Ernesto schüttelte den Kopf.

Sie haben ihn sofort weggeschafft. Oder das, was von ihm übriggeblieben ist.

Tomás schrie auf und hielt sich die Ohren zu.

Jerónimo nahm den Kleinen um die Hüfte und preßte ihn fest an sich, die Linke schlang er um Ernestos Schulter. Er spürte Orlandos Arm, der noch immer da lag.

So verharrten sie, ein jeder in eine andere Richtung starrend. Jerónimo fühlte, wie sich eine dumpfe Leere seines Gehirns bemächtigte, immer größer und mächtiger wurde und ihn lähmte. Er konnte nichts mehr denken.

Und was machen wir jetzt damit?

Orlando hatte sich wieder etwas gefangen und zeigte auf die Schachteln am Boden.

Jerónimo nahm den Deckel von seiner Schachtel. Da lagen die vier Totenköpfe aus Marzipan mit Augenbrauen, Nasen und Zähnen aus Zuckerstreifen, Haaren aus Zuckerkringel und Augen aus rotem, gelbem, grünem und blauem Stanniolpapier und den Namen: DIEGO, ERNESTO, ORLANDO, TOMÁS. Die vier Totenköpfe grinnten ihn an, als wüßten sie Bescheid.

Jerónimo beugte sich vor und sah zu, wie seine rechte Hand plötzlich hineingriff und einen Totenkopf hervorholte.

Eine Zeitlang starrte er den Schädel an, wortlos, dann biß er hinein, biß und kaute und schluckte das D und das I und das E und das G und das O. Es schmeckte bitter und süß.

## La calavera de Diego.

Se despertó con el aroma de pan recién horneado y de chocolate, de atole y ponche, de frijoles, tortillas y chile. El olor se había metido en su descanso y lo había sacado suavemente del último remanente de un sueño. Ahora yacía, enrollado bajo la cobija, disfrutaba el olor y escuchaba los sonidos que penetraban desde abajo, en la cocina.

Era un aroma y eran sonidos que sólo había una vez al año y por los que esperaba todo el año con ansiedad.

El día de muertos\*.<sup>19</sup>

Abrió los ojos y era Jerónimo, hijo de Luisa Arroyo, residente de una pequeña casa cercana a la plaza Romita \* en la colonia Roma Norte \* y acababa de cumplir doce años.

Saltó de la cama y bajó corriendo a la cocina.

Su mamá estaba frente a la estufa, removía algo en las ollas que despedían vapor y aromas.

—¡Buenos días, mamá! \*

— ¡Buenos días, hijo! \*

La mamá le plantó un beso en la frente.

—¿Y, dormiste bien?

—¡Vaya que sí!

Se estiró y bostezó. Sabía que era su día.

---

<sup>19</sup> Esta frase está escrita en español en el cuento original. Debido a que el cuento contiene muchas palabras y oraciones completas en español, se indicarán con un asterisco (\*) cada vez que estén presentes.

Se acercó a la estufa y husmeó de olla en olla. Ahí se formaban ondas color blanco amarillento y olía a azúcar y maíz, allá se formaba espuma de color café con sabor a chocolate, en otra parte hervía a borbotones de un rojo oxidado, se formaban burbujas que estallaban con un leve sonido, en otro lugar giraban trozos de frutas coloridas en un ondulante líquido, y ahí sobre el comal se tostaban los silbantes chiles y se doraban las tortillas.

—¡Aquí tienes, Jerónimo! \*

La mano de la mamá con un cuenco humeante.

Tomó el cuenco con ambas manos y se lo llevó a la boca, cerró los ojos, sintió cómo su cara se cubría de vapor; postergó un poquito más el momento, luego, lo probó.

Sabía amargo y dulce. Sabía a chocolate. Sabía sobre todo al día de muertos \*.

Jerónimo se sentó a la mesa, todavía con el cuenco en las manos y siguió los movimientos de su madre: cómo cortaba un pedazo de la masa de maíz, la hacía bolita en las manos con rápidos movimientos circulares, la ponía en la prensa tortillera, extendía encima un plástico, cerraba la prensa, presionaba la palanca con ambas manos, la replegaba, despegaba el disco aplanado del plástico y lo lanzaba sobre el comal; cómo se limpiaba las manos en el delantal, removía en las ollas con las cucharas, siempre en ese mismo orden.

—¿Qué hay, hijo? \*

La cara de su mamá mojada en sudor.

—Nada, mamá, absolutamente nada. \*

Tomó un trago, se paró y fue a la sala.

En la pared derecha, donde normalmente se encontraban el aparador y la televisión, estaba ahora el altar que ambos habían decorado la noche anterior. Contempló las manzanas, las naranjas y los plátanos, el tazón con las calabazas, los platos con arroz, las canastas con el pan de muerto; las botellas y las latas con cerveza y Coca-Cola y tequila; el mantel de encaje con el monograma de Cristo, las veladoras que ya estaban todas encendidas, las flores de color amarillo y naranja en los floreros y sobre el piso, las flores de muerto esparcidas.

¡Y las calaveras! \*

Jerónimo se acercó.

La madre y él habían hecho un buen trabajo. Todo se encontraba en su lugar: los esqueletos de alambre y papel maché y las calaveras de mazapán y azúcar con nombres en la frente. En la parte trasera del altar, las fotos de los difuntos: tíos, tías y compadres de quienes aún tenía recuerdos propios; los conocidos y parientes, de los que sólo sabía por los relatos de su madre, y aquellos, cuyos nombres ni siquiera su madre sabía, pero que pertenecían ahí y no podían faltar. Y la foto de un hombre, de quien no estaba seguro si todavía vivía, y que la madre mantenía en un cajón cerrado, sólo la sacaba una vez al año para ponerla junto a las otras.

Dejó vagar la mirada sobre las cosas e inhaló el aroma: lo sabroso de los panes, lo agridulce de las frutas, lo meloso de las veladoras, el dulce aroma de las flores de muerto.

Cerró los ojos y comenzó a cantar bajito:

Es calavera el inglés,  
Calavera el italiano,  
Lo mismo Maximiliano;  
Y el Pontífice romano  
Y todos los cardenales,

Reyes, duques, concejales  
Y el jefe de la Nación  
En la tumba son iguales:  
Calaveras del montón. \*

Tío Felipe. \*

Él le había enseñado la canción el año pasado, cuando lo visitaron en Pátzcuaro. —Jerónimo, — dijo el tío Felipe, — ya tienes 12 años y eres lo suficientemente grande para enseñarte algo. — No corrigió al tío, por el puro orgullo de que lo hubiera tomado por un año más grande. Después, ya tarde en la noche, ambos se habían abrigado y a pesar de la protesta de la madre, salieron de casa.

Estuvieron deambulando mucho tiempo callados entre las calles oscuras, sólo iluminadas por unas pocas farolas. Pasaron por la basílica, que en este momento estaba acucillada como un coloso oscuro sobre el lugar y parecía vigilarlo; pasearon por la calle adoquinada hacia la Casa de los Once Patios, en la que nunca se había atrevido a entrar, porque temía no poder volver a salir de ese laberinto. Luego, hacia abajo, hacia la Plaza Vasco de Quiroga, con las arcadas y el parque, que ahora parecía una selva negra e impenetrable. Sus pasos, los pesados del tío Felipe y los suyos ligeros y cortos, resonaron en las paredes, por lo demás, no había sonido alguno que se oyera, ni siquiera algún perro ladrando. Todo era piedra y silencio, y los dos, él y el tío, los únicos en ese momento en el mundo.

Cuando alzó la vista, pudo ver en el aire claro y frío el enjambre centellante de estrellas sobre ellos, el mar inabarcable de titilantes luciérnagas, que resplandecían blanco y que dibujaban círculos allá afuera.

—¡Míralas bien! — La voz cercana y ronca del tío Felipe. Se aclaró la garganta. —¡Grábatelo en la memoria! Tal vez no las vuelvas a ver mañana.

Jerónimo miró fijamente al tío Felipe, pero en la oscuridad no pudo reconocer más que la silueta negra de un hombre que hablaba con la voz de su tío.

—Obsévalas, — continuó la sombra junto a él. —Muchas de ellas están tan lejos que su luz necesita meses, años, ¡qué digo! décadas, siglos, para llegar aquí abajo con nosotros y entrar a nuestro diminuto planeta.

Una estrella se iluminó brevemente. Jerónimo respondió con un parpadeo.

—¿Quién puede decir que todas esas estrellas que vemos allá arriba y que noche tras noche iluminan un poco nuestros enredados caminos, están todavía, que existan de *verdad*? Tú ves su luz, cierto, pero ¿ves también lo que esa luz emitió hace siglos quizá?

Jerónimo miró a su alrededor. ¿Eran *en realidad* todas las estrellas de hace un rato? Comenzó a contarlas, pero se detuvo en seguida. No tenía sentido.

La sombra a su lado ahora se había parado y estiró un brazo largo y negro en la noche.

—¿Ves la estrella de allá, la que centella tan bonito? Tal vez estalló hace años, aumentó su tamaño a una gigante roja hasta que su capa reventó y arrojó roca, polvo y lava al espacio vacío alrededor de ella; tal vez se extinguió, se apagó, nada quedó de ella, sólo quedó su luz, que brilla e ilumina noche tras noche y tú lo disfrutas, y luego su luz también desapareció repentinamente, es la última chispa, la última irrevocable que envió en su largo viaje, llegó y se extinguió. Miras hacia arriba en la noche y ya no la vuelves a ver, por mucho que te esfuerces por encontrarla, la estrella ha desaparecido para siempre, y en su lugar ves sólo un pedazo de oscuridad y miras al vacío.

Jerónimo temblaba de frío.

—¿Me entendiste?

La voz venía de muy lejos, cayó desde las estrellas en lo alto sobre él y se estrelló en el silencio de las calles de Pátzcuaro.

—¿En verdad me entendiste?

Jerónimo sólo asintió con la cabeza.

—Bueno. Entonces pon atención.

La sombra a su lado puso su mano sobre el hombro de Jerónimo; pero no era la mano del tío Felipe, era demasiado fría y pesada. Jerónimo quería sacudírsela, quería gritar y salir corriendo, pero se quedó callado, no se movió y sólo escuchó esa voz que escapaba de la boca sombría a su lado.

—¡Mira esas casas! Detrás de todas esas paredes oscuras y frías, viven personas; viven, aman, discuten, trabajan día a día; ahora están acostadas en sus camas frías y húmedas, duermen tumba con tumba y ninguno de ellos sabe si mañana temprano va a despertar, o si es que despierta, si va a sobrevivir el día de mañana, o si tal vez ya esté muerto y tan sólo no se ha dado cuenta.

Jerónimo miró a su alrededor. En efecto, la ciudad entera era sólo un mismo panteón inmenso. ¿Por qué antes no se había dado cuenta de eso?

—Hoy en la mañana viste las personas abajo en el mercado, cómo vendían, compraban, comían, reían, cantaban y mendigaban. Hombres, mujeres y niños, todos sin excepción, están vivos por un tiempo limitado, en el fondo todos están muertos, se les ha concedido una porción de tiempo: a éste cincuenta años, a otro ochenta, al tercero veinticinco y a otro nada más ocho. Y todos, cada uno de ellos, llevan un esqueleto y una calavera adentro, como los que nos regalamos mañana, en el Día de Muertos, y esos esqueletos esperan solamente a que la carne y la piel comiencen a desprenderse de ellos, se caiga y se descomponga y entonces están blancos y desnudos, libres de toda la carne, sólo huesos y polvo.

Jerónimo sintió cómo el frío se apoderaba de su cuerpo, se dispersaba y le dolía hasta los huesos. Ahora sentía su esqueleto, sentía sus costillas, los cartílagos, el cráneo, sentía los huesitos de los dedos de las manos y los pies. Quería decir algo, pero la voz le falló.

—Sé lo que estás pensando ahora. También nosotros, tú y yo y tu madre y tus amigos llevamos aquellos esqueletos dentro. Todos somos *muertos*, ¡pero seguimos *vivos*!

Después, la voz a su lado empezó a cantar.

Empezó bajita, lenta, entrecortada, como si tuviera que ir muy lejos a buscar las palabras y pensarlas, poco a poco la voz se hizo más alta y fuerte, y volvió a ser la voz de tío Felipe.

Es calavera el inglés,  
Calavera el italiano;  
Lo mismo Maximiliano...

Tío Felipe cantó una y otra vez esa canción mientras iban de regreso a casa por los silenciosos callejones tomados de la mano, pasando por las tumbas de los habitantes de Pátzcuaro, y de nuevo el calor pulsaba a través de sus cuerpos; hasta que él, Jerónimo, empezó a tararear, terminó por entender y dominar las palabras y empezó a cantar:

En la tumba son iguales:  
Calaveras del montón.

Desde lejos divisó la casa del tío Felipe: la única de todas que aún estaba muy iluminada, de la ventana salía una cálida y amarillenta luz al callejón y sabía que, en uno de los cuartos, su madre los estaba esperando.

Tío Felipe se detuvo frente a la puerta. Con la mano izquierda ya sobre el picaporte de la puerta, de repente se volteó, se inclinó hacia él y dijo: —¿Jerónimo, ya te has dado cuenta de que todas nuestras calaveras sonrían?

Jerónimo recorrió el altar una vez más con su vista, después regresó a la cocina.

La madre ya había puesto la mesa: atole y chocolate, además pan de muerto, frijoles, tortillas y salsa roja.

—Justo quería llamarte, ¿Qué hiciste en la sala? \*

—Nada importante. Sólo ordené un par de cosas.

Se sentó a la mesa, inhaló los aromas de la comida, le dio un sorbo al atole, le dio un mordisco al pan de muerto, mojó la tortilla alternando en los frijoles y en la salsa, calmó el picor con chocolate caliente. Después subió a su habitación, se vistió, sacó de abajo de su cama una caja y la abrió: cuatro calaveras le sonreían; calaveras de mazapán con cejas, narices y dientes de líneas de azúcar, cabellos de garabatos de azúcar y ojos de papel estaño rojo, amarillo, verde y azul. En la frente llevaban nombres con coloridas letras de azúcar: DIEGO, ERNESTO, ORLANDO, TOMÁS. Le sonreían como si supieran. Cerró la tapa, sujetó la caja bajo el brazo derecho y bajó.

—¿A dónde vas? \*

—A Sonora. Voy a ver a Orlando y a los demás.

—¡No olvides que comemos a las dos y media! — le gritó la madre, pero él ya había bajado de un salto las escaleras y salido por la puerta.

Normalmente tomaba el metro para un trayecto largo, y le divertía engañar a los guardias y pasar sin boleto por los torniquetes. Pero hoy se fue a pie; quería disfrutar el camino y el tiempo. Quería mirar, por centésima vez en los últimos días y semanas, las vitrinas de las panaderías y dulcerías: calaveras de

chocolate y mazapán ordenadas según diferentes tamaños y apiladas en pirámides, un arsenal de muecas sonrientes enseñando los dientes con ojos centelleantes en todos los colores; junto a ellas, ataúdes de mazapán, cuyas tapas habían sido puestas a un lado y de los cuales salían esqueletos de chocolate; coloridas tumbas de azúcar con flores y veladoras de azúcar; pasteles con un grupo de esqueletos de mazapán bailando, para quienes tocaba una esquelética orquesta de mariachis de chocolate; en los negocios de ropa los esqueletos exhibían abrigos, camisas, blusas, faldas y pantalones; los pies esqueléticos en zapatos demasiado grandes, con dedos huesudos agitando bufandas, corbatas y sombreros y al mismo tiempo abrían y cerraban incesantemente sus mandíbulas; los aparadores de negocios de recuerdos y artesanías: por aquí, un esqueleto sentado en un sillón dejaba que otro le empastara los dientes; por allá, esqueletos sentados en la peluquería con rulos sobre los cráneos calvos, por acá, un obispo esqueleto bendecía a sus feligreses esqueleto; por allá un Pancho Villa esqueleto montando su caballo agitaba su sombrero; por acá, dos policías esqueletos detenían a un delincuente esqueleto; por allá, una familia de esqueletos sentada a una abundante mesa comiendo con deleite, y por allá, un profesor esqueleto hacía cálculos en el pizarrón frente a sus estudiantes esqueleto apretados en sus diminutos bancos de escuela; todos los esqueletos de alambre y papel maché pintados de blanco con bordes negros; algunos medio vestidos, algunos con sombreros de ala ancha sobre sus cráneos, todos esbozaban una sonrisa y se reían de él.

Jerónimo iba de vitrina en vitrina, no se cansaba de ver a los muertos alegres y contentos. En una de las dulcerías se compró una calavera de dulce en paleta; lamió alrededor del cráneo, hasta no dejar señal alguna del aspecto original.

Orlando y Tomás ya le estaban esperando. Cada uno llevaba una caja bajo el brazo. Cuando vieron a Jerónimo, le hicieron señas y se levantaron de un brinco.

—¡Vienes tarde! \*

—¿Y qué tiene? Ni siquiera soy el último ¿Qué pasó con los otros dos?

—No sé \*. Ernesto quería recoger a Diego.

—Entonces aún tenemos tiempo. Diego nunca es puntual.

—¡Vámonos! \*

Cruzaron rápidamente la avenida sobre las franjas verdes que hay en medio, se metieron por un hoyo de la reja que en realidad debería impedir el paso, brincaron, dieron saltos por uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis carriles; los veloces automóviles les tocaban el claxon al pasar, y alcanzaron la calle que estaba enfrente jadeando y riendo.

Orlando hacía señas impacientes y seguía caminando, Jerónimo y Tomás detrás; pasaron por talleres, tiendas con herramientas oxidadas, autopartes y llantas, niños mendigos, vendedores ambulantes y mujeres en minifaldas rojas de piel. Luego dieron la vuelta abajo, hacia al mercado.

¡Sonora!

La palabra sonaba a los chillidos y graznidos de los pericos, a cacareos de pollos en sus gallineros, al canto de las ranas, al sollozo de perros hacinados, al silbido y el cascabeleo de las serpientes, al chillido y grito nervioso de aves saltando de peldaño en peldaño en sus jaulas; sonaba a una confusión de voces, a llamados, a risas, a los dimes y diretes de mujeres que estaban peleando, a las risas ruidosas de hombres, a golpes, martillos, sierras, y sonaba al silencio de las arañas, que se ocultaban inmóviles en sus peceras en forma de cáliz.

¡Sonora!

La palabra olía a tortillas de maíz, aceite, cilantro, chile, carne y especias, que sabían más amargas y extrañas que en la cocina de la madre; a excrementos de establo, a sudor. Era el aromático y resinoso olor

de hierbas, maderas, raíces, cortezas y tés; al perfume etéreo de polvos, aceites, cremas y jabones, al olor meloso de cientos de velas, era el perfume agrídulce de sándalo e incienso.

¡Sonora!

Ahí estaban las ollas, sartenes, jarros, vasos, tazas de cobre, vidrio o plástico, lozas, tapetes, canastas trenzadas; camisas y pantalones y vestidos, aviones, barcos, armas, muñecas, peluches; sacos de lino con cortezas, maderas y raíces: PREPARADO PARA DIABETES \* decía sobre cartón; PREPARADO PARA NERVIOSISMO o PREPARADO PARA LA CIRCULACIÓN o PREPARADO PARA IMPOTENCIA \*; montañas de flores, hierbas y heno en las que uno podía excavar hasta quedar adormecido con el aroma y comportarse como un sonámbulo en trance; las cruces de madera, triángulos, pirámides de cristal, amuletos, veladoras mágicas y anillos, molinillos de oración, rosarios, patas de conejo, botellitas de agua bendita curativa, jabones contra el infortunio, polvo contra espíritus, espray contra demonios, piedras preciosas contra el mal de ojo; pero sobre todas las cosas, estaban ahí, las máscaras, esqueletos y calaveras.

¡Por acá! \*

Orlando saltaba emocionado.

En la estrecha entrada del mercado colgaban dos esqueletos de madera pintados de colores, que balanceaban y oscilaban los brazos y piernas con los empujones de los que pasaban por ahí, y traqueteaban con la quijada.

Tomás musitaba algo entre dientes.

—Este es apenas el comienzo, — dijo Jerónimo, y sabía que con eso no tranquilizaba a Tomás, quien era tres años menor.

Se sumergieron en la semioscuridad del pasillo y se abrieron paso a través de los puestos repletos, siempre cuidadosos de no perder a los demás.

En dos puestos ya se había formado un grupo de personas y obstruía el paso. Había cajas de regalo con artículos de magia: cajas adornadas con papel crepé rojo, imágenes de santos y pequeñas cruces de madera decoradas con un manojo de especias; piedras, botellitas con líquidos, jabones, garras y partes secas de animales.

—¿Les llevamos algo así a nuestras mamás? — Orlando le guiñó el ojo a Jerónimo.

—¡No sean tontos! — Tomás se puso inquieto— ¡Mejor ya sigan!

Se deslizaron a través de los espacios más estrechos con las cajas siempre bien sujetas al cuerpo, evitaron los esqueletos que oscilaban de los techos de los compartimentos y puestos y los llamaban con brazos flácidos; clavaron la vista en las calaveras y máscaras que, desde sus cuencas vacías les devolvían la mirada.

—¿Hasta dónde quieren seguir? — La voz de Tomás se aceleró. Jerónimo no respondió. Él sólo miraba fijamente a Orlando, quien cada vez iba más rápido que los dos en la multitud, aprovechando con habilidad cada espacio, y describía un movimiento en zigzag que le dejaba emerger por allí y por allá: un obstinado saltarín que supera cualquier obstáculo, al cual apenas se le alcanzaba. Recién se había parado frente a una pequeña tienda y giró sobre su propio eje.

—¡Miren! \*

Entre los manojos de especias, cruces de madera y canastas de huevos yacía la piel de una serpiente plateada mate reluciente.

Jerónimo sintió la mano de Tomás.

—¿Para qué se usará?

—Ni idea \*, pero puedes preguntar, niño \*.

—¡De ninguna manera! No necesito algo así.

—¡Bueno, entonces sigamos!

Cuando Jerónimo dio vuelta en el siguiente puesto se golpeó muy fuerte en la cabeza con un objeto. Tomás gritó.

A la altura de los ojos, colgaban frente a ellos animales secos y ahuecados, cuerpos cafés y arrugados con cabezas parecidas a las de las tortugas y colas largas y delgadas. Habían sido cortados a lo largo y abiertos hacia el exterior, de modo que su columna vertebral y costillas eran claramente visibles con la carne fina y arrugada. Se veían como murciélagos enormes o como reptiles voladores.

—¿Podemos regresar ya, Jerónimo?

—No, todavía no. \*

Jerónimo se sobó la frente y buscó a Orlando por todo el pasillo. Lo vio mucho más adelante desapareciendo a la vuelta de una esquina.

—¡Ven Tomás, dame la mano!

Siguieron avanzando, hasta el corazón de Sonora.

A izquierda y derecha estaban apilados sacos con maderas, raíces, cortezas y polvos, un perfume pesado, aromático y dulce los envolvió, se posó como una segunda piel sobre la cara, y adquirió sabor sobre los labios. Jerónimo cerró los ojos y pasó la lengua por los labios. Empezó a tambalearse.

—Jerónimo, ¿qué pasa?

—Nada, niño. \*

Tuvo que sonreír. Tomás todavía desconocía la sensación que podía sobrecoger a uno en este lugar.

Siguieron adelante, cogidos de la mano. Tomás titubeaba completamente pegado a Jerónimo, quien creía flotar, llevado por una ola de olores, que esta vez le provocaban dolor, un dolor agradable, como nunca.

Por fin dieron otra vez con Orlando. Estaba parado ahí, con la caja sujeta al pecho y miraba fascinado algo que debería encontrarse en el estante frente a un negocio.

Se acercaron cuidadosamente.

Sobre un lecho de hierbas, paja y ramas secas, se encontraba dentro de un cuenco, la cabeza de un ser negro y momificado.

Tomás respiró profundamente y abrazó muy fuerte a Jerónimo. Orlando miró a Jerónimo, vaciló y extendió la mano. —¡Cuidado, joven! \* — Detrás de una montaña de hojas verde-oscuro dulcemente perfumadas y flores amarillas, se asomó el rostro de piel curtida y arrugada de un hombre. —¡Eso trae mala suerte!

—¡Ven, ya vámonos! —Tomás tiró de la mano de Jerónimo. — Seguro que Ernesto y Diego ya nos están esperando.

—¡Bah!

Orlando se inclinó y acarició con el dedo de la mano derecha la frente de la cabeza arrugada.

—¡Lárguense! \*

El anciano se había levantado. Sus mandíbulas sin dientes molían y empujaban la piel vieja de las mejillas hundidas hacia delante y hacia atrás.

—¡Vámonos! \*

Orlando lo vio con desprecio, se dio la vuelta sobre sus talones y se alejó. Jerónimo y Tomás lo siguieron.

Afuera brillaba la luz del sol, deslumbrante y cegadora. En el fondo rojo de sus párpados cerrados, Jerónimo veía vagamente la cabeza momificada; se le había quedado grabada en la retina.

¿Ahora qué?

Se habían retrasado. Seguro Ernesto y Diego ya estarían por ahí vagando y buscándolos. Jerónimo miró indeciso a su alrededor. Sólo vio a las mujeres del mercado con sus frutas, hierbas y canastas; hombres que descargaban camionetas; un anciano de figura encorvada y seca con una carretilla, quien apoyaba todo su peso contra el carro cargado de cajas con frutas y verduras y que paso a paso lo empujaba lentamente hacia adelante, y en la esquina de una casa a dos mujeres jóvenes con minifaldas de piel roja.

Y luego divisó a Ernesto. Estaba sentado en el borde de la banqueta, delante de él, una caja en el piso. Se veía blanco como la arena, a pesar de su piel oscura. Jerónimo fue hacia él.

—¿Qué pasa, Ernesto? ¿Dónde está Diego? \*

Ernesto levantó la cabeza. Tenía círculos oscuros alrededor de sus ojos enrojecidos, sus labios estaban blancos y temblaban.

—Diego no viene. \*

—¿No va a venir Diego? ¿Por qué?

—Diego ya no va a venir nunca más.

Ernesto los miró de uno en uno y luchó con el siguiente enunciado.

—Diego está muerto. \*

En alguna parte allá afuera en el universo, una estrella brilló por última vez, se fue apagando lentamente, se extinguió, dejó tras de sí sólo oscuridad y vacío.

—¿Muerto? ¡No es posible! —gritó Orlando. —Todavía lo vi ayer.

Ernesto asintió con la cabeza.

— Lo sé.

—¡No es verdad! — chilló Tomás. — ¡Di que no es cierto!

Ernesto sacudió la cabeza. Intentó decir algo, pero sólo le salió un gorgoteo. Después comenzó a llorar.

Orlando se sentó al lado de Ernesto y puso la mano derecha sobre su hombro.

—Ernesto, ¿qué pasó? \*

—¡No pasó nada, absolutamente nada! —gritó Tomás. — Sólo está haciendo una broma estúpida. Sólo quiere asustarnos. ¿No notan que sólo nos está molestando?

— ¡Tomás! —Jerónimo tomó al pequeño del brazo y lo jaló hacia él.

Ernesto jadeó, se limpió las lágrimas de los ojos, después comenzó a hablarle a la caja en el suelo.

— Fue hoy por la mañana... abajo, en Iztapalapa... Diego sólo quería cruzar la calle... para hacer las compras, dijeron sus papás... luego estuvo ese coche ahí, un tráiler... ni siquiera se detuvo... simplemente le pasó encima y se siguió... ¡si agarrara al conductor...!

Ernesto empezó a llorar otra vez.

Jerónimo sintió cómo su cuerpo se ponía frío. En la plaza Vasco de Quiroga, una enorme sombra negra estiraba un brazo largo en la noche.

—¡No lo creo, no lo creo! – Tomás pataleó.

Jerónimo se dejó caer al otro lado de Ernesto y llevó consigo hacia abajo al pequeño.

—¿Alcanzaste a verlo?

Ernesto sacudió la cabeza.

—Lo retiraron inmediatamente. O más bien, lo que quedó de él.

Tomás gritó y se tapó los oídos.

Jerónimo tomó al niño por la cintura y lo apretó firmemente, puso el brazo izquierdo en el hombro de Ernesto. Sintió el brazo de Orlando que todavía seguía ahí.

Así se quedaron, cada uno viendo en otra dirección. Jerónimo sintió cómo un vacío sordo se apoderaba de su cerebro, se hacía más grande y poderoso y lo paralizaba. No podía pensar en otra cosa.

—¿Y ahora qué hacemos con esto?

Orlando se había recuperado un poco y señalaba las cajas en el piso.

Jerónimo quitó la tapa de su caja. Ahí estaban las cuatro calaveras de mazapán con cejas, narices y dientes de líneas de azúcar, cabello de garabatos de azúcar y ojos de papel estaño rojo, amarillo, verde y azul, y los nombres: DIEGO, ERNESTO, ORLANDO, TOMÁS. Las cuatro calaveras le sonreían, como si supieran.

Jerónimo se inclinó hacia adelante y observó cómo su mano derecha intervino de pronto y sacó una calavera.

Por un momento miró fijamente el cráneo, sin palabras, luego acercó la boca, mordió, masticó y tragó la D y la I y la E y la G y la O. Sabía amargo y dulce.

## V. Comentarios a la traducción.

Para empezar, hay que mencionar que el uso general de la mediatización en la teoría del *skopos*, o sea, la adecuación al texto meta para volverlo entendible para otra cultura, no fue necesario a la hora de traducir este cuento. La teoría fue requerida por la preferencia que se le da al receptor, de modo que se abre la posibilidad de conocer la interacción entre culturas y su forma única de entender desde una perspectiva. En la narración, las costumbres mexicanas de antes y durante el día de muertos son ubicuas en la atmósfera general del cuento, más aún con la inclusión de varios segmentos en español que imprimen un toque más auténtico, haciendo posible la oportunidad de no mediatizar (casi) nada culturalmente hablando. Podría decirse que el no mediatizar este cuento pudo representar una ventaja al no tener que buscar la manera de “hacer sonar” mexicanos a los personajes del cuento, puesto que ya estaban presentes estas particularidades culturales. Una de las dificultades que se pueden encontrar al llegar a un nuevo público es justamente esto último, el cómo mantener un texto traducido conservando los mismos elementos del original de manera que sean comprendidos para el público meta. De acuerdo con el artículo de Rolando Costa Picazo, titulado “Los problemas de la traducción”, mantener esta estructura es muchas veces una proeza, principalmente porque propicia las preguntas ¿hasta qué punto un texto traducido debe conservar la misma estructura para que sea visible que es un texto traducido? O, por el contrario ¿se debería adecuar por completo para borrar todo rastro del texto original? A decir verdad, estas preguntas producto de la mediatización podrían provocar desavenencias como la idea de que el trabajo del traductor ha de extenderse para corregir elementos culturales por el bien del objetivo que se quiere alcanzar, cuando el trabajo del traductor es tomar buenas decisiones. Por ejemplo, si el escritor usa un cliché, más vale usar uno que se adecue a la cultura meta; en resumidas cuentas, y como apunta Costa Picazo (1989) “en lo posible, se deben conservar las ambigüedades, no resolverlas” (pág. 3). Para abreviar, apearse al receptor, pero respetando el mensaje que el escritor quiere transmitir es el mejor camino.

En la presente sección, los comentarios se orientan más a cómo se resolvieron las particularidades entre el alemán y español, en las que la ortografía y la puntuación destacan por sus diferencias sustanciales, sobre todo porque la narración ya estaba “adecuada” en su mayoría para los mexicanos que lo leyeron. Esto no significa la omisión de los pequeños inconvenientes de índole cultural y lingüístico que surgieron, así como también se incluye la razón de por qué fueron tomadas las decisiones que se dejaron en la traducción final.

Debido a la abundancia y relevancia que visiblemente da Christoph Janacs a las frases y expresiones en español, me dirijo primero a éstas. Sobre las que únicamente me gustaría comentar que la solución era simple y de alguna manera obvia: la forma en la que fueron escritos estos fragmentos se tenía que respetar, la tarea del traductor no debe ser la de corregir nada (en caso de que estuvieran escritos incorrectamente), dado que puede ser que el escritor lo haya escrito así intencionalmente y así es como debería llegar a todo lector. De cualquier modo, casi todo lo escrito en español posee una sintaxis correcta y está gramaticalmente bien, no obstante, frases como “¡Vienes tarde!” No tienen la misma suerte, porque el verbo “kommen” tiene el significado de “llegar” y “venir” en español, algo que en definitiva podría causar confusión a muchos estudiantes de este idioma a la hora de usar este verbo, pues en este caso, con el otro uso del verbo se entendería mejor: “¡Llegas tarde!”. Nos encontramos también la frase: “Diego no viene” la cual se le parece en cuanto a que no se usaría realmente de esta manera, pues para un hispanohablante podría sonar inconcluso, como que le “falta algo” es decir, quedaría más clara: “Diego no va a venir” por ejemplo. Por último, otra oración con el mismo verbo recuerda que puede llevar a muchas interpretaciones, pues la oración “¡Vámonos!” suena más a que deben salir corriendo del lugar o huir, cuando en realidad sólo alude a que continúen su camino, un: “¡Vamos!” se acomoda más en el momento en el que se usa la frase. Con todo, las frases cumplen con su función comunicativa y es lo más significativo aquí. Todo lo demás escrito en español es esencialmente correcto, por lo que sólo resta decir que los sustantivos fueron

escritos en mayúscula debido a que la ortografía alemana así lo exige, sin embargo, en español esta norma no se sigue, los sustantivos se escriben generalmente en minúscula (salvo sus debidas excepciones), por ello todos los sustantivos se tuvieron que adaptar para respetar las reglas del idioma meta.

En cuanto a mediatización, hubo adecuaciones para que algunas frases no quedaran de forma literal, porque si bien respetan la estructura original, no siempre tienen la misma función. Se pueden mencionar ejemplos como el siguiente: *“Wenn er den Kopf in den Nacken legte”* el cual no se tradujo como “Cuando puso la cabeza en el cuello”, además de que no queda bien, no se entiende y mientras no se entienda, no puede comunicar; por ese motivo se tradujo como: “Cuando alzó la vista” para acercarse a su función. Como este ejemplo, se pueden citar también las siguientes oraciones: *“Was habt ihr, ich bin ja gar nicht der letzte”* o *“(…) die dort draußen ihre Kreise zogen”* que se tradujeron como “¿Y qué tiene? Ni siquiera soy el último y “(…) que dibujaban círculos allá afuera” respectivamente y bajo la misma premisa mencionada. Del mismo modo, parte de la adecuación incluye a menudo eliminar o agregar palabras para alcanzar su meta; para ejemplificar esto, nos encontramos la siguiente frase: *“(…) Vielleicht ist er schon vor Jahren geborsten, hat sich aufgebläht zu einem Roten Riesen”* a la cual se agregó la palabra “tamaño” y se usó el verbo “aumentar” en la traducción: “(…) Tal vez estalló hace años, aumentó su tamaño a una gigante roja”. El verbo *“aufblähen”* significa hinchar o inflar, pero, si intentaba traducir la frase con el verbo como tal, de cualquier modo, se le hubiera tenido que agregar algo más, como: “(…) se hinchó hasta ser una gigante roja” por citar una forma de traducirlo. En todo caso se hubiera tenido que añadir algo más a esta oración, de lo contrario, podría quedar incompleto si se le quisiera dejar de forma literal, algo como: “(…) se hinchó a una gigante roja” no se ajustaría al idioma meta. El motivo de utilizar el verbo “aumentar” y el sustantivo “tamaño” fue sencillamente por parecer más adecuado al contexto que usar “hinchar” o “inflar”, pues seguramente se usa en mayor parte en el campo de la astronomía y lo más importante es que comparten el mismo significado que los verbos nombrados. Igualmente, la siguiente oración ejemplifica

lo anterior: “(...) *nichts mehr von ihm da*” que se tradujo como: “(...) nada quedó de ella” refiriéndose a una estrella. El verbo “quedar” se añadió, porque si la frase se hubiera traducido de manera literal, sería incomprensible: “nada de ella ahí”, la cual no expresa algo concreto, en cambio, ya con el verbo agregado se comprende mejor, y de paso, el adverbio de lugar “da” ya no se requiere en la traducción.

Sin duda alguna, presenciar la manera en la que se acomodan en español las diferencias del alemán da una buena idea de la perspectiva de cada idioma. Para ejemplificar mejor esto se puede mencionar como una diferencia manifiesta el uso de los tiempos verbales y algunos aspectos de la puntuación a la hora de traducir ambos idiomas. Para empezar, los tiempos verbales en alemán escrito están en “*Präteritum*” para acciones pasadas, pues a la hora de expresarse oralmente éste se usa en menor medida y en su lugar se usa en su mayoría “*Perfekt*” algo que se tiene que adaptar al español para ser comprendido en nuestro modo de ver el tiempo. En cuanto a la puntuación se destacan sobre todo las reglas, que en español son distintas y se usan para otros propósitos, por lo tanto, hay que adecuarlo de acuerdo con sus exigencias y ritmo propio del idioma. Ambos temas ofrecen una buena forma de testimoniar las diferencias de perspectiva, por lo tanto, me gustaría tratarlos y explicar cómo fueron tratados en la traducción. Voy a empezar por el uso de tiempos verbales, para luego continuar con la puntuación. Para empezar, se puede ver un ejemplo en el mismo párrafo de la cita anterior: “*der Stern ist und bleibt verschwunden*” frase que se puede adaptar de la siguiente forma: “la estrella ha desaparecido y así quedará” en la que se observa la versatilidad del idioma español, pues combina dos tiempos verbales que dan el mismo sentido que la frase en alemán. Pese a que esta traducción se adaptaría al párrafo y al sentido implícito del enunciado en alemán, se decidió traducirlo de la siguiente manera: “la estrella ha desaparecido para siempre”, la cual obvia el verbo “*bleiben*”, pero contiene de mejor manera el mismo significado del original. Tal modificación nos recuerda a su vez la importancia del cambio de función. Otro ejemplo más se da cuando Jerónimo sale a pasear con su tío en Pátzcuaro, en el que se evidencia cómo está escrito enteramente en “*Präteritum*”:

Jerónimo spürte, wie die Kälte von seinem Körper Besitz ergriff, sich ausbreitete und bis in die Knochen hinein schmerzte. Er spürte jetzt sein Knochengerippe, er spürte die Rippen, die Knorpel und den Schädel, er spürte die Knöchelchen in den Fingern und Zehen. Er wollte etwas sagen, aber die Stimme versagte ihm.

El cual se tradujo de esta manera:

Jerónimo sintió cómo el frío se apoderaba de su cuerpo, se dispersaba y le dolía hasta los huesos. Ahora sentía su esqueleto, sentía sus costillas, los cartílagos, el cráneo, sentía los huesitos de los dedos de las manos y los pies. Quería decir algo, pero la voz le falló.

Para la traducción en español se tuvo que intercambiar entre pretérito perfecto simple y pretérito imperfecto para que se entienda correctamente el transcurso del tiempo. Si se hubiera traducido de la misma forma no se percibiría de la misma manera:

Jerónimo sintió cómo el frío se **apoderó** de su cuerpo, se **dispersó** y le **dolió** hasta los huesos. Ahora **sintió** su esqueleto, **sintió** sus costillas, los cartílagos, el cráneo, **sintió** los huesitos de los dedos de las manos y los pies. **Quiso** decir algo, pero la voz le falló.

Es evidente que, si se dejara todo con el mismo tiempo verbal que está en alemán, no se notaría que para el español es esencial expresar que las acciones en el pasado siempre tienen una prolongación en el tiempo con un fin no concretado o que pueden tener continuidad en el presente a modo de algo que se repite o, por el contrario, expresar acciones que son puntuales y concretas que finalizaron o que fueron interrumpidas. El ejemplo expone muy bien cómo los verbos resaltados llevan consigo la noción de que se realizan durante un periodo de tiempo no definido y que no terminaron ahí como el “sintió” del principio o el “falló” del último, los cuales expresan un fin. Este concepto del tiempo es un tema complejo que varía

mucho más y no comparte muchas semejanzas en alemán por sus raíces lingüísticas diferentes, entonces, siempre se van a encontrar muchos más puntos que se puede sumar, como la existencia del “gerundio” del español, cuyo empleo se refiere a una acción que se realiza sobre la marcha y que no está definido por tiempo, modo, número o persona. Este concepto se puede encontrar entre unas de las características del uso del “Partizip I”, el cual se forma agregando una “d” a los verbos en infinitivo para dotarles de la función de los adverbios o para acciones que también se realizan al mismo tiempo que otro verbo, por consiguiente, cuando se traducen al español se les adecua muchas veces como gerundios. En la lectura no hay tantos ejemplos porque su uso no es muy frecuente, aun así, se pueden mencionar: “(...) und erreichten keuchend und lachend die gegenüberliegende Straßenseite” o “[Er] knabberte am Totenbrot, tauchte die Tortillas abwechselnd in die Frijoles und die Salsa” que se tradujeron como: “y alcanzaron la calle que estaba enfrente jadeando y riendo” y “le dio un mordisco al pan de muerto, mojó la tortilla alternando en los frijoles y en la salsa” respectivamente, adaptándose así al sentido y fin comunicativo de éste. Ya que estamos en este tema, cabe decir que no todos los gerundios que aparecen en la traducción provienen enteramente del “Partizip I”, como ejemplo, la siguiente frase: “(...) Sie gingen weiter, Hand in Hand, Tomás trippelnd, ganz an Jerónimo geschmiegt” la cual se tradujo así: “(...) Siguieron adelante, cogidos de la mano. Tomás titubeaba completamente pegado a Jerónimo” en el que “trippelnd” se convirtió en un pretérito imperfecto para acercarse al fin comunicativo del español. Por otro lado, hay que decir que no sólo hay diferencias en la gramática de ambas lenguas cuando se traducen; en muchos casos los tiempos verbales se conservan igual, porque comparten el mismo significado, para ejemplificar esto podemos citar: “(...) als wüßten sie Bescheid” que se tradujo: “(...) como si supieran” el cual se entiende igual que en español, porque ambas frases tienen el mismo sentido.

Para concluir, el uso de los tiempos verbales en español es mucho más variado y, en comparación con el idioma alemán, mucho más complejo entre las diferencias lingüísticas que podemos citar. Pese a todo,

al traducir ambos idiomas, se adaptan sin mayor dificultad al sentido de las frases; contrario a la puntuación, tema que es más variable a la hora de traducir. Ciertamente la puntuación es un tema bien conocido, probablemente uno de los primeros en estudiarse cuando se aprende alemán, puesto que esta lengua tiene diferencias significativas con el español. Como cualquier idioma, las reglas de puntuación son extensas y difíciles de resumir o simplificar, y los idiomas protagonistas no son la excepción. Según Jaime Sánchez Carnicer, en su trabajo de fin de grado especializado en traducción e interpretación, titulado “Las reglas ortográficas del español y alemán en contraste: los signos de puntuación” (2015), se advierte que las diferencias principales radican en la aplicación de la coma más que en otros signos de puntuación, los cuales guardan más similitudes entre sí. En el idioma español se utiliza la coma para estructurar oraciones según las pausas de la lectura siguiendo un ritmo, así como para delimitar unidades gramaticales como el verbo y el predicado, los cuales no se separan jamás por una coma, algo que sí puede ocurrir en alemán, como: “Als Jerónimo um den nächsten Kiosk bog, schlug er mit dem Kopf hart gegen einen Gegenstand” oración que se tradujo como sigue: “Cuando Jerónimo dio vuelta en el siguiente puesto se golpeó muy fuerte en la cabeza con un objeto” dado que representa una unidad gramatical, no puede separarse. Asimismo, nos topamos con algunas reglas que son válidas para ambos idiomas, como el caso de la creación de las oraciones subordinadas reconocidas por contener algunas conjunciones como: weil/porque, dass/que, dann/entonces, wenn/ob/si, obwohl/aunque, bis/hasta, entre muchas otras más, sólo que en español el uso no es tan estricto, sobre todo porque depende más del contexto que de seguir las normas. Para ejemplificar, se puede mencionar el siguiente enunciado con la conjunción “bis”: “(...) hat sich aufgebläht zu einem Roten Riesen, bis seine Haut platzte” el cual se tradujo de esta forma al español: “(...) aumentó su tamaño a una gigante roja hasta que su capa reventó” en el que se manifiesta que no es necesario poner una coma como en alemán, porque la información está contenida en toda la oración. Ahora bien, la conjunción “aber” funciona de la misma forma que en español, es decir, generalmente va precedida

de una coma, salvo en las ocasiones que esta conjunción une dos adjetivos o dos adverbios en español, ejemplo: este cuarto es bonito pero oscuro; si no, la coma casi siempre se debería poner antes de la conjunción como en el alemán. Sin embargo y como ya se advirtió más arriba, la aplicación de la coma en la conjunción “aber” es flexible, vemos ejemplos de esto en los siguientes enunciados: “Jerónimo starrte Tío Felipe an. Aber in der Dunkelheit (...)”, “Ni idea. Aber du kannst ja fragen, niño.”, que se tradujeron como: “Jerónimo miró fijamente al tío Felipe, pero en la oscuridad (...)” y “Ni idea, pero puedes preguntar, niño.”, respectivamente, los cuales se adecuaron con la coma antes del “pero” por considerarse necesaria en el uso del español. Por otro lado, al siguiente fragmento: “Normalerweise nahm er für lange Strecke die Metro und machte sich einen Spaß daraus, das Wachpersonal zu übertölpeln und ohne Fahrkarte durch die Absperrung zu schlüpfen. Heute aber ging er zu Fuß” se cambió el punto por una coma (además de un cambio de posición de la coma original), debido a que el sustantivo “Heute” se cambió de lugar, provocó que la coma quede más acorde que el punto; así: “Normalmente tomaba el metro para un trayecto largo, le divertía engañar a los guardias y pasar sin boleto por los torniquetes, pero hoy se fue a pie.” Por último y como muestra de que no siempre se debe poner coma antes de “pero” en español, tenemos el siguiente ejemplo: “Der Schatten neben ihm legte seine Hand auf Jerónimos Schulter; aber das war nicht Tío Felipes Hand” en el que el punto y coma se conservó debido a que se percibe que es una pausa más larga, así que en la traducción no fue necesaria tal modificación: “La sombra a su lado puso su mano sobre el hombro de Jerónimo; pero esa no era la mano del tío Felipe”. En relación con otros signos de puntuación, la mayoría se usa de la misma forma en español, aunque no quiere decir que no se hicieran cambios al contenido, ya sea que se eliminaran o se agregaran puntos, punto y coma, dos puntos, signos de exclamación y signos de interrogación con el fin de adecuarse al idioma meta. En la lectura hay muchos ejemplos, veamos algunos: “Er begann zu zählen, hörte aber gleich wieder damit auf; es hatte keinen Sinn”, frase que se tradujo como: “Comenzó a contarlas, pero se detuvo en seguida. No tenía sentido.” Se

cambió el punto y coma por un punto por considerarse que una frase había llegado a su fin, pues esa es la función del punto: la de representar el final de una oración, periodo o idea. Para ver esto último, podemos mencionar también: “(...) der unwiderruflich allerletzte, denn er auf die lange Reise geschickt hat, angekommen und ersloschen, du blickst hinauf in die Nacht” / “(...) la última definitiva que envió en su largo viaje, llegó y se extinguió. Tú miras hacia arriba en la noche” o “(...) die Menschen unten am Markt, wie sie verkauft und gekauft haben und gegessen und gelacht und gesungen und gebettelt, Frauen und Männer und Kinder, sie alle, ohne Ausnahme, sind bloß Lebende auf Zeit” / “(...) personas abajo en el mercado, cómo vendían, compraban, comían, reían, cantaban y mendigaban. Hombres, mujeres y niños, todos sin excepción, están vivos únicamente por un tiempo”. Ambos enunciados ilustran cómo en español da a entender que una idea terminó y que se debería poner un punto.

Por otra parte, me gustaría también destacar algunas funciones particulares que tienen el punto y coma y los dos puntos en español que en alemán no existen. El punto y coma también puede utilizarse en sustitución de la composición de coma con la conjunción “y” en una relación de elementos varios donde existe aposición. Veamos el siguiente ejemplo: “(...) arbeiten, Tag für Tag, liegen jetzt in ihren feuchten, kalten Betten.” Al cual se intercambió la coma por punto y coma, quedando así: “(...) trabajan día a día; ahora están acostadas en sus camas frías y húmedas” pero el enunciado traducido también podría dejarse con una coma y la conjunción “y” teniendo exactamente la misma función: “(...) trabajan día a día, y ahora están acostadas en sus camas frías y húmedas”. Como podemos observar, la frase comunica en los dos casos, y manifiesta a su vez esta característica que sólo existe en español, según Sánchez Carnicer (Las reglas ortográficas del español y alemán en contraste: los signos de puntuación (tesis de pregrado), 2015). No es el único con contar con características extras, ya que los dos puntos, además de tener sustancialmente el mismo uso en alemán, también pueden usarse a modo de conclusión. En el cuento podemos ver un ejemplo de esto:

Er fixierte nur Orlando, der immer schneller war als sie beide und in der Menge, gekonnt jeden Spielraum ausnützend, einen Zickzackkurs beschrieb, der ihn einmal da, einmal dort auftauchen ließ, ein hüpfendes, jedes Hindernis überwindendes Stehaufmännchen, das kaum einzuholen war.

Él sólo miraba fijamente a Orlando, quien cada vez iba más rápido que los dos en la multitud, aprovechando con habilidad cada espacio, y describía un movimiento en zigzag que le dejaba emerger por allí y por allá: un obstinado saltarín que supera cualquier obstáculo, al cual apenas se le alcanzaba.

La conclusión se hace visible sólo como resultado de la traducción, donde hacen falta los dos puntos para dar a entender esta marca. Otro punto por considerar cuando se traduce cualquier lengua, son las reglas de uso de los signos de admiración y de interrogación. Al respecto, únicamente me gustaría comentar que a cada oración que tuvo su lugar aquí se le añadió el respectivo signo de apertura que sólo existe en español, pues su empleo es en esencia el mismo en ambos idiomas y por eso, no tuvo que hacerse ningún cambio. Ahora bien, es necesario mencionar que en toda la narración sólo existe una oración a la que consideré conveniente agregar signos de admiración para enfatizar el momento descrito. Me refiero al siguiente párrafo: “Viele von ihnen sind so weit entfernt, daß ihr Licht Monate, Jahre, was sage ich: Jahrzehnte, Jahrhunderte braucht, bis es, endlich bei uns hier unten ankommt und auf unserem winzigen Planeten auftritt.” El cual se interpretó así: “Muchas de ellas están tan lejos que su luz necesita meses, años, ¡qué digo! décadas, siglos, para llegar aquí abajo con nosotros y entrar a nuestro diminuto planeta. El motivo de agregar los signos se debe a que me pareció que el momento llevaba consigo una exaltación que sólo estos signos pueden brindar. De paso observamos que, con su utilización, los dos puntos fueron descartados. Antes de continuar con más ejemplos acerca del tema, es necesario decir que una buena parte de los signos de puntuación en la traducción se conservaron a causa de sus similitudes en su uso y algunas

normas, pero también muchas de las decisiones fueron tomadas para adoptar el ritmo del español. Para cerrar este tema, no queda más que decir que la puntuación, así como el resto del cuento, se trató de acercar al original.

Pasando a otra cuestión que también se debe tener en cuenta, es la explicación de la toma de decisiones con la elección de algunas palabras referentes a la cultura. En primer lugar, las palabras que sólo existen en un idioma son una prueba concisa de la manera específica de ver desde el horizonte cultural. De este tipo hay múltiples ejemplos como “*Fernweh*” del alemán o “sazón” del español, pero sin ir tan lejos, una de las primeras palabras con esta particularidad que se encuentran al aprender alemán es el verbo modal “*dürfen*”, el cual significa “poder” con el uso exclusivo de permiso, autorización, consentimiento o en algunos casos se podría entender como “deber” en español, mientras que para “poder” en alusión a capacidad, existe el verbo “*können*”, en cambio, en español no existe un verbo para esta distinción, sólo se entiende por contexto. En la narración el verbo “*dürfen*” aparece casi al inicio: “(...) die aber dazugehörten und nicht fehlen durften” esta oración se entiende como que esas personas no tienen permitido faltar en el altar, por esa razón se tradujo como “(...) que pertenecían ahí y no podían faltar” que bien podría haberse usado de la misma manera “deber”, pues ambos tienen el mismo significado aquí, sólo que se decidió usar el verbo “poder” por acercarse más al verbo original. Con toda seguridad se podía hablar más de este tema, sin embargo, este es el único ejemplo de estas características con el que nos encontramos en el cuento, el cual, aun tratándose de uno solo, no podía dejar de mencionarse.

Hay que decir que el objetivo y la intención de traducir este cuento siempre fue permanecer fiel al original, pese a ello, consideré imperioso hacer una modificación en pro de la comprensión de los mexicanos que lo leyeron. Si bien es cierto que se indicó previamente que al traducir un texto no debería corregirse nada, al respecto sólo queda recordar que también se deben tomar buenas decisiones, y para este caso, este texto se tradujo con el fin de llegar a público mexicano. Como ejemplo de esto, casi al

inicio del cuento nos encontramos con la descripción de cómo se preparan tortillas con la prensa tortillera: “(...) diese in die Presse legte, darüber ein Cellophanpapier breitete, die Presse schloß” como se observa, el escritor menciona que a la prensa se le coloca celofán que, pese a ser un plástico, por sus características no se pueden formar las tortillas. A mi parecer los mexicanos conocen bien esto y por lo mismo se tradujo como sigue: “(...) la ponía en la prensa tortillera, extendía encima un plástico, cerraba la prensa” Creo que la palabra “plástico” cumple y es suficiente para ser entendido por el receptor mexicano, en vez de optar por dejar el celofán, el cual podría ser desconcertante. Más que para fines comunicativos, se hizo para causar empatía con los lectores, ya que ellos, conoce mejor que nadie bien este alimento y a riesgo de equivocarme, seguro que cada uno ha visto cómo se preparan con la prensa en la casa o en la calle. De igual forma, decidí usar la palabra “comal” cuando se habla de “*Blech*”, palabra cuyo significado se limita a un metal o chapa metálica. En este caso, creo que el autor no lo pudo describir de mejor manera, pues bien pudo haber puesto sartén y muy probablemente no lo habrían notado muchos lectores germanohablantes, sin embargo, es muy posible que él supiera que el comal, siendo un utensilio sencillo de metal, rara vez falta en una cocina mexicana, y aun cuando un sartén cumpla con la misma función (hacer tortillas) no es lo mismo para un mexicano. Probablemente por eso optó por esa otra palabra que se acerca al comal. Asimismo, otra adecuación de tipo cultural que se hizo fue al siguiente párrafo: “Normalerweise nahm er für lange Strecke die Metro und machte sich einen Spaß daraus, das Wachpersonal zu übertölpeln und ohne Fahrkarte durch die Absperrung zu schlüpfen.” Que fue traducido como: “Normalmente tomaba el metro para un trayecto largo, le divertía engañar a los guardias y pasar sin boleto por los torniquetes.” En la que se tuvo que optar por la palabra “torniquetes” para poder adecuarse a la cultura mexicana, ya que hay que tener presente que el metro en Austria no tiene ningún tipo de bloqueo para pasar al andén. El servicio consiste en comprar un boleto, dirigirse al andén y subirse al vagón, donde a veces se lleva a cabo una inspección de parte de la policía para verificar quién lleva

boleto o no; en caso de no haberlo comprado, lo hace acreedor de una cuantiosa multa. El sistema es muy distinto al servicio de la Ciudad de México, donde se compra el boleto, mismo que hay que introducir en un torniquete que permite el paso para llegar al andén. Un sistema común en el mundo, pero no en Austria ni en Alemania, de hecho, se puede constatar cuando ni siquiera existe una palabra para este mecanismo, ya que la palabra “*Absperrung*” significa bloqueo o barrera que no tiene que ver específicamente con transporte.

Las diferencias entre cualquier idioma siempre será un tema digno de estudio, pues las diferencias y/o las similitudes lingüísticas dan una buena idea de lo cerca o lejos que estamos de una cultura extranjera. Un lenguaje es expresión cultural, lo que dificulta poder entender el mundo desde una perspectiva cultural ajena y, por lo mismo, algunas cuestiones inequívocamente se pueden prestar a otras interpretaciones que terminan en malentendidos o simplemente pueden llevar a otra toma de otras decisiones. El texto no fue una excepción, la influencia que tuvieron algunas dificultades de entendimiento lingüístico que se presentaron durante la traducción deben ser expuestas y explicar la razón se entendió de esa manera. Es indiscutible hasta ahora que la comprensión tiene un papel muy relevante; mientras no se comprenda algo, no se podrá trasladar correctamente a su receptor. Por fortuna, sólo nos encontramos dos párrafos que fueron confusos a la hora de traducir: “(...) *und es klang nach der Lautlosigkeit der Spinnen, die regungslos in ihren kelchförmigen Gläsern hockten.*” Personalmente se me dificultó bastante encontrar el sentido de la oración, más que nada porque no entendí qué quiso expresarse con la frase: “*in ihren kelchförmigen Gläsern*”, la cual sólo me hace pensar que se refiere a lo que las arañas hacen normalmente: ocultarse en lugares recónditos como vasos o copas, pero el significado del verbo “*hocken*”, se refiere a acucillarse, sentarse o ponerse en cuclillas y no mejora con el artículo posesivo “*ihr*” ya que hace aún más ambiguo el posible significado de la oración, pues existía la posibilidad de que se refiriera a alguna parte del cuerpo de los arácnidos. Frente a la problemática presentada, se decidió traducir la frase de esta

forma: “(...) sonaba al silencio de las arañas, que se ocultaban inmóviles en sus peceras en forma de cáliz.” Ya que esta es la manera en la que entendí lo que la oración “quería expresar”. El segundo ejemplo, se refiere más al significado de un verbo, el cual puede sugerir múltiples cosas en el siguiente enunciado: “Tomás zischte hinter den Zähnen hervor”. Entre las múltiples acepciones del verbo “*zischen*” encontramos las siguientes: sisear, cuchichear, silbar, murmurar, musitar. Todos los significados en español se podrían acoplar sin problema a la situación descrita, porque cualquiera de estas acciones se podría hacer “tras los dientes” y a falta de estar presente ahí, no se sabe exactamente lo que hace Tomás. La confusión a la hora de traducir deviene justamente porque no sabía qué quedaría mejor, por lo mismo, opté por guiarme por el contexto. En esta situación, los niños están por entrar al mercado y en vista de que Tomás es un niño de nueve años que tiene temor en el lugar, me aventuré a pensar que por el miedo que siente, desea decir algo que no se atrevió, por esta razón, decidí a usar el verbo “musitar”: “Tomás musitaba algo entre dientes”.

Para concluir, me parece que no hay más que comentar que me resultó muy interesante traducir este cuento por la particularidad ya tantas veces mencionada, esto mismo despertó en mí las ganas de conocer textos que describen tanto la cultura mexicana como otras culturas ajenas a la mía y que entran a nuestro público, esto para conocer cómo se traducen y cuánto pueden cambiar, ya que a juzgar por lo visto, uno aprende bastante de uno mismo al ser partícipes de cómo otros nos observan a la lejanía y tratan de acercarse sin que uno lo note. Cuando nos vemos en otro, se estimula el auto reconocimiento y este es el primer paso para comprender y posteriormente abrir el paso para una mejor comunicación. Lastimosamente no siempre se puede comprobar esto por la distancia delimitada de no hablar un idioma, pero no quita las ganas de saber cómo nos percibe cualquier pueblo en el mundo. Gracias a las traducciones, este tipo de acercamientos nos permiten conocernos a través de los ojos de otros y asimismo conocerlos a través de su escritura, pues es una puerta que abre la mente de alguien y nos acerca a él y a todo su bagaje

que carga. Supongo que esto es lo que la hermenéutica de Gadamer, junto a la alteridad quieren expresar en esencia: conocer al otro para conocernos a nosotros mismos permite abrir horizontes.

## Conclusiones

En la introducción de este trabajo, mencioné que en esta sección se llevaría a cabo una reflexión acerca del significado de pertenecer a una cultura ligada a un momento histórico, ya que a medida que avanzaba en la investigación, advertí que las teorías usadas se basan sustancialmente en la filosofía de la comprensión o hermenéutica, y esta rama, en especial la de Hans-Georg Gadamer, establece en términos sucintos que la comprensión humana comienza con la consciencia de uno mismo en conjunto con la conciencia histórica; sin ella, no sería posible reconocer que pertenecemos a la historia y como tal, no se podría reconocer que estamos sujetos a un acuerdo tácito de ideas, costumbres y creencias fruto de la herencia de millones de seres humanos, a lo largo de miles de años, dispuestos en diferentes zonas geográficas. Esto significa que, tomar consciencia de lo anterior significa darle a cada época su contexto y comprender mejor que ciertos comportamientos e ideas proceden de un momento irreplicable que sólo puede entenderse desde esa perspectiva. Saber esto, mueve a la reflexión de lo que nos rodea no es sino un punto de vista más en un mar de ideas que no son falsas ni correctas. Por esa razón, si no se llevara a cabo esta consciencia, no sería tan sencillo entender que otro individuo no es una extensión de uno mismo, sino que es otra persona con un horizonte distinto y el trasfondo que conlleva.

Las imágenes son un vehículo para conocer a otros pueblos; frecuentemente éstas son el primer encuentro que se tiene, sean las imágenes recibidas culturalmente correctas o no. En el medio de la literatura, la cultura mexicana ha sido expuesta a interpretación en incontables ocasiones, creando y produciendo imagotipos en la mente de muchos lectores. Es cierto que las imágenes mentales de diferentes culturas del mundo pueden derivar en clichés o estereotipos o ser entendidas de manera negativa, pero incluso este efecto nos da una lección al servir como reflejo inmediato de una visión y perspectiva influida por su entorno; y ayuda a abrir horizontes para conocer a un espectro de personas que quizá coincidan con nuestra visión o no. De modo que la presente investigación representó un viaje de encuentros y

desencuentros con uno mismo, pues cuestionarse sobre la “mexicanidad” de los imagotipos de la narración, lleva a preguntarse sobre el sentido de pertenencia a un lugar y a una cultura. En momentos daba la sensación de que pertenecer a una cultura significa estar de acuerdo en seguir ciertas costumbres y normas “impuestas”, sin embargo, a juzgar por las obras de autores de habla alemana como Christoph Janacs, B. Traven o Anna Seghers, por mencionar algunos, es evidente que se sienten cómodos y afines con una cultura ajena. El sentirse parte de una cultura es algo subjetivo, aun así, da la impresión de que el sentido de pertenencia comienza con la sensación de sentirse en casa, y esto, claro, puede suceder en cualquier rincón del mundo y con cualquier pueblo donde se encuentre identificación. Un individuo busca encontrarse a sí mismo identificándose con lo que le rodea, y no siempre se logra con lo inmediato, el lugar de nacimiento no determina nada, ni vincula automáticamente a alguien con una cultura. No me atrevo a asegurar que alguno de estos autores y otros más que han escrito sobre culturas extranjeras se hayan encontrado a sí mismos en lo que describen, huelga decir que esto es muy personal, pero sí me aventuro a decir que hablar detalladamente sobre otros horizontes, implica haberse puesto en el lugar del otro, sentir como el otro siente, ver como el otro, y esto es algo que requiere empatía, más allá de permeabilidad, la cual representa un primer paso para abrirse a otra cultura desconocida. Las teorías aquí usadas se unen al convenir en la necesidad de reconocimiento de otros como individuos pertenecientes a un horizonte diferente, pero me parece que además se debería incluir la empatía y la sensibilidad, las cuales son clave para lo anterior dicho, sin éstas, no es posible un verdadero acercamiento y no existe una verdadera comprensión del otro.

Mirarse a través del otro es un ejercicio que podría acabar con estereotipos e ideas negativas, las cuales muchas veces son únicamente el remanente de un pasado colonial que las causa, así como su subsecuente actitud frente a los otros. No quiero decir con esto que este tipo de actitudes sean erróneas, porque sin duda alguna, también es interesante conocer este tipo de visiones, sólo que existe el riesgo de que éstas,

carentes de empatía, no vean al otro como su igual y acaben por convertirse en actitudes xenófobas, racistas y discriminatorias, marcando límites y originando segregación, siendo lo que ocasiona tantos crímenes alrededor del mundo, así como ideas radicales que, está de sobra decir, hay que eliminar, más aun cuando la cultura es algo individual. No se debería encasilla a nadie por su origen, porque uno se siente identificado donde le parezca así. Es difícil entender una cultura extranjera desde su perspectiva, lo ideal sería tratar de acercarse siempre empáticamente al otro, no obstante, como no es siempre posible, la mejor opción mantenerse permeable. En esencia, creo que la finalidad de todo esto es admitir que todos pertenecemos a lo mismo. Si hay algo que aprender, es a darse cuenta de que todos estamos unidos por la historia de alguna manera por muy distante que a veces parezca. Para concluir, me gustaría citar una frase del erudito argentino Jorge Luis Borges, para resumir lo que deseo expresar:

“Todos somos iguales hasta en la manía de creernos diferentes”.

## Referencias y bibliografía

- Aguirre Botello , M. (septiembre de 2015). *El paseo de la reforma, 1864-2015. Ciudad de México*. Recuperado el 26 de septiembre de 2018, de México México: <http://www.mexicomaxico.org/Reforma/reforma.htm>
- Anónimo. (2004). *Grandes obras de escritores de la Antigüedad Griega y Romana*. Recuperado el 4 de enero de 2018, de Raíces de Europa : <http://www.raicesdeeuropa.com/seleccion-literatura-universal-de-la-antiguedad-al-final-del-imperio-romano/>
- Arai, K., Kawawata , Y., Matsumoto , S., Matsuno, J., Miyake, H., Suzuki, N., . . . Ueda, K. (1975). *Japanese religion. A survey by the agency for cultural affairs*. (I. Hori, F. Ikado , T. Wakimoto, K. Yanagawa, Edits., Y. Abe, & D. Reid, Trans.) Tokyo, New York, London: Kodansha International.
- Bader , W. (2011). Literatura mundial europea y colonialismo: el mundo no-europeo en el espejo de la investigación europea de la historia literaria. En D. Rall (compilador), *En busca del texto, teoría de la recepción literaria* (págs. 271-289). Ciudad de México: UNAM instituto de investigaciones sociales.
- Del Valle, G. E. (2011). *Batata, camote, boniato (Ipomoea batatas)*. Recuperado el 11 de marzo de 2019, de Descubrir corrientes. La enciclopedia virtual correntina: <http://descubrircorrientes.com.ar/2012/index.php/geografia/fitogeografia/3285-vegetacion-y-flora/batata-camote-boniato-ipomoea-batatas/2470-batata-camote-boniato-ipomoea-batatas>
- Drekonja, G. (20 de julio de 1988). *La protesta de México ante la ocupación de Austria por Alemania en 1938: el punto de vista austriaco*. Recuperado el 16 de septiembre de 2018, de Revista mexicana de política exterior no. 20: <https://revistadigital.sre.gob.mx/images/stories/numeros/n20/dekronja.pdf>
- Fernández, I. (2002). *Historia de México. Un recorrido desde los tiempos históricos hasta la época actual*. Ciudad de México : Monclém.
- Fernández, Ó. (29 de marzo de 2018). *A 80 años de que México protestara contra el Anschluss*. Recuperado el 17 de septiembre de 2018, de La izquierda diario: <https://www.laizquierdadiario.mx/A-80-anos-de-que-Mexico-protestara-contra-el-Anschluss>
- Gadamer, H.-G. (1993). *Verdad y Método, fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Ediciones sígueme.
- Gumbrecht, H. U. (2011). Sociología y estética de la recepción. En D. Rall (compilador), *En busca del texto, teoría de la recepción literaria* (págs. 223-245). Ciudad de México : UNAM instituto de investigaciones sociales .
- Hery. (20 de septiembre de 2017). *Cinco ocasiones en las que las empresas cometieron errores de traducción imperdonables*. Recuperado el 14 de junio de 2019, de Marcianosmx: <https://marcianosmx.com/5-ocasiones-las-empresas-cometieron-errores-traduccion-imperdonables/>
- Ibarra, Y. (21 de noviembre de 2016). *Alfabeto del mundo*. Recuperado el 6 de septiembre de 2020, de <http://alfabetodelmundo.blogspot.com/2016/11/individualismo-romantico.html#:~:text=El%20individualismo%3A%20el%20rom%3%A1ntico%20europeo,la%20patria%2C%20de%20la%20naci%3%B3n>.
- Ingarden , R. (2011). Concretización y reconstrucción. En D. Rall (compilador) , *En busca del texto, teoría de la recepción literaria* (págs. 31-55). Ciudad de México : UNAM instituto de investigaciones sociales.
- Iser, W. (2011). El acto de lectura. Consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético. En D.

- Rall (compilador), *En busca del texto, teoría de la recepción literaria* (págs. 121-145). Ciudad de México : UNAM instituto de investigaciones sociales .
- Janacs , C. (2001). *Aztekensommer*. Linz-Wien: Resistenz.
- Janacs , C. (2002). Diegos Totenkopf. En C. Janacs , *Der Gesang des Coyoten: mexikanische Geschichten* (págs. 38-50). Innsbruck: Haymon.
- Janacs , C. (s.f.). *Mexikanische Impressionen*.
- Jauss, H.-R. (2011). Experiencia estética y hermenéutica literaria. En D. Rall (compilador) , *En busca del texto, teoría de la recepción literaria* (págs. 73-89). Ciudad de México: UNAM instituto de investigaciones sociales.
- Kaufmann , P. (1982). *Brauchtum in Österreich, Feste, Sitten, Glaube*. Wien; Hamburg : Zsolnay.
- Matos Moctezuma, E. (septiembre-octubre de 2012). ¿El llamado "Penacho de Moctezuma" pertenece a Austria o a México? *Arqueología Mexicana*(117), 88-89.
- Meyer-Minnemann, K. (2011). Octavio Paz en lengua alemana traducciones y recepción. En D. Rall (compilador) , *En busca del texto, teoría de la recepción literaria* (págs. 399-411). Ciudad de México: UNAM instituto de investigaciones sociales.
- Mlodinow, L. (2016). *Las lagartijas no se hacen preguntas*. Barcelona: Drakontos.
- Montagut, A. (12 de octubre de 1990). *El castellano repite Premio Nobel: Octavio Paz, Nobel de Literatura*. Recuperado el 19 de enero de 2018, de El país: [https://elpais.com/diario/1990/10/12/cultura/655686005\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1990/10/12/cultura/655686005_850215.html)
- Moog-Grünwald , M. (2011 ). Investigación de las influencias y de la recepción. En D. Rall (compilador), *En busca del texto, teoría de la recepción literaria* (págs. 245-271). Ciudad de México : UNAM instituto de investigaciones sociales .
- Moya, V. (2004). *La selva de la traducción, teorías traductológicas contemporáneas* . Madrid : Cátedra.
- Mungula Espitia, J. (1 de abril de 2002). *Biografía de B. Traven*. Recuperado el 21 de enero de 2018, de Proceso: <http://www.proceso.com.mx/187318/biografia-de-b-traven>
- Noble , J. (2011). *Mexiko*. China : Lonely Planet .
- Pageaux, H.-D. (1994). De la imaginería cultural al imaginario. En P. Brunel, & Y. Chevrel , *Compendio de literatura comparada* (págs. 101-131). Madrid: Siglo veintiuno de españa editores, s.a.
- Payán López, A. (2014). Tensiones diplomáticas entre México y Austria durante el siglo XX: un análisis de políticas exteriores (Trabajo final para el certificado de investigaciones Ideaz-Institute). *Austria, Unión Europea y América Latina en diálogo. Relaciones comerciales, históricas y culturales*. Viena: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. Campus Santa Fe.
- Pereira, A. (2008). Max Frisch. México: entre orquídeas y zopilotes. *Anuario de letras. Lingüística y filología*, 46, 237-262.
- Pérez Gras, M. L. (2016). Imagología: la evolución de la disciplina y sus posibles aportes a los estudios literarios actuales. *Enfoques*, 10-38.
- Pesquera, S. d. (31 de octubre de 2018). *Gobierno de México* . Recuperado el 20 de septiembre de 7 , de Calaveritas de azúcar, amaranto o chocolate: <https://www.gob.mx/siap/articulos/calaveritas-de-azucar-amaranto-o-chocolate>
- Picazo Costa , R. (1989). Los problemas de la traducción. *Letras*(8), 27-33.
- Rall , D. (s.f.). Christoph Janacs: Mexiko in seinen Werken . Ciudad de México .
- Rall, D., & Rall, M. (2003). *Mira que si nos miran, imágenes de México en la literatura de lengua alemana del siglo XX*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ramírez Cuevas, J. (20 de julio de 2017). *Gilberto Bosques, el Schindler mexicano que desafió a los nazis*. Recuperado el 23 de septiembre de 2018, de Regeneración:

- <https://regeneracion.mx/gilberto-bosques-el-schindler-mexicano/>  
Redacción. (8 de noviembre de 2003). *Nombran patrimonio de la humanidad el Día de Muertos*. Recuperado el 25 de agosto de 2018, de El siglo de Torreón:  
<https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/58912.nombran-patrimonio-de-la-humanidad-el-dia-de-muertos-.html>
- Redacción ADN40. (24 de octubre de 2017). *Calaveritas mexicanas: una tradición literaria única*. Recuperado el 17 de agosto de 2018, de ADN40:  
<http://www.adn40.mx/noticia/cultura/nota/2017-10-24-20-16/calaveritas-mexicanas--una-tradicion-literaria-unica/>
- Redondo, R. (10 de marzo de 2013). *Macario (Roberto Gavaldón)*. Recuperado el 3 de mayo de 2019, de Cine maldito: <https://www.cinemaldito.com/macario-roberto-gavaldon/>
- Reichardt, D. (2011). Inventario de la recepción de la literatura latinoamericana en los países de habla alemana. En D. Rall (compilador), *En busca del texto, teoría de la recepción literaria* (págs. 423-433). Ciudad de México: UNAM instituto de investigaciones sociales.
- Rodríguez Vudoyra, M. (2 de noviembre de 2018). *La muerte en la tradición cultural de México, representaciones de la muerte en la cultura prehispánica*. Recuperado el 26 de julio de 2018, de Nodal cultura noticias de América Latina y el Caribe: <https://www.nodalcultura.am/2017/10/la-muerte-en-la-tradicion-cultural-de-mexico/>
- Romualdi, A. (20 de octubre de 2015). *La desigualdad de las razas de Gobineau*. Recuperado el 17 de septiembre de 2018, de Centro studi la runa: <https://www.centrostudilaruna.it/la-desigualdad-de-las-razas-de-gobineau.html>
- Sáinz, L. I. (septiembre-diciembre de 1998). El Anschluss y la protesta de México. Notas sobre el LX aniversario de la invasión de Austria por la Alemania Nazi. *Estudios políticos*(19), 173-187.
- Sánchez Carnicer, J. (2015). *Las reglas ortográficas del español y alemán en contraste: los signos de puntuación* (tesis de pregrado). Soria, España: Universidad de Valladolid.
- Sánchez Meca, D. (1996). *Anales del Seminario de la Historia de la Filosofía*. doi:<https://doi.org/>
- Sánchez-Crespo, R. (28 de julio de 2007). *Código de Hammurabi*. Recuperado el 31 de enero de 2018, de Historia clásica, 2000 años después y tanto por descubrir...:  
<http://www.historiaclasica.com/2007/05/el-cdigo-de-hammurabi.html>
- Secretaría de Relaciones Exteriores. (12 de julio de 2016). *México y Alemania*. Recuperado el 12 de enero de 2018, de Embajada de México en Alemania:  
<https://embamex.sre.gob.mx/alemania/index.php/es/la-embajada/relacion-mexico-alemania>
- Secretaría de Relaciones Exteriores. (1 de diciembre de 2016). *Relaciones bilaterales México-Austria*. Recuperado el 15 de septiembre de 2018, de Embajada de México en Austria:  
<https://embamex.sre.gob.mx/austria/index.php/es/la-embajada/mexico-y-austria>
- Ser un ser de luz. (19 de octubre de 2016). *Día de Muertos, una tradición, dos religiones*. Recuperado el 23 de julio de 2018, de Ser un ser de luz: <https://serunserdeluz.wordpress.com/2016/10/19/dia-de-muertos-una-tradicion-dos-religiones/>
- Siebenmann, G. (2011). Técnica narrativa y éxito literario: Su correlación a la luz de algunas novelas latinoamericanas. En D. Rall (compilador), *En busca del texto teoría de la recepción literaria* (págs. 365-381). Ciudad de México: UNAM instituto de investigaciones sociales.
- Steininger, R. (2008). *Austria Germany and the cold war, from the Anschluss to the state treaty, 1938-1955*. New York: Berghahn Books.