



Lateinamerika denken und *beschreiben*

Festschrift für Susanne Klengel

Joanna Moszczyńska / Philipp Seidel (Hg.)

Joanna M. Moszczyńska / Philipp Seidel (Hg.)
Lateinamerika denken und *beschreiben*

Joanna M. Moszczyńska / Philipp Seidel (Hg.)

Lateinamerika denken und *beschreiben*

Festschrift für Susanne Klengel

Umschlagabbildung: © Susanne Klengel – Jantar Mantar, Delhi, Indien, 2012

Die Publikation wurde ermöglicht durch eine Ko-Finanzierung für
Open-Access-Monografien und -Sammelbände der Freien Universität Berlin.

peer reviewed content

ISBN 978-3-7329-1107-3

ISBN Open Access 978-3-7329-8811-2

DOI

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2025. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-
gesetzes bedarf der Zustimmung des Verlages. Das gilt insbesondere
auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, die Einspeicherung und
Verarbeitung in elektronischen Systemen, Text- und Data-Mining
sowie Einsatz und Training von KI-Systemen.

Herstellung durch Frank & Timme GmbH
Wittelsbacherstraße 27a, 10707 Berlin
info@frank-timme.de

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de



Inhaltsverzeichnis

Einleitung	11
-------------------------	-----------

SONDIERUNGEN DER INTELLEKTUELLEN GESCHICHTE LATEINAMERIKAS

INGRID SIMSON

Borges und die Geschichte	23
--	-----------

STEFAN RINKE

Vordenker der Zeitenwende: José Martí und Nuestra América	35
--	-----------

ANDREA PAGNI

Acontecimientos del latinoamericanismo en 1940	45
---	-----------

MICHEL OTAYEK

Sutil mecánica de la revelación. Retrato de grupo en la calle Tabasco	55
--	-----------

AMBIVALENTE DENKWEGE: SPEKTREN DES RECHTSEXTREMISMUS IN LATEINAMERIKA UND DARÜBER HINAUS

GEORG WINK

Die esoterische Inspiration der brasilianischen Rechten. Ein essayistischer Versuch als Hommage an Susanne Klengels Indienprojekte	67
---	-----------

LENA SEAUVE

¿Quién teme a Roberto Bolaño?

Miguel Serrano, una carta de ficción y la estética del mal 85

SÉRGIO COSTA

Situação interseccional e escolhas políticas.

Votantes da extrema direita no Brasil e Alemanha 95

RAUMGRENZEN UND GRENZRÄUME DES ZUSAMMENLEBENS

EFRAÍN KRISTAL

Carlos Fuentes' US-Mexican Border: a Line, a Frontier, a Wound .. 123

DIETER INGENSCHAY

**La catástrofe ambiental y su representación
en la novela urbana latinoamericana.**

Cartografías, desarrollos, aproximaciones teóricas 139

JÖRG DÜNNE

Menschen – Hunde – Dosen.

Zur Materialität urbaner Agglomerationen

in Luiz Ruffatos *Eles eram muitos cavalos* 161

GESINE MÜLLER

Variantes literarias de una *Welt(er)schöpfung* postglobal.

Pandemia y migración en Fernanda Trías y Yuri Herrera 173

BARBARA GÖBEL, GLORIA CHICOTE Y STEPHANIE SCHÜTZE

Medialidades y convivialidades culturales 195

POETIKEN, DEUTUNGEN UND VISIONEN VON LATEINAMERIKA AUS

BERIT CALLSEN

Valle-Inclán en México – México en Valle-Inclán.	
Vislumbres de un comienzo en el mar	209

MARIANA SIMONI

Machado De Assis und die Sympoiesis	221
--	------------

TOMAZ AMORIM IZABEL

Coffee Poetics in Brazilian Modernism	235
--	------------

JENNY HAASE

Poéticas entrelazadas para nuestro presente.	
En diálogo con las poetas-maestras Gabriela Mistral	
y Rosabetty Muñoz	247

BERLIN: EIN BEGEGNUNGSSORT

JUTTA MÜLLER-TAMM UND LUKAS NILS REGLER

Neue Horizonte.	
Seitenblicke auf die lateinamerikanische Literatur	
im geteilten Berlin der 1980er Jahre	263

JORGE J. LOCANE

Sobre y en Berlín	279
--------------------------------	------------

WILLI BOLLE

„Vamos com Susanne“ bedeutet „Wir gehen zusammen“	289
--	------------

DIALOGE, ÜBERTRAGUNGEN, KONSTELLATIONEN

LILIANA WEINBERG

Literatura: los mil y un diálogos 301

VERA ELISABETH GERLING

**Übersetzung als postkoloniale Konfigurationen
von Transkulturalität.**

***Language Duel / Duelo del lenguaje* von Rosario Ferré 311**

BARBARA FRITZ

**Imaginationen der Zukunft.
Was Ökonomie und Kulturwissenschaften
voneinander lernen können 325**

THOMAS BREMER

**Cortázar als Comic-Held.
Zu Jesús Marchamalos und Marc Torices' gezeichneter
Biografie „Julio Cortázar“ (2017) 337**

JASMIN WROBEL

**Sternenschach und Weltordnungen.
Drei Spielkonstellationen 345**

Über die Autor:innen 373

Über die Herausgeber:innen 381

Einleitung

Der Anlass für die vorliegende Publikation ist ein ausgesprochen freudiger: Nach einer beeindruckenden Karriere wird Susanne Klengel den verdienten Ruhestand antreten, nachdem sie seit 2009 als Professorin für Literaturen und Kulturen Lateinamerikas sowohl den Lehrstuhl als auch das Lateinamerika-Institut der Freien Universität Berlin mit ihrer Forschung und unzähligen Veröffentlichungen, Projekten und Kooperationen sowie in der Lehre und besonders bei der Betreuung von Studierenden und Promovierenden nachhaltig prägte.

Susanne Klengels Werdegang führte sie von Berlin nach Paris, Halle und Germersheim, bevor sie nach Berlin zurückkehrte. Im Jahr 2025 vergehen 16 Jahre, seitdem Susanne Klengel dem Ruf auf den Lehrstuhl für Literaturen und Kulturen Lateinamerikas am Lateinamerika-Institut gefolgt war. Während dieser Zeit war sie nicht nur an zahlreichen akademischen Projekten, Veröffentlichungen und wissenschaftlichen sowie kulturellen Initiativen beteiligt, sondern hat diese auch mit Engagement und – wichtiger noch – Herzblut vorangetrieben. Zudem war sie die treibende Kraft hinter wichtigen Kooperationen und zentralen literatur- und kulturwissenschaftlichen Vorhaben, die die Lateinamerikanistik in Deutschland und darüber hinaus nachhaltig beeinflussten und auch zukünftig die Richtung weisen werden. Dahinter trat zugleich nie ihre Lehrtätigkeit zurück, öffnete sie doch für viele von uns, die an diesem Buch beteiligt sind, die Tür zu den kulturellen Produktionen aus und über Lateinamerika und die Karibik und ermutigte uns, eine Karriere in der Wissenschaft anzustreben.

Susanne Klengel hat ihren ganz eigenen Schlüssel zu Lateinamerika mit all seinen Sprachen, Geschichten, Ethnien, Kulturen und Theosophien gefunden. Dieser Schlüssel kann als ein anti-paradigmatisches Vorgehen beschrieben werden: In ihrer Arbeit fokussiert sie sich stets auf die kleinsten Details, ohne dabei das Gesamtbild aus dem Blick zu verlieren. Das, was anderen allzu schnell entgehen kann, lässt Susanne Klengel innehalten, um es genau zu be-

obachten, zu beschreiben und einen Sinn daraus zu schöpfen, der für diese Welt und seine Materialitäten von Bedeutung ist. Susanne Klengel lädt zum Denken außerhalb gewohnter Muster ein; auf der Suche nach neuen Erkenntnissen überwindet sie Grenzen und verlässt die Hauptwege, indem sie neuen Spuren nachgeht und zuvor unerkannte Verbindungslinien aufzeigt. Gerade im persönlichen Kontakt stellt man immer wieder erstaunt fest, in welcher Breite und Tiefe Susanne jene Region kennt, die sich als ‚Labor der Moderne‘ durch eine ausgesprochene Vielschichtigkeit und zugleich Unterschiedlichkeit auszeichnet. Um diese Welten zu durchdringen, verfolgt sie asymmetrische Denkwege, die sie durch die verschlungenen Pfade zwischen Lateinamerika, Europa und Indien führen. Dafür kann sie auf ihre Erfahrung, ihren Instinkt und ihre Affekte vertrauen, selbstverständlich ohne dabei den theoretischen und methodologischen Rigor zu vernachlässigen. Ihren hohen Anspruch an das wissenschaftliche Arbeiten stellte sie aus tiefster Überzeugung nicht nur an ihre eigenen Texte, sondern vermittelt diese Werte ebenfalls ihren Studierenden und Promovierenden, die sie engagiert fördert und gleichsam fordert – wie all ihre Gesprächspartner:innen.

Zudem sollte nicht vergessen werden, dass sie als vielfältige Lateinamerika-Expertin ein langfristiges Forschungsinteresse an Süd-Süd-Beziehungen entwickelt hat, insbesondere zwischen Lateinamerika und Indien. Diese besondere literarische und kulturelle, sowohl historische als auch aktuelle Verflechtung möchten wir mit der Auswahl des Umschlagbildes unterstreichen – es handelt sich um ein Fundstück, welches aus Susanne Kengels persönlichen Archiven stammt.

Zu den Beiträgen

In diesem Sinne ließen sich die Autor:innen dieses Bandes auf unsere Einladung ein, aus der eigenen Perspektive ihren persönlichen Verbindungslinien mit Susanne nachzuspüren. Denn neben ihrer Tätigkeit in Forschung und Lehre verbindet sie allesamt eine große Leidenschaft: Lateinamerika von Mexiko und der Karibik im Norden über Kolumbien, Venezuela und Brasilien bis ganz in den Süden nach Argentinien und Chile. Die Auswahl der in dieser Publika-

tion vertretenen Stimmen stellt selbstredend nur einen Ausschnitt aus einer Vielzahl an wertvoller Forschung zu Lateinamerika dar. Die Entscheidung ist uns daher keineswegs leicht gefallen, da wir viele herausragende Akademikerinnen in Betracht gezogen haben. Den Beitragenden blieb es für diesen Anlass selbst überlassen, welchen Gegenstand und welche Sprache sie für ihre Artikel wählten, sodass ein weites Spektrum an Themen aus den unterschiedlichen Disziplinen berücksichtigt wird, das einerseits die große Bandbreite der Lateinamerikaforschung in ihrer Aktualität widerspiegelt, andererseits aber auch diejenigen Aspekte in den Mittelpunkt stellt, die die Beitragenden auf die ein oder andere Weise mit Susanne verbinden. Dieses bunte Panorama mag dadurch thematisch und sprachlich etwas sprunghaft erscheinen – dies bitten wir zu entschuldigen –, zugleich aber bereitet die Lektüre eben deshalb ein besonderes Vergnügen, bildet das Themenspektrum doch auf diese Art Lateinamerika ausgesprochen gelungen in seiner Facettenhaftigkeit ab. Wir möchten daher alle Leserinnen dazu einladen, sich auf diese Reise durch die oftmals verschlungenen Pfade Lateinamerikas einzulassen – aber insbesondere dir, lieber Susanne, wünschen wir die größte Freude beim Erkunden deines Herzensthemas, der Forschung zu deinem Lateinamerika.

Bei dem Versuch der Orientierung ließen wir uns von groben Vektoren leiten und gliederten die Artikel in sechs Themenblöcke. Im ersten – „Sondierungen der Intellektuellengeschichte Lateinamerikas“ – finden sich vier Beiträge, die sich mit wichtigen Figuren der lateinamerikanischen Geistesgeschichte befassen. **Ingrid Simons** Beitrag „Borges und die Geschichte“ untersucht Borges Verhältnis zur Realität in seinen Kurzgeschichten und Essays und argumentiert, dass Borges als Skeptiker der Historiographie die Bereiche der Geschichte und der Fiktion nicht als getrennt voneinander betrachte, da er in seinen Spielen mit der Fiktionalisierung die Unzulänglichkeit der Sprache bei der Darstellung jedweder Realität aufzeige. In seinem Artikel „Vordenker der Zeitenwende: José Martí und *Nuestra América*“ beschreibt **Stefan Rinke** die herausgehobene Position, die der kubanische Dichter, Unabhängigkeitskämpfer und Politiker bis heute bei der Entwicklung einer eigenständigen Identität Lateinamerikas und seiner pluriethnischen Gesellschaften einnimmt. Dabei erkannte Martí früh die Bedrohung, die von der expansionistischen Politik der Vereinigten

Staaten von Amerika ausging, und entwarf in Abgrenzung dazu sein Bild von Lateinamerika in dem berühmten und wegweisenden Essay *Nuestra América*, wobei er zugleich die Errungenschaften seines Exillandes, der USA, nicht bestritt. **Andrea Pagni** wiederum nimmt drei besondere Ereignisse und ihre zeitliche Koinzidenz zum Anlass, um in ihrem Beitrag „Acontecimientos del latinoamericanismo en 1940“ deren Bedeutung für die Lateinamerikaforschung insgesamt zu beleuchten. Bei den Ereignissen handelt sich zum einen um die Reihe von acht Vorlesungen, die Pedro Henríquez Ureña 1940 in den USA zur Entwicklung der Literatur des Subkontinents hielt; zum anderen um die von Alfonso Reyes vorangetriebene Gründung des Colegio de México; und schließlich um die Veröffentlichung der *Antología de la literatura fantástica* von Jorge Luis Borges zusammen mit Adolfo Bioy Casares und Silvina Ocampo. Es war, so unterstreicht Pagni, ein einzigartiges Jahr für die Institutionalisierung der Forschung zu den Literaturen und Kulturen Lateinamerikas. Mit dem Beitrag „Sutil mecánica de la revelación: Retrato de grupo en la calle Tabasco“ erinnert uns **Michel Otayek** daran, dass neben dem Text auch die Fotografie ein Medium kultureller Repräsentation ist – und zugleich ein historisches Zeugnis des intellektuellen Lebens in Lateinamerika. Hier wird die ungarisch-mexikanische Fotografin Kati Horna zur Protagonistin, ebenso wie ihre privaten Archive, die in einem Ausschnitt die Geschichte der Colonia Roma in Mexikostadt und deren soziales und kreatives Leben erzählen.

Im zweiten Themenblock „Ambivalente Denkwege: Spektren des Rechtsextremismus in Lateinamerika und darüber hinaus“ wird ein Blick auf kritischere Entwicklungen geworfen. „Die esoterische Inspiration der brasilianischen Rechten: Ein essayistischer Versuch als Hommage an Susanne Klengels Indienprojekte“ ist der Titel von **Georg Winks** Beitrag, in dem er in einer an Susanne Klengel angelehnten ‚Verdachtshermeneutik‘ der unheimlichen Verbindung zwischen einem östlich-esoterischen Geheimwissen und der Neuen Rechten Brasiliens nachgeht. Auch **Lena Seauve** begibt sich in ähnlicher Weise auf die Suche nach dem Unheimlichen, wenn sie in ihrem Artikel „¿Quién teme a Roberto Bolaño? Miguel Serrano, una carta de ficción y la estética del mal“ eben jene besagte Ästhetik herausarbeitet, die der chilenische Autor Gonzalo León in seinem narratologisch komplexen, jedoch ideologisch ambivalenten

Roman über die in der chilenischen Geschichte umstrittene Figur Serranos verwendet. Der Konnex zu Bolaño wird dabei über dessen Werke *Estrella distante* und *La literatura nazi* hergestellt, in denen die Figuren eine ebensolche Faszination für die faschistische Ästhetik verspüren wie Leons Serrano und dessen Umfeld. **Sergio Costa** stellt in seinem Artikel „Situação interseccional e escolhas políticas. Votantes da extrema direita no Brasil e Alemanha“ den brasilianischen die deutschen neurechten Bewegungen gegenüber und analysiert die Gründe für das Erstarken dieser Bewegungen vor dem Hintergrund der durchaus unterschiedlichen Situationen in den beiden Ländern. Dafür analysiert er insbesondere die intersektionale Verschränkung verschiedener Faktoren, die bei der Um- bzw. Neuorganisation sozialer Hierarchie von entscheidender Bedeutung für diese Entwicklungen sind.

Der dritte Themenblock – „Raumgrenzen und Grensräume des Zusammenlebens“ – umfasst fünf Beiträge. Zunächst untersucht **Efrain Kristall** in seinem Artikel „Carlos Fuentes’ US-Mexican Border: a Line, a Frontier, a Wound“ die Bedeutung des Grenzraums zwischen den USA und Mexiko für den mexikanischen Schriftsteller in seinem Œuvre und speziell in seinem Roman *La frontera de cristal*. Dabei wird herausgearbeitet, wie die Grenze metaphorisch als eine Wunde verstanden werden kann, welche aus konkreten Verletzungen auf beiden Seiten der Grenze entstanden ist und sich in Form von Vorurteilen langfristig manifestiert. Anschließend widmet sich **Dieter Ingenschays** Artikel „La catástrofe ambiental y su representación en la novela urbana latinoamericana – cartografías, desarrollos, aproximaciones teóricas“ den Darstellungen von Stadträumen in ausgewählten Romanen, um zu zeigen, wie sie durch die zunehmenden Umweltkatastrophen als apokalyptische Räume charakterisiert werden. Aus diesem Grund eignet sich eine ökokritische Analyse besonders, um diese Stadträume nicht allein metaphorisch als Schlachtfelder und zugleich als Warnung vor den Folgen der dadurch verursachten sozialen Verwerfungen zu verstehen. In **Jörg Dünnes** Beitrag „Menschen – Hunde – Dosen. Zur Materialität urbaner Agglomerationen in Luiz Ruffatos *Eles eram muitos cavalos*“ wird ausgehend von Ruffatos Roman das Zusammenleben von menschlichen, nicht-menschlichen und unbelebten Akteuren in der lateinamerikanischen Megalopolis São Paulo betrachtet. Dabei zeigt sich, dass das materielle Anorganische

über das organische Leben dominiert und somit in seiner Materialität jene Schwere erfährt, die sich auch in Ruffatos Poetik selbst wiederfindet. **Gesine Müllers** Aufsatz „Variantes literarias de una *Welt(er)schöpfung* postglobal. Pandemia y migración en Fernanda Trías y Yuri Herrera“ untersucht anhand der Werke der Uruguayerin und des Mexikaners, wie die dystopischen Szenarien der Romane weniger als reiner Impuls einer literarischen Welterschöpfung denn als Konsequenz aus dem Überdruß an selbiger verstanden und gelesen werden können. Dafür verbindet sie Überlegungen zu Migration mit anderen Krisen wie dem Klima, der Digitalisierung und der Pandemie in einer postglobalen Welt. Dieser Themenblock schließt mit einem gemeinsamen Beitrag von **Gloria Chicote**, **Barbara Göbel** und **Stephanie Schütze** – „Medialidades y convivialidades culturales“. Die Autorinnen verbinden Impulse aus der Literaturwissenschaft, der Wissensinfrastruktur und der Anthropologie, um Einblick in das Forschungsfeld ‚Medialidades de las convivialidades‘ des Forschungskonsortiums *Maria Sibylla Merian Centre Conviviality-Inequality in Latin America* (Mecila) zu geben, an dem sie gemeinsam mit Susanne Klengel beteiligt sind.

Den vierten Themenblock „Poetiken, Deutungen und Visionen von Lateinamerika aus“ eröffnet der Beitrag „Valle-Inclán en México – México en Valle-Inclán: Vislumbres de un comienzo en el mar“. **Berit Callsen** bespricht darin die aquatischen Imaginarien im Frühwerk von Ramón María del Valle-Inclán, die seine mexikanischen Texte prägen. Laut der Autorin kündigt die hier zu beobachtende Poetik bereits den später erkennbaren Esperpento-Stil des Schriftstellers an. **Mariana Simoni** stellt in „Machado de Assis und die Symptoiesis“ die philosophische Konzeption des Humanismus, wie sie vom brasilianischen Dichter entwickelt wurde, vor und liest diese aus einer zeitgenössischen posthumanistischen Perspektive. In „Coffee Poetics in Brazilian Modernism“ untersucht **Tomaz Amorim** die Rolle eines ästhetischen Extraktivismus bei der Formation brasilianischer Identität und künstlerischer Produktion im frühen 20. Jahrhundert. Amorim zeigt auf, dass sich darin eine besondere Form der Wahrnehmung und des Ausdrucks manifestiert, die eine aktive Auseinandersetzung mit dem extraktivistischen Praktiken fördert. Abschließend bringt **Jenny Haase** in „Poéticas entrelazadas para nuestro presente: en diálogo con las poetisas-maestras Gabriela Mistral y Rosabetty Muñoz“ zwei

chilenische Autorinnen in einen diachronen Dialog. Haase hebt eine Poetik hervor – eine „poética del sur“ – die über das Literarische hinausgeht, da sie an der Schnittstelle von Dichtung, Pädagogik sowie Empathie gegenüber dem Anderen verortet ist.

„Berlin: Ein Begegnungsort“, der fünfte Themenblock, steht im Dialog mit Susanne Klengels langjähriger Beschäftigung mit Berlin als einem Ort latein-amerikanischen Schreibens, von den Avantgarden bis hin zu zeitgenössischen Texten. In „Neue Horizonte: Seitenblicke auf die lateinamerikanische Literatur im geteilten Berlin der 1980er Jahre“ widmen sich **Jutta Müller-Tamm** und **Lukas Nils Regeler** der Präsenz und Rezeption lateinamerikanischer Literatur und Kultur im geteilten Berlin. Die Autor:innen bieten einen Überblick über eine Reihe literarischer und kultureller Veranstaltungen und Programme, die in den 1980er Jahren auf beiden Seiten der Mauer stattfanden, ohne dabei deren politische Resonanz aus dem Blick zu verlieren. „Sobre y en Berlín“ von **Jorge Locane** entwirft ein Panorama lateinamerikanischer Narrative über und in Berlin, das insbesondere Migrationserfahrungen sichtbar macht. Der letzte Beitrag in diesem Block stammt von **Willi Bolle**: „Vamos com Susanne“ bedeutet ‚Wir gehen zusammen‘. Dieser humoristische Titel spielt mit den sprachlichen Verwechslungen von Deutschlernenden und lädt zu einem literarischen Spaziergang durch Berlin ein. Im Zentrum stehen dabei die Werke dreier brasilianischer Schriftsteller: Ignácio de Loyola Brandão, João Ubaldo Ribeiro und Jurandir Malerba.

Der letzte Themenblock „Dialoge, Übertragungen, Konstellationen“ beschäftigt sich schließlich mit literaturwissenschaftlichen Kontexten und ihren interdisziplinären, transkulturellen sowie transmedialen Zusammenhängen und ihren thematischen und ästhetischen Zusammenspielen. Im Beitrag „Literatura y los mil y un diálogos“ stellt **Liliana Weinberg** das Genre des *ensayo* – Essays – als einen Raum der Begegnung vor – einen Ort, an dem Dialog, Gedankenaustausch, Solidarität und Offenheit gegenüber Differenz möglich werden. Am Beispiel von theoretischen Überlegungen über den *ensayo* und das Werk von Michel de Montaigne zeigt Weinberg auf, wie Literatur zu Lebenswissen über die Freundschaft und Freundschaften zu Literatur werden.

Vera Gerling untersucht in „Übersetzung als postkoloniale Konfigurationen von Transkulturalität: *Language Duel / Duelo del lenguaje* von Rosario Ferré“ die Gestaltung von Sprache im Prozess der Übersetzung. Übersetzung wird dabei als transkulturelles Verfahren reflektiert, das neue Formen des Erlebens und Verstehens von Differenz ermöglicht. Auch die Überlegungen von **Barbara Fritz**, „Imaginationen der Zukunft: Was Ökonomie und Kulturwissenschaften voneinander lernen können“ sind vom Prinzip der Übertragung und Reziprozität geprägt, die den Wissenstransfer zwischen Disziplinen bereichern können. **Thomas Bremer** stellt in „Cortázar als Comic-Held. Zu Jesús Marchamalos und Marc Torices' gezeichneter Biografie ‚Julio Cortázar‘ (2017)“ die Comic-Biografie des Autors von *La Rayuela* vor. Der Beitrag konzentriert sich auf die Erzählstrategien, die das besondere Zusammenspiel zwischen der graphischen Darstellung und der Gattung der Biografie ermöglicht. Der Beitrag von **Jasmin Wrobel**, „Sternenschach und Weltordnungen. Drei Spielkonstellationen“ lädt zu einer relationalen Lektüre ausgewählter iberoromanischer Texte ein. Dabei wird das Schachspiel nicht nur als literarisches Motiv behandelt, sondern vor allem als literaturwissenschaftliche Methode vorgeschlagen, die über klassische Intertextualität hinausgeht und komplexe Beziehungen zwischen Texten, Ideen, und deren Autor·innen sichtbar macht.

Einige Worte der Herausgeber·innen

Die Herausgeber·innen dieses Buches bedanken sich herzlich bei allen Autoren und Autorinnen für ihre Bereitschaft, an diesem Band mitzuwirken, und für das große Engagement, mit dem sich diese Zusammenarbeit gestaltete. Der größte Dank jedoch gilt Susanne Klengel als unserer Mentorin, die unseren Ideen immer vertraut und uns bei jedem Schritt unseres Werdegangs unterstützte und ermunterte, weiterzudenken und noch tiefer in die Wissenschaft einzutauchen. Ohne Ihre Unterstützung wären wir nicht das, was wir heute sind.

Und so darf vermutet werden, dass dieser neue Lebensabschnitt von weniger Ruhe erfüllt sein wird, als es der Begriff Ruhestand nahelegt, weil du, liebe Susanne, noch das ein oder andere Projekt verfolgen wirst, wofür du während deiner aktiven Zeit als Professorin nicht die Gelegenheit fandest und nun, so wünschen wir dir es von Herzen, die notwendige Muße haben wirst.

Für deinen beherzten und engagierten Einsatz für die Literaturen und Kulturen Lateinamerikas am Lateinamerika-Institut möchten wir, die wir dich, liebe Susanne, auf diesem Weg begleiten durften, unseren Dank aussprechen und den besonderen Anlass nutzen, um dir zu Ehren und zusammen mit dir einen Blick in jene Region der Welt zu werfen, die dich stets wie keine andere beschäftigte – Lateinamerika.

SONDIERUNGEN
DER INTELLEKTUELLEN GESCHICHTE
LATEINAMERIKAS

Borges und die Geschichte

*La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió;
es lo que juzgamos que sucedió.*

Jorge Luis Borges, „Pierre Menard, autor del Quijote“

Die Trennung von Geschichte und Fiktion erfolgte in der Antike erstmalig in Aristoteles' *Poetik*, in der sich folgende Abgrenzung findet:

Denn der Geschichtsschreiber und der Dichter unterscheiden sich nicht dadurch, dass der eine Verse schreibt und der andere nicht [...]; sie unterscheiden sich vielmehr darin, dass der eine erzählt, was geschehen ist, der andere, was geschehen könnte (Aristoteles 1976: 36).

Diese Aussage des griechischen Philosophen bestimmt bis heute die Diskussion der beiden Konzepte. Es gilt hierbei jedoch zu beachten, dass die Vorstellung von Geschichtsschreiber:innen, die vergangenes Geschehen einfach und eindeutig erzählen, auf einer Illusion beruht. Ein direkter und monokausaler Transfer historischer Ereignisse in Sprache und Schrift erscheint unmöglich. Der Verschriftlichung von Geschehenem liegen stets eine Reihe von Vermittlungsprozessen zugrunde. Perspektive, Auswahl, Sprachregister und anderes sind bei der Vertextlichung von Historie wesentliche Aspekte. So kennzeichnet den historiographischen Text *per se* eine gewisse Ambiguität, da er rhetorische Verschriftlichungsverfahren benötigt, um Geschichte lesbar und vermittelbar zu machen.

Es ist das Verdienst Hayden Whites, erneut auf den Sachverhalt der notwendigen Rhetorik historiographischen Schreibens hingewiesen zu haben. Whites Thesen entfachten eine mit Vehemenz geführte Polemik um das Wesen der Geschichtsschreibung mit zunehmend verhärteten Fronten. Doch erwiesen

sich diese Diskussionen im Rahmen des *linguistic turn* als äußerst fruchtbar, führten sie doch zu zunehmender Hinterfragung und Erkenntnis des historiographischen Diskurses. Letztendlich gilt es zu akzeptieren, dass Geschichte und Fiktion keine eindeutige Trennlinie kennzeichnet; vielmehr besteht eine beachtliche Grauzone, die klare Abgrenzungen oft unmöglich macht.

Jorge Luis Borges hat sich auf verschiedene Weise mit dem Problem der Präsentation von Geschichte, mit Verschriftlichungsprozessen und vor allem mit dem Spiel um Geschichte und Fiktion auseinandergesetzt. Dabei geht der Autor ironisch und spielerisch vor. So präsentiert er den Leser:innen Probleme und regt dabei zum eigenen Denken an, verweigert aber gleichzeitig das Preisgeben einfacher Lösungen.

Vor allem in der Frühzeit ihrer Rezeption wurden die Kurzgeschichten Borges' der fantastischen Literatur zugeordnet. In der Folge wurde dem Autor oft und gern eine gewisse Weltfremdheit unterstellt. Dieses Urteil blendet jedoch die Tatsache aus, dass sich Borges in seinem gesamten Werk vielfach historischen Themen widmet. Hierzu gehört vor allem die argentinische Geschichte unter Berücksichtigung ihrer regionalen Besonderheiten. Doch auch Themen der Antike, die Geschichte so unterschiedlicher Länder wie Island, Indien und China, der Erste Weltkrieg ebenso wie der Holocaust haben Borges beschäftigt.

In seinen Kurzgeschichten, einer Vielzahl seiner Essays und Gedichte setzt sich Borges mit theoretischen Aspekten von Geschichte und Historiographie auseinander. So dekonstruiert er z. B. in „Tema del traidor y del héroe“ den Begriff des Helden und zeigt gleichzeitig den Konstruktionscharakter der historiographischen Darstellung auf. (Vgl. Simson 2024: 158–160) In dem Essay „El pudor de la historia“ verweist Borges auf den Aspekt der Inszenierung von Geschichte, während er zudem darlegt, wie sich historische Erkenntnis oft erst nach langer Zeit erschließt. In „Pierre Menard, autor del Quijote“ geht es nicht nur um das Schreiben eines identischen Textes des *Don Quijote* durch Menard, sondern gleichfalls um die historische und historiographische Verortung von Literatur, eine Dekonstruktion traditioneller historiographischer Vorstellungen und nicht zuletzt um friedenspolitische Diskussionen der Zwischenkriegszeit. (Vgl. Balderston 1993: 23–30)

In einer Reihe seiner Texte beklagt Borges die Unzulänglichkeit der Sprache beim Benennen von Realität und erweist sich so bei seinen Betrachtungen von Geschichte und Historiographie als Skeptiker. Er teilt diesen Skeptizismus mit Schopenhauer, der sich entgegen der Hegelschen Vorstellung einer Universalgeschichte von der Geschichte weitgehend unbeeindruckt zeigte. (Vgl. Schopenhauer 1987: 350–367; Schopenhauer 1988: 510–520)

Herausragend im Schaffen von Borges ist ein besonderer und durchaus eigenwilliger Bezug von Geschichte und Fiktion. Der argentinische Autor versteht die beiden Größen nicht in einem Konkurrenz- oder oppositionellen Verhältnis, sondern als Einheit. Entgegen dem aristotelischen Postulat, aber auch der gängigen Wertschätzung des 20. Jahrhunderts begegnen sich Geschichte und Fiktion bei Borges auf Augenhöhe. Die Verflechtung von historisch Verbürgtem und Erdachtem kann als eines der Hauptaugenmerke des Borges'schen Schreibens gelten, wenn der Autor in vielen seiner Texte durch eine hohe Anzahl von Verweisen die Grenzen von Fiktion und Geschichte verwischt. Diese Positionierung ist oft mit Ironie verbunden, z.B. in „Tema del traidor y del héroe“, wenn das Komplott um den Verräter und Helden durch Anleihen bei Dramen von Shakespeare inszeniert wird. Oder wenn eine (fiktive) chinesische Enzyklopädie in „El idioma analítico de John Wilkins“ inmitten verbürgter bibliographischer Angaben absurde Ordnungsprinzipien anführt, um das Wesen der Ordnung zu kommentieren.

Die Kurzgeschichte „Guayaquil“ aus der Erzählsammlung *El informe de Brodie* aus dem Jahr 1970 spielt auf ein bedeutendes Ereignis der lateinamerikanischen Geschichte des frühen 19. Jahrhunderts an: das einzige Treffen der Unabhängigkeitskämpfer Simón Bolívar und José de San Martín in der ecuadorianischen Hafenstadt Guayaquil am 26. und 27. Juli 1822. Diese Begegnung der beiden wichtigen Männer der hispanoamerikanischen Unabhängigkeitsbestrebungen war insofern bemerkenswert, da San Martín im Anschluss alle seine Positionen aufgab und nach Europa ins Exil ging.

Das Treffen der beiden in Guayaquil fand ohne weitere Zeug:innen statt. Dies befeuerte die Spekulationen um den Inhalt ihres Gesprächs, die vor allem in Lateinamerika bis heute andauern. Nicht ohne Grund bezeichnet John Lynch das Treffen von Guayaquil als „one of the most controversial and least

documented events of the War of Independence“ (Lynch 2006: 320). Bereits im 19., verstärkt jedoch ab der Mitte des 20. Jahrhunderts führten verschiedene Publikationen zu heftigen Kontroversen um den Inhalt des Treffens sowie um spätere Aussagen von Bolívar und San Martín dazu in Briefen, deren Echtheit immer wieder angezweifelt wurde. (Vgl. Masur 1951)

In Borges' Kurzgeschichte „Guayaquil“ berichtet ein nicht namentlich genannter Ich-Erzähler, ein renommierter argentinischer Historiker aus einer angesehenen traditionellen Familie, von seiner Begegnung mit einem erst vor kurzem vor dem Holocaust geflohenen jüdischen Historiker namens Eduardo Zimmermann, der an einer unbedeutenden argentinischen Universität in der Provinz tätig ist. Zimmermann ist kein ausgewiesener Spezialist der lateinamerikanischen Geschichte; seine wichtigste Publikation behandelt die Geschichte Karthagos.

Der Erzähler steht kurz vor dem Höhepunkt seiner akademischen Karriere. Er wurde von höchster Stelle dazu auserwählt, einen erst vor kurzem entdeckten Brief von Bolívar, in dem sich dieser zu dem Treffen mit San Martín in Guayaquil äußert, einzusehen und zu veröffentlichen. Zu diesem Zweck soll er demnächst nach Sulaco, der Hauptstadt eines karibischen Staates, reisen, in dessen historischem Archiv sich der Brief befindet. Doch auch Zimmermann, der dem Erzähler in seinem Haus einen abendlichen Besuch abstattet, möchte nach Sulaco reisen, um das Dokument zu prüfen, und wird somit trotz seiner wenig einflussreichen Position im akademischen Betrieb zum Konkurrenten des Erzählers. Dem zunächst sehr bescheiden und untergeordnet auftretenden Zimmermann gelingt es, den renommierten Historiker strategisch zu überumpeln, so dass dieser in die Reise Zimmermanns nach Sulaco einwilligt und gleichzeitig seine Tätigkeit als Historiker für beendet erklärt.

Jorge Luis Borges greift in „Guayaquil“ das Treffen von Bolívar und San Martín im Jahr 1822 in Guayaquil auf. Er liefert dabei jedoch keine historische Erzählung, sondern stellt in den Mittelpunkt der Handlung das Treffen zweier zeitgenössischer Historiker in Buenos Aires, die beide einen Brief Bolívars über den Inhalt des Treffens von Guayaquil einsehen und veröffentlichen möchten. Die Bezüge der Kurzgeschichte auf das historische Treffen von Guayaquil sind vielfältig und manifest.

Die Begegnung der beiden Historiker spiegelt das historische Treffen von Guayaquil. In beiden Fällen gibt es keine Zeug:innen. Die Kontrahenten stehen in einem offenen Konkurrenzverhältnis zueinander, „a contest between two wills“ (Gyrko 1973: 43). Der ältere der beiden (San Martín/Erzähler) verfügt über mehr Erfahrung und weist auch mehr Erfolge auf, wenngleich seine Kräfte und sein Einfluss allmählich schwinden. Dafür ist der jüngere (Bolívar/Zimmermann) hungriger, skrupelloser, zielstrebig.

Über die Strategie der beiden Kontrahenten Bolívar und San Martín während ihres Gesprächs wurde viel spekuliert. Es handelt sich hier aufgrund fehlender Zeug:innen und späterer Kommentare um eine historische Leerstelle. Zimmermanns Agieren dagegen lässt eine klare Strategie erkennen. Zu Beginn der Begegnung gibt er sich betont zuvorkommend, ja nahezu unterwürfig. Er anerkennt die Vorrangstellung des Älteren. Im Laufe des Gesprächs versucht er dann den Erzähler von den Risiken zu überzeugen, die die Übernahme des Auftrags bedeuten würde: „Permítame asimismo agregar que el nombre del divulgador de la carta quedará vinculado a la carta. A usted no le conviene, en modo alguno, semejante vinculación. El público no percibe matices“ (Borges 2011: 406).

Der Erzähler lässt sich schnell überzeugen und gewährt dem für den Auftrag wenig qualifizierten Historiker den Vortritt. Dieses Verhalten lässt eine gewisse Unsicherheit des Erzählers vermuten. Offensichtlich hat er wenig Lust auf die Reise. Doch auch fachlich ist er nicht auf der Höhe und erscheint weniger auf die Aufgabe vorbereitet als sein Rivale. So unterläuft ihm ein gravierender Fehler, als er nicht erkennt, dass der auf den 13. August 1822 datierte Brief, den Bolívar angeblich in der karibischen Hafenstadt Cartagena verfasst hatte, eine Fälschung sein muss. Es wäre für Bolívar unmöglich gewesen, damals innerhalb von zweieinhalb Wochen von Guayaquil nach Cartagena zu reisen.

Neben den angeführten Parallelen weisen die beiden Machtverhältnisse auch strukturelle Unterschiede auf. So erhöht Zimmermanns Migrantenstatus die Kluft zwischen ihm und dem Erzähler, wodurch sein Unterfangen gegenüber dem von Bolívar wesentlich aussichtsloser erscheint. Umso größer ist dann sein Triumph. San Martín erschien zu dem Treffen in Guayaquil bereits politisch geschwächt, während Bolívar in den Monaten vor dem Treffen politische Erfolge verzeichnen konnte. (Vgl. Lynch 2006: 171–175; Rinke 2010:

233) Durch die Spiegelung des Treffens von Guayaquil verweist der Autor auf die den beiden Treffen inhärente Machtverschiebung. Gleichzeitig wird der Machtwille der das Treffen dominierenden Person hervorgehoben.

Der Erzähler berichtet das Treffen mit Zimmermann kurze Zeit später in schriftlicher Form – ausschließlich aus seiner Perspektive –, mit dem Ziel, die Ereignisse besser verstehen zu können. Er beabsichtigt, das Geschriebene im Anschluss zu zerstören. Die Tatsache, dass dieser Bericht veröffentlicht werden konnte, lässt an der Glaubwürdigkeit des Erzählers zweifeln.

Unterstellt man dem Erzähler Unehrlichkeit, lässt sich die Begebenheit auch anders lesen. Der Brief Bolívars ist offensichtlich apokryph. Vielleicht war dem Experten dieser Tatbestand doch aufgefallen und die Gelegenheit erscheint ihm günstig, sich eines lästigen Rivalen zu entledigen. Die Behauptung, seine Karriere beenden zu wollen, kann dann ebenfalls angezweifelt werden. Oder der Erzähler hat bereits zuvor beschlossen, sich auf dem Höhepunkt seiner Karriere zurückzuziehen. Vielleicht scheut er auch davor zurück, ein historisches Rätsel zu lösen, das die Historiker:innen seit langer Zeit beschäftigt und möchte den Mythos des Treffens von Guayaquil erhalten. (Vgl. Díaz 1997: 324)

Der Autor stellt auf diese Weise in seiner Erzählung die klare Zuteilung von Sieg und Niederlage in Frage. (Vgl. Robles 2010: 85 und 89) Zwar erscheint vordergründig Zimmermann als klarer Sieger des Disputs, sein Sieg erscheint dennoch ambivalent. Da der Brief Bolívars eine Fälschung ist, wird Zimmermann von der Reise nach Sulaco nicht profitieren. Der Erzähler zieht sich zurück, bewahrt aber seine Reputation. Diese Konstellation wiederum ist auf die historische Begebenheit übertragbar, auf die Beziehung zwischen San Martín und Bolívar und das Ergebnis ihres Treffens in Guayaquil. Auch hier erscheint Bolívar als klarer Sieger: Er widersetzt sich den Forderungen San Martíns, gemeinsam militärisch gegen die noch verbliebenen spanischen Truppen vorzugehen, ebenso wie San Martíns Vorstellung einer konstitutionellen Monarchie in Peru. Die nächsten Jahre bringen Bolívar zwar noch militärische und politische Erfolge, allerdings zerschlägt sich seine Vorstellung einer kontinentalen Konföderation von Mexiko bis Feuerland. Bereits 1830

tritt auch er von allen Ämtern zurück und stirbt verarmt.¹ Stefan Rinke bezeichnet mit Recht die Unabhängigkeitskämpfer als „ambivalente Helden“. (Vgl. Rinke 2010: 289–290)

Borges beteiligt sich in seiner Kurzgeschichte nicht an den Spekulationen um das Treffen von Guayaquil. Als der Erzähler anmerkt, er hätte gern den Wortwechsel der Auseinandersetzung erfahren, entgegnet Zimmermann bestimmt: „Acaso las palabras que cambiaron fueron triviales. Dos hombres se enfrentan en Guayaquil; si uno se impuso, fue por su mayor voluntad, no por juegos dialécticos“ (Borges 2011: 407). Verschiedene Passagen der Erzählung beziehen sich jedoch auf die Kontroverse der Historiographie zu diesem Treffen, die zu einer Flut von Publikationen führte. Ausgangspunkt dieser Kontroverse ist der sogenannte Lafond-Brief, in dem San Martín kurz nach dem Treffen mit Bolívar seine Entscheidung des Rückzugs begründet. Da das Original dieses Briefs nicht vorhanden ist, wurde seine Echtheit angezweifelt. Dies gilt auch für andere Briefe von San Martín und Bolívar zum Treffen von Guayaquil, die erstmalig 1940 von Eduardo Colombres Mármol publiziert wurden. Unter der Federführung des venezolanischen Historikers Vicente Lecuna etablierte sich ab den 40er Jahren des 20. Jahrhunderts eine vehemente Kontroverse um die Echtheit der Briefe, aber auch um die Verdienste von San Martín und Bolívar und die nationalen Sympathien der Kontrahenten für die Unabhängigkeitskämpfer. (Vgl. Masur 1951) Auf die Spaltung der lateinamerikanischen Historikerzunft verweist der Erzähler voller Ironie, als er seine Bereitschaft, Zimmermann zu treffen, erklärt: „[...] que hablara con Zimmermann y lo pusiera al tanto del asunto, para evitar el espectáculo ingrato de dos universidades en desacuerdo“ (Borges 2011: 403).

Zusätzlich findet sich in Borges' Erzählung eine Reihe metahistoriographischer Aussagen. Der Autor wählt bewusst eine umstrittene historische Begebenheit, um die Grenzen der historischen Darstellung aufzuzeigen. Es ist schlechthin unmöglich, Geschichte in einer einzigen Version wahrhaftig zu rekonstruieren. Selbst wenn Zeug:innen vorhanden sind, so verfügt man über eine Reihe von Perspektiven, die sich in der Regel im Detail widersprechen.

.....

1 Einen erhellenden Text über Bolívars Leben und sein Ende liefert Gabriel García Márquez mit seinem Roman *El general en su laberinto* aus dem Jahr 1989.

Historische Darstellung kann daher immer nur eine Annäherung sein, eine Reihe von Möglichkeiten und Vermutungen. Es gilt die Ungenauigkeiten und Leerstellen der historischen Erkenntnis zu akzeptieren. Gerade die Kontroversen belegen deutlich die Unmöglichkeit einer wahrhaftigen Rekonstruktion von Historie. Auch schriftliche Quellen ändern daran nichts, wie Zimmermann darlegt: „Que sean de puño y letra de Bolívar [...] no significa que toda la verdad esté en ellas. Bolívar puede haber querido engañar a su corresponsal o, simplemente, puede haberse engañado“ (Borges 2011: 406).

Somit folgt Borges mit seiner Skepsis den Bedenken, die Schopenhauer gegenüber der Darstellung von Geschichte geäußert hat. Auch Zimmermann erwähnt Schopenhauer, „que siempre descreyó de la historia“ (Borges 2011: 404). Historische Darlegungen müssen kritisch gelesen und hinterfragt werden. Dies gilt für das Treffen von Guayaquil ebenso wie für das Treffen der beiden Historiker in Buenos Aires. Auch der Bericht des Erzählers muss vom Leser kritisch hinterfragt werden.

Borges stellt durch seine Erzählung die klare Abgrenzung von Sieg und Niederlage, von Sieger und Besiegtem zur Disposition. Er betont damit die Ambivalenz von historischem Geschehen und historisch agierenden Personen. Die Entscheidung, ob eine Person als Verlierer oder Sieger anzusehen ist, ist immer auch eine Frage der Perspektive. Statt Extrempositionen einzunehmen ist reales Geschehen besser in einer Art Grauzone anzusiedeln, was Kontroversen wie den lateinamerikanischen Streit um die Relevanz von San Martín und Bolívar irrelevant und fast lächerlich erscheinen lässt.

In vielen Texten von Borges findet sich ein bisweilen nahezu unentwirrbares Gemisch von realen Fakten und fiktionalen Einschlüssen. Somit begegnen sich in Borges' Essays und Erzählungen Geschichte und Fiktion zumeist auf Augenhöhe. Oft können Leser:innen nur vermuten, was auf Realem basiert und was erdacht ist.

Gleich zu Beginn von „Guayaquil“ wird das Land beschrieben, in das der Erzähler zu reisen hoffte, um den Brief von Bolívar zum Treffen von Guayaquil einzusehen. Er erwähnt den Gipfel des Higuerota, den „golfo Plácido [...] de aquella república del Caribe“ (Borges 2011: 401), mit der Hauptstadt Sulaco. Die Leser:innen von Joseph Conrad wissen, dass es sich bei dem Land um

Costaguana handelt, den Schauplatz von Conrads Roman *Nostromo* aus dem Jahr 1904.

Neben dem berühmtesten Historiker Costaguanas, einem gewissen José Korzeniovski, wobei es sich um den Geburtsnamen Conrads handelt, wird in der Erzählung ein doctor Avellanos erwähnt, Verfasser einer *Historia de cincuenta años de desgobierno*, in dessen Archiv sich einige Briefe Bolívars finden. José Avellanos ist eine der Hauptfiguren *Nostromos*, ein Patriarch und Gegner der Diktatur, Verfasser von *Fifty Years of Misrule*, einem kritischen Bericht, der nie veröffentlicht werden konnte.

Nostromo ist Conrads einziger Roman, der in Lateinamerika spielt, ein komplexer politischer Roman mit einer Vielzahl an Personal. Die latein-amerikanische Realität teilt sich im Text in eine Abfolge von Aufständen und Diktaturen. Eine separatistische Bewegung spaltet die Provinz Sulaco vom übrigen Land ab, was jedoch das politische Chaos nur erhöht. Im Mittelpunkt der Handlung steht der italienische Seemann Nostromo und sein Weg in die Korruption.² Der Roman Conrads speist sich aus der lateinamerikanischen Realität des 19. Jahrhunderts. Trotz dominanter fiktionaler Handlung finden sich viele Fakten und Details der lateinamerikanischen Geschichte und Politik in den Roman integriert, so dass eine enge Verflechtung aus Geschichte und Fiktion entsteht.

Es ist anzunehmen, dass sich die Erzählung der Abspaltung Sulacos an der Geschichte Guayaquils orientiert, das sich 1820 unabhängig erklärt hatte. Eine der Hauptfiguren, Martin Decoud, trägt Züge Bolívars, gleichzeitig aber auch San Martíns. Er ist der Intellektuelle, der jahrelang in Paris lebt und sich dem politischen Engagement für sein Land zunächst verweigert, bis er dann doch zur Unabhängigkeitsbewegung findet. Gemeinsam mit Nostromo schmuggelt er Silber über den Golfo Plácido, eine Episode, die an Bolívar erinnert und die Conrad selbst in seinem Vorwort als Initialzündung für seinen Roman bezeichnet:

[...] in 1875 or '6 when very young [...] I heard the story of some man who was supposed to have stolen single handed a whole lighter-full of

.....

2 Zu Conrads *Nostromo* vgl. Watt 1988, vor allem die Seiten 70–80.

silver, somewhere on the Tierra Firme sea-board during the troubles of a revolution. (Conrad 2023: 5)

Der Selbstmord Decouds deutet dann auf das abrupte Ende der Karriere San Martíns hin.

Ebenfalls auf das Thema um Fakt und Fiktion verweist der letzte Satz von „Guayaquil“: „*Mon siècle est fait*“ (Borges 2011: 409). Diese Äußerung geht auf den französischen Historiker René Aubert de Vertot zurück, der nach Fertigstellung seiner *Histoire des chevaliers hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem*, als ihm neues historisches Material geliefert wurde, sich mit diesem Satz weigerte, seine Schrift zu überarbeiten. Der fertige kohärente Text, dessen Leerstellen durch fiktionale Einschlüsse gefüllt wurden, benötigt keine neuen Fakten.

In Borges' Erzählung findet sich dieser Satz an zwei Stellen, jeweils mit anderer Bedeutung. Zunächst verweist Zimmermann damit auf die starre Haltung des Erzählers als Anhänger San Martíns: „En materia bolivariana (perdón, sanmartiniana) su posición de usted, querido maestro, es harto conocida. *Votre siècle est fait*“ (Borges 2011: 405). Am Ende der Kurzgeschichte begründet der Erzähler damit seine Entscheidung, seinen Beruf aufzugeben. (Vgl. Erdinast-Vulcan 2019: 377–378)

Borges schafft in seiner Erzählung „Guayaquil“ ein nahezu unentwirrbares Geflecht aus Geschichte und Fiktion, mit klaren intertextuellen Referenzen und Hinweisen auf Geschichte und Politik Lateinamerikas. Ausgangspunkt ist ein tatsächliches Rätsel der lateinamerikanischen Unabhängigkeitsgeschichte, die einzige Begegnung zwischen Simón Bolívar und José de San Martín 1822 in Guayaquil, über deren Inhalte seither spekuliert und gestritten wird. Die Begegnung der beiden Unabhängigkeitskämpfer spiegelt sich in dem fiktionalen Treffen zweier Historiker. Die nachträgliche Schilderung dieses Treffens durch den Erzähler dokumentiert auf besondere Weise den Geschichtsskeptizismus des argentinischen Autors, ironisiert den Eifer der Diskussion um die Inhalte dieses Treffens und dekonstruiert auf vorbildliche Weise den Charakter des historiographischen Diskurses.

So ist die Hauptessenz von „Guayaquil“ letztlich eine Diskussion um Geschichte und Fiktion, wobei Borges ganz klar der Fiktion das Primat ausstellt.

Der Historikerstreit um das Treffen in Guayaquil wird als wenig ergiebig präsentiert, denn – wie Zimmermann treffend hinweist – die Worte, die während des Treffens gesprochen wurden, sind nicht von Belang. Auch die neuen Briefe werden wahrscheinlich keine neue Erkenntnis liefern, denn sie sind entweder gefälscht oder unterliegen Strategien. So findet sich in der Erzählung nur ein einziger namentlich genannter wirklicher Historiograph, Joseph Conrad, der in seinem Roman *Nostromo* Politik und Geschichte Lateinamerikas treffend darzustellen vermag.

Bibliografie

- ARISTOTELES (1976): *Poetik*. Hg. Olof Gigon. Stuttgart: Reclam.
- BALDERSTON, DANIEL (1993): *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*. Durham, London: Duke University Press.
- BORGES, JORGE LUIS (2011): *Cuentos completos*. Barcelona: Penguin Random House.
- CONRAD, JOSEPH (2023): *Nostromo. A Tale of the Seaboard*. Hg. Roger Osborne. Cambridge: Cambridge University Press.
- DÍAZ, ROBERTO IGNACIO (1997): „Borges en ‚Guayaquil‘: Las cosas de la historia“. In: *Revista Hispánica Moderna* 50, 2, S. 315–326.
- ERDINAST-VULCAN, DAPHNA (2019): „Whose Story? Whose History?: The Conradian Hetero-text in Latin American Fiction“. In: *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas* 17, 2, S. 363–381.
- GYURKO, LANÍN A. (1973): „Rivalry and the Double in Borges’ ‚Guayaquil‘“. In: *Romance Notes* 15, 1, S. 37–46.
- LYNCH, JOHN (2006): *Simón Bolívar: a Life*. New Haven: Yale University Press.
- MASUR, GERHARD (1951): „The Conference of Guayaquil“. In: *The Hispanic American Historical Review* 31, 2, S. 189–229.
- RINKE, STEFAN (2010): *Revolutionen in Lateinamerika: Wege in die Unabhängigkeit; 1760–1830*. München: C. H. Beck.
- ROBLES, HUMBERTO E. (2010): „Borges, ‚Guayaquil‘ y ‚La sombra del caudillo‘ (Una historia de imprecisiones, silencios y davídicos coregas)“. In: *Guaraguo* 14, 35, S. 77–101.
- SCHOPENHAUER, ARTHUR (1987): *Die Welt als Wille und Vorstellung* I. Stuttgart: Reclam.

SCHOPENHAUER, ARTHUR (1988): *Die Welt als Wille und Vorstellung* II. Zürich: Hoffmanns Verlag.

SIMSON, INGRID (2024): „Schweigen, leugnen, widersprechen: unzuverlässiges Erzählen in der lateinamerikanischen geschichtsbezogenen Narrativik“. In: Burnautzki, Sarah/Welge, Jobst (Hg.): *Unzuverlässiges Erzählen in den romanischen Literaturen*. Berlin: De Gruyter, S. 155–173.

WATT, IAN (1988): *Joseph Conrad, Nostromo*. Cambridge: Cambridge University Press.

Vordenker der Zeitenwende: José Martí und Nuestra América

Will man die Geschichte der Intellektuellen Lateinamerikas schreiben, so kommt man nicht umhin, sich mit dem kubanischen Dichter, Essayisten, Unabhängigkeitskämpfer und Politiker José Martí zu beschäftigen, der wie wohl kein anderer Denker seiner Zeit die Diskurse über das, was den Subkontinent ausmacht, bis heute prägt.¹

Das vielleicht wichtigste Motiv für Martí's Transformation vom Dichter und Vordenker zum Anführer der revolutionären Kräfte in Kuba war seine Sorge vor dem Expansionismus der Vereinigten Staaten, der sich seit 1889 im Gewand des neuen Panamerikanismus präsentierte. Angesichts ihres enormen Wirtschaftswachstums suchten die USA nach neuen Märkten vor allem in Lateinamerika. Die auch militärstrategisch wichtige Karibik spielte bei den Planungen eine besondere Rolle und Kuba galt als zentraler Hinterhof (Rinke 2012: 48).

Als man in Washington 1889 eine Konferenz zur Wiederbelebung von Simón Bolívars panamerikanischer Idee abhielt, an der Vertreter fast aller lateinamerikanischen Staaten teilnahmen, schienen sich Martí's Befürchtungen zu bewahrheiten, denn die Zusammenkunft stand eindeutig unter den Vorzeichen des US-amerikanischen Hegemonialanspruchs. Als Konsul hatte er Zugang zur Konferenz und zu den Delegationen, deren Mitglieder er teils persönlich kannte. Als Korrespondent berichtete er für zahlreiche Blätter über den Alltag der mehrmonatigen Konferenz (Martí 1955). So erfuhr er auch von den

.....

1 Susanne Klengel hat mit ihren Schriften wichtige Wegmarken zur Erforschung der lateinamerikanischen Intellektuellen gesetzt. Siehe: *Die Rückeroberung der Kultur. Lateinamerikanische Intellektuelle und das Europa der Nachkriegsjahre (1945–1952)*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011. *Amerika-Diskurse der Surrealisten. ‚Amerika‘ als Vision und als Feld heterogener Erfahrungen*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag 1994.

Bemühungen der US-amerikanischen Delegierten, ihre lateinamerikanischen Kollegen diskret von der Notwendigkeit der Vertreibung Spaniens aus der Karibik und der Etablierung eines US-Protektorats über Kuba zu überzeugen. Aus Martí's Sicht war nun Eile geboten, sollte seine Heimat nicht vom großen Nachbarn im Norden annektiert werden.

Unter dem Eindruck der panamerikanischen Konferenz entstand Martí's einflussreichstes Werk, der Essay „Nuestra América“ („Unser Amerika“), an dem er bereits während der Sitzungsphase schrieb. Mit seinem Aufsatz gab er einer Bewegung einen Namen und legte die Grundgedanken dar, die Generationen von lateinamerikanischen Denkern prägen sollten. Am 1. Januar 1891 erschien der Text in der *Revista Ilustrada de Nueva York*. Die *Revista Ilustrada* zählte zu diesem Zeitpunkt zu den führenden Blättern der mehr als zweihundert Periodika in spanischer Sprache in den Vereinigten Staaten. Die wichtigsten Intellektuellen aus Spanien und Lateinamerika veröffentlichten in der *Revista*. Das Verbreitungsgebiet umfasste ganz Lateinamerika. Zu den Verlegern und Redakteuren zählten viele Exilanten. So war es kein Wunder, dass Martí seinen Essay hier zuerst unterbrachte.

Der kurze Text ist in sechs nicht untertitelte Abschnitte aufgeteilt, die sich durch ihre Redundanzen auszeichnen. Martí's Belesenheit und sein Eklektizismus werden durch die vielen Anspielungen deutlich, die den Aufsatz durchziehen. Der Essay beginnt mit einer Anklage gegen die „selbstgefälligen Dörfler“ (56),² die gefangen im Provinzialismus, die Zeichen der Zeit nicht verstehen. Damit meint Martí die Amerikaner – und zwar nicht die US-Amerikaner –, die die Gefahren der Weltlage nicht erkennen und sich stattdessen untereinander streiten. Sie wissen, so Martí, nichts vom großen Nachbarn im Norden, den USA, die sich mit rasanter Geschwindigkeit entwickelten. Die Warnung vor den USA ist das erste und wichtigste Motiv des gesamten Essays.

Ein zweites Element ist die mühevollen Balance zwischen den zivilen und militärischen Anforderungen der Befreiung Kubas. Martí gibt der Vernunft den Vorzug vor dem Gebrauch der Waffen, das wiederholt er in seinem Text immer

.....

2 Die deutschen Zitate folgen der Übersetzung von Ottmar Ette. Siehe Martí, José (1982), „Unser Amerika“ (übers. v. Ottmar Ette), in: Angel Rama (Hg.): *Der lange Kampf Lateinamerikas*, Frankfurt, S. 56–67.

wieder: „Eine energische und entschlossene Idee [...] hält [...] eine Flotte von Panzerkreuzern auf“ (Ibid.). Doch gleichzeitig ist er Realist genug, um von seinen lateinamerikanischen „Brüdern“ ein geschlossenes Zusammenstehen gegen die Bedrohungen von außen zu fordern. Die internen Streitigkeiten erschienen ihm überwindbar.

Im zweiten Absatz erhebt der Autor eine Schimpftirade gegen die Lateinamerikaner, die europäischem Luxus frönen und europäische Sitten imitieren, doch die eigene Abstammung verachten, „[...] weil in ihnen das Indianerblut der Mutter fließt, die sie stillte“ (57). Als Gegenbeispiel führt Martí George Washington an, dem es nicht in den Sinn gekommen wäre, sich auf die Seite der Engländer zu stellen. Hoffnung gibt es durch die „Indios“ die „unser Amerika“ (Ibid.) wieder erstarken lassen.

Folgerichtig schließt sich das Lob auf die „schmerzreichen Republiken Amerikas“ (58) an. Der Stolz auf die Geschichte seit der Unabhängigkeit lässt sich in diesem Passus klar erkennen, und der Kubaner widerspricht damit offen den zeitgenössischen Autoren, die Lateinamerika als kranken Kontinent bezeichneten, dessen Bevölkerung man durch Einwanderung aus Europa möglichst „aufweißen“ müsse, um zum Fortschritt beizutragen. Dem setzt Martí die Rückbesinnung auf die ursprünglichen Völker entgegen. Diese kann man seiner Meinung nach aber nur dann gut regieren, wenn sich die Regierung „[...] der dem Lande eigenen Struktur“ (Ibid.) anpasst: „Die Regierung ist nichts weiter als das Gleichgewicht zwischen den naturgegebenen Kräften des Landes“ (Ibid.).

Den Rekurs auf die Natur, der den Aufsatz gleichsam durchzieht, treibt Martí hier weiter, indem er den „natürlichen Menschen“ dem „künstlichen Gelehrten“ (59) gegenüberstellt. Der natürliche Mensch ist nach Meinung Martí's gut, und er beugt sich den überlegenen Köpfen, solange diese ihn nicht ungerrecht behandeln. Dann aber neigt er zur Gewalt. Damit erklärt der Kubaner die lateinamerikanische Problematik der Tyrannenherrschaft, die die Geschichte des 19. Jahrhunderts in der Region prägte: „Wo Gebildete und Ungebildete in einem Volk zusammenleben, werden die Ungebildeten dort regieren, wo die Gebildeten die Kunst des Regierens nicht erlernen; denn sie [die Ungebildeten, SR] sind es gewohnt, gewaltsam die Initiative zu ergreifen [...]“ (Ibid.).

Warum aber gibt es in Amerika scheinbar keine guten Regierenden? Laut Martí liegt es am Mangel an Bildung und zwar an der richtigen Bildung. Die Universitäten des Subkontinents bildeten junge Menschen seines Erachtens einseitig auf der Grundlage europäischen und nordamerikanischen Gedankenguts aus. Der Kubaner fordert demgegenüber die Hinwendung zu den Bedürfnissen des eigenen Volks. Eine solche Ausbildung müssten in erster Linie die Politiker genießen.

Das Amerika, das Martí für sich und die Seinen beansprucht, charakterisiert sich durch die Mischung unterschiedlicher Ethnien: „[...] unser Haupt war weiß, doch trug unser Körper die Farbe der Indios und der Kreolen“ (60). Ein weiteres identitätsstiftendes Moment ist die geteilte Geschichte der Unabhängigkeit. So sehr der Autor den Wert dieser Heldentaten anerkennt, so klar erkennt er auch die Defizite: „Die Kolonie lebte in der Republik weiter“. Allerdings gibt es Hoffnung, denn dank der Aufbruchsstimmung unter der Jugend Amerikas könnten in der Zukunft die Gegensätze überwunden werden: „Aus Frankreich stammen zwar noch die Gehröcke; das Denken jedoch besinnt sich langsam auf seine Zugehörigkeit zu Amerika.“ (63).

Die Rückbesinnung auf die eigenen Möglichkeiten ist also zentral. Vehement wendet sich der Essay gegen die blinde Übernahme ausländischer Modelle bei gleichzeitiger Verachtung der eigenen Kulturen. Martí fordert die Beschäftigung mit der natürlichen Umgebung, durch die sich Charaktere formen, die politische Verantwortung tragen können. Wissen taugt nur, wenn es sich zum Nutzen aller anwenden lässt. Das gilt auch für die schönen Künste, die er selbst vertritt, denn sie sollen die typischen Elemente ihrer Länder repräsentieren: „Geläutert erstrahlt die Prosa in ihrem Gedankenreichtum. In den Staaten der Indios lernen die Staatsmänner die Sprache der Indios“ (64).

Der Schlussabsatz des Essays widmet sich nochmals intensiv den Beziehungen Lateinamerikas zu den Vereinigten Staaten. Die Einschätzung ist von Hoffnungen und Befürchtungen gleichermaßen gekennzeichnet. Zu einem klaren Urteil kommt der Text nicht: „[...] die Stunde ist nahe, zu der ein unternehmerisches, machtvolleres Volk, das unser ihm unbekanntes Amerika verachtet, anrückt und enge Beziehungen fordert. Wir müssen uns darüber im Klaren sein: die mannhaften Völker, die sich mit Gewehr und Gesetz aus sich selbst schufen, lieben ausschließlich Völker, die wie sie selbst mannhaft sind.“ (65)

Martí betont den republikanischen Charakter der Vereinigten Staaten, der sie von einem ungehemmten Imperialismus europäischer Prägung abhält. Allerdings ist es notwendig, dass sich die unterschiedlichen Bestandteile des Kontinents besser kennenlernen, damit es nicht zu einseitigem Vormachtstreben kommt.

In einem viel zitierten Passus geht Martí darüber hinaus explizit auf das Problem der „Rassen“ in Amerika ein. Darauf weist er im Verlauf des Essays bereits hier und da hin, wenn er von „Indios“ und „Schwarzen“ und der Mischung der Ethnien in Lateinamerika spricht. Am Schluss aber geht es um den vermeintlichen Gegensatz zum „blonden Volk des Kontinents“. So schreibt der Kubaner mit apodiktischer Bestimmtheit: „Es gibt keinen Rassenhass, weil es keine Rassen gibt. [...] Gegen die Menschheit sündigt also, wer Rassenkampf und Rassenhass schürt und verbreitet“ (66). Das gilt seiner Ansicht nach für beide Seiten, die lateinamerikanische wie die US-amerikanische. Weder sollten die Lateinamerikaner ihren Nachbarn Bösartigkeit unterstellen noch die US-Amerikaner auf die Bewohner des südlichen Teils des Doppelkontinents herabblicken.

War Martí somit ein Anti-Rassist, ein Vordenker der modernen Menschenrechtsidee? Die den Kubaner verklärende Geschichtsschreibung hat ihn dazu erklärt. Zweifellos argumentierte er in „Unser Amerika“ gegen die biologische Determiniertheit menschlicher „Rassen“ und damit gegen den auch in Lateinamerika dominierenden Zeitgeist. Warum aber tat er dies? Die neuere Forschung hat herausgearbeitet, dass es Martí in seinem programmatischen Essay vor allem darum ging, die Ängste vor einem „Rassekrieg“ zu zerstreuen, die seit der Sklavenrevolution von Haiti stark waren (Hatfield 2010: 193).

Aus pragmatischen Gründen war die Negierung des „Rasseproblems“ im Moment der Veröffentlichung für Martí auch deshalb opportun, weil er die Unterstützung der Afrokubaner im bevorstehenden Kampf benötigte. Deshalb propagierte er immer wieder die Einigkeit im Kampf (65). Dass Martí selbst durchaus Sorgen vor der Entfesselung von Gewalt seitens der Schwarzen in Kuba hegte, machte er in anderen Kontexten deutlich (Helg 1995: 54). Zudem nahm die Negierung des Problems jenen Stimmen der afrokubanischen Bevölkerung den Wind aus den Segeln, die sich just in den 1890er Jahren formierten, um den realen Rassismus in ihrer Heimat zu bekämpfen.

In „Unser Amerika“ setzt Martí die Natur an die Stelle der „Rassen“, doch diese Natur ist keineswegs hierarchiefrei. Es gibt auch für Martí eine natürliche Ordnung mit unterschiedlichen Ethnien, die sich klar voneinander trennen lassen. Da sind zum einen die „stummen Indiomassen“ bzw. die „indianische Rasse“ (58). Da hat „der einheimische Mestize [...] den fremdartigen Kreolen besiegt“ (59). Da ist die „ungebildete Masse [...] schlaff und schüchtern in Sachen Intelligenz; sie wünscht nur gut regiert zu werden“ (59). Da ist schließlich das Moment biologischer Zugehörigkeit, wenn Martí diejenigen verdammt, die ihre indigene Mutter Lateinamerika verraten. Letztlich bleiben in „Unser Amerika“ Essenzialismen von „rassischer“ und kultureller Diversität konstitutiv.

War José Martí der Anti-Imperialist, als den ihn das sozialistische Kuba und seine Sympathisanten, aber auch viele kubakritische Intellektuelle bis heute gerne stilisieren und verehren? Sicherlich schuf er die Grundlage für die Kritik an den USA, die das zwanzigste Jahrhundert bis in unsere Gegenwart prägen sollte. Diese Kritik richtete sich nicht nur gegen den US-Imperialismus und die Konstruktion einer angeblichen Superiorität der angelsächsischen „Rasse“, sondern auch gegen die als materialistisch eingeschätzte angloamerikanische Zivilisation, der eine genuin lateinamerikanische Identität entgegengesetzt werden sollte.

Mit seinem Schlüsseltext sprach Martí Punkte an, die zu den bestimmten Themen der intellektuellen Debatten in Lateinamerika wurden: zum einen die Abkehr von der Imitation der Vereinigten Staaten und Europas; zum anderen das Anprangern der fortschreitenden Desintegration zwischen den westlich orientierten Oberschichten und der breiten Masse der Bevölkerung; dann die Kritik an der kulturellen Abhängigkeit verbunden mit der Warnung vor der drohenden politischen Vereinnahmung; ferner das optimistische Vertrauen in die Regenerationsfähigkeit eines wirklich unabhängigen Lateinamerikas. Dabei griff Martí in Sprache, Quellenwahl und Bildsprache jedoch auf europäische Kulturen zurück.

Bei aller Kritik am Expansionismus der Vereinigten Staaten und bei aller Einsicht in die Gefahren, die von dort für die nach Unabhängigkeit strebenden Länder Lateinamerikas drohten, blieb Martí doch zeitlebens auch ein Bewunderer der Errungenschaften seines Exillandes (Rinke 2018: 106). Er beging

nicht den Fehler mancher lateinamerikanischer Intellektueller, die ihm folgen sollten, die Vereinigten Staaten von einer Position vermeintlich idealistischer Erhabenheit aus abzuwerten, weil sie materialistisch und kulturlos seien.

Unumstritten scheint dagegen Martí's Bedeutung für die kubanische Unabhängigkeit zu sein. Nach Erscheinen seines wegweisenden Essays stürzte sich Martí mit großem Eifer in die Politik und bereitete die Wiederbelebung des kubanischen Freiheitskampfs vor. Seine Kampagne führte ihn in zahlreiche lateinamerikanische Länder. Ende 1894 beschloss er gemeinsam mit den militärischen Anführern des Widerstands den Plan von Fernandina, in dem sich die Unterzeichner auf eine konzertierte Aktion verständigten. Allerdings blieb der Plan nicht lange geheim (de la Cova 2003: 16–42). Dennoch entschlossen sich die Verschwörer zu handeln. Im April 1895 landete Martí im Osten Kubas und die Kampfhandlungen wurden wiederaufgenommen. Wenige Wochen später, am 19. Mai 1895, fiel er im Alter von 42 Jahren bei Dos Ríos in einem Gefecht gegen die spanischen Kolonialtruppen.

Militärisch wenig erfolgreich eignete sich Martí durch seinen frühen Tod als Gegenstand einer Märtyrervergende. Er gilt als Vordenker, als „Apostel“ der kubanischen Unabhängigkeit, ja als „Vater des Vaterlands“. Schon 1899, kurz nach dem Ende des Spanisch-Kubanisch-US-amerikanischen Kriegs, der die Kolonialherrschaft beendete, sammelte man in Havanna Spenden für ein Martí-Denkmal und arbeitete an der Gesamtausgabe seiner Werke. Neben der Huldigung durch die kubanischen Eliten erfuhr Martí die Verehrung der Massen (Rojas 2006: 9). Der Kult um Martí sollte sich im Lauf des 20. und 21. Jahrhunderts vertiefen und von den unterschiedlichsten politischen Lagern vereinnahmt werden, vom Diktator Fulgencio Batista bis hin zu seinem Gegenspieler Fidel Castro. Während der Schwerpunkt ohne Frage in Kuba liegt, hat er sich zudem in ganz Lateinamerika und darüber hinaus verbreitet, wobei er vor allem für die politische Linke eine zentrale Figur der Traditionspflege ist.

War Martí aber der große Ideengeber, zu dem ihn die Propaganda erklärt? Er entwickelte weder in „Unser Amerika“ noch sonst in seinem umfangreichen Werk systematisch politische Ideen. Theoretikern und Intellektuellen stand er mit Skepsis gegenüber und kritisierte in „Unser Amerika“ die „künstlichen Gelehrten“ (59) und die „akademische Vernunft“ (61). In dieser Hinsicht ist er ein typischer Vertreter der lateinamerikanischen Essayisten. Zweifellos war

er ein überzeugter Republikaner und erkannte auch die wirtschaftlichen Implikationen des US-amerikanischen Expansionismus wie kaum ein anderer Zeitgenosse. Die politischen Ideen, die den Autor von „Unser Amerika“ inspirierten, lassen sich am besten als klassisch-republikanisch charakterisieren. Damit knüpft er an die Denker der Unabhängigkeitsphase wie vor allem Simón Bolívar, aber auch an die US-amerikanischen und französischen Verfassungsväter an (Rojas 2006: 12–13).

Über Martí's Funktion als nationale Ikone hinaus hat vor allem der Ausdruck ‚Unser Amerika‘ überdauert. Mehr als der Inhalt des Werks an sich steht sein Titel als Schlachtruf für eine Bewegung, die bis heute die diskursive Rückeroberung eines Namens fordert, dessen einseitige Aneignung durch die USA Martí schon früh beklagt hatte. Bis heute fordert der Ruf ‚Unser Amerika‘ zur kontinentalen Solidarität sowie zur Überwindung des Kolonialismus auf – Ziele die nichts von ihrer Aktualität eingebüßt haben.

Weiterführende Literatur

- AGUIAR, FERNANDO (2011): „El modernismo republicano de José Martí“. In: ders./García Ruiz, Alicia/Ribes Alberto J. (Hg.): *Entre líneas: ensayos sobre literatura y sociedad*. Madrid: CSIC, S. 57–72.
- CHAMBERLIN, VERNON A./SCHULMAN, IVAN A. (1976): *La Revista Ilustrada de Nueva York: History, Anthology, and Index of Literary Selections*. Columbia: Univ. of Missouri Press..
- DE LA COVA, ANTONIO RAFAEL (2003): „Fernandina Filibuster Fiasco: Birth of the 1895 Cuban War of Independence“. In: *Florida Historical Quarterly* 82, S. 16–42.
- ESTRADE, PAUL (2000): *José Martí: Los fundamentos de la democracia en Latinoamérica*. Madrid: Doce Calles.
- ETTE, OTTMAR (1991): *José Martí*. Tübingen: Niemeyer..
- FERNÁNDEZ RETAMAR, ROBERTO (1995): „*Nuestra América*“: cien años y otros acercamientos a Martí. Havanna: Si-Mar.
- FONT, MAURICIO A./QUIROZ, ALFONSO W. (Hg.) (2006): *The Cuban Republic and José Martí: reception and use of a national symbol*. Lanham: Lexington Books.
- HATFIELD, CHARLES (2010): „The Limits of ‚Nuestra América‘“. In: *Revista Hispánica Moderna* 63 (2/2010), S. 193–202.

- HELG, ALINE (1995): *Our Rightful Share: The Afro-Cuban Struggle for Equality, 1886–1912*. Chapel Hill, London: Univ. of North Carolina Press..
- MARTÍ, JOSÉ (1891): „Nuestra América“. In: *La Revista Ilustrada de Nueva York* (1. Jan. 1891), S. 3–6.
- MARTÍ, JOSÉ (1982): „Unser Amerika“ (übers. v. Ottmar Ette). In: Rama, Angel (Hg.): *Der lange Kampf Lateinamerikas*. Texte u. Dokumente von José Martí bis Salvador Allende. Frankfurt: Suhrkamp, S. 56–67.
- MARTÍ, JOSÉ (1955): *Argentina y la primera conferencia panamericana*. Buenos Aires: Transición.
- POYO, GERALD E. (1986): „Evolution of Cuban Separatist Thought in the Emigré Communities of the United States, 1848–1895“. In: *Hispanic American Historical Review* 66, S. 485–507.
- RINKE, STEFAN (2012): *Lateinamerika und die USA: eine Geschichte zwischen Räumen*. Darmstadt: WBG.
- RINKE, STEFAN (2018): „Trans-amerikanische Stereotype: Rassistische und sexistische Repräsentationen zwischen den Amerikas im frühen 20. Jahrhundert“. In: Bruns, Claudia/Hampf, Michaela (Hg.): *Wissen, Transfer, Differenz: Transnationale und interdiskursive Verflechtungen von Rassismen ab 1700*. Göttingen: Wallstein, S. 91–116.
- ROJAS, RAFAEL (2006): „Otro gallo cantaría: Essay on the First Cuban Republicanism“. In: Font, Mauricio/Quiroz, Alfonso W. (Hg.): *The Cuban Republic and José Martí*. Lanham, MD: Lexington Books, S. 7–17.
- SERNA MORENO, JESÚS ET AL. (Hg.) (1993): *José Martí a cien años de Nuestra América*. Mexiko: Univ. Nacional Autónoma de México.
- ZEUSKE, MICHAEL (2000): *Kleine Geschichte Kubas*. München: C. H. Beck.

Acontecimientos del latinoamericanismo en 1940

Las relaciones culturales entre América Latina y Europa, la construcción de redes intelectuales a través de viajes y traducciones, procesos en los que la cultura y la política están profundamente imbricadas, constituyen un campo de estudios en el que Susanne Klengel y yo nos encontramos una y otra vez desde hace muchos años. Su libro sobre los intelectuales latinoamericanos y la Europa de posguerra (2011) es el punto de partida de estas reflexiones que ponen el acento en la coincidencia de ciertos acontecimientos culturales ocurridos en América a comienzos de la segunda guerra mundial.

Tomo la idea de identificar un año clave de Denis Hollier (1994) y su proyecto de historiar la literatura francesa a partir de ciertas fechas percibidas como nodos, como momentos que, en retrospectiva, revelan coincidencias, irradiaciones, inflexiones. Los hechos a los que voy a referirme llamaron con distinta intensidad la atención en su momento. Es la mirada actual la que los vincula y los lee como acontecimientos¹ cuya irradiación no podía predecirse cuando ocurrieron. En 1940, el avance de la segunda guerra mundial y el franquismo obturaron el contacto tradicional de América Latina con Europa. En ese año Franco empezaba a consolidar su régimen y las tropas de Hitler invadían París, meta de los viajes y el deseo de las elites latinoamericanas y “uno de los mitos constitutivos de las culturas latinoamericanas” del siglo XX (Klengel 2011, VII).

En 1940 Pedro Henríquez Ureña dicta en Estados Unidos ocho conferencias sobre la historia literaria y cultural de América Hispánica, Alfonso Reyes

1 El término remite al concepto de *événement* de Alain Badiou (1988): un acontecimiento lo es en la medida en que revela una posibilidad; es algo así como una propuesta. Si es adoptada, si se despliega su potencialidad, si se la elabora, la propuesta se revela en la retrospectiva como acontecimiento.

impulsa la creación de El Colegio de México y Jorge Luis Borges compila y publica, con Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, la *Antología de la literatura fantástica*. Esos tres acontecimientos constituyen un aporte fundamental a la institucionalización de la cultura literaria latinoamericana, sus consecuencias se revelan ya en la mirada de los viajeros latinoamericanos al París de la post-guerra estudiados por Susanne Klengel y su irradiación llega hasta hoy.

Pedro Henríquez Ureña y *Las corrientes literarias en la América Hispánica*

La figura de Pedro Henríquez Ureña (1884–1946) aparece asociada a la fundación de la historiografía literaria y cultural hispanoamericana a partir de las conferencias que pronunciara en la cátedra Charles Eliot Norton de la universidad de Harvard entre noviembre de 1940 y marzo de 1941. Henríquez Ureña corrigió los apuntes de ese curso que había titulado “In Search of Expression” (1945: vi) y elaboró el libro a su regreso a la Argentina, donde vivía desde 1924. Publicado en inglés con el título de *Literary Currents in Hispanic America* en 1945, fue traducido al castellano por Joaquín Díez-Canedo para el Fondo de Cultura Económica, donde apareció en 1949. Ya en 1925, en un artículo publicado en la revista *Valoraciones*, Henríquez Ureña había llamado la atención sobre la falta de una historia de la literatura hispanoamericana escrita por hispanoamericanos; no porque faltaran interesados en hacerlo, sino por “la falta de ocio” o por “la dificultad, poco menos que insuperable, de reunir todos los materiales” (1978: 45 s.). El semestre que le ofrecía la universidad de Harvard le permitió realizar el proyecto esbozado quince años antes.

La posición extraterritorial² del conferenciante dominicano exiliado en Buenos Aires que diserta en inglés sobre la literatura y la cultura hispanoamericanas ante un público poco familiarizado con el tema, le permitió adoptar una perspectiva comparada e integradora más allá de las tradiciones nacionales dominantes en la historiografía literaria de los países hispanoamericanos, Brasil incluido (Díaz Quiñones 2006: 172). En el artículo de 1925 Henríquez Ureña había for-

.....

2 Utilizo aquí el término en un sentido cercano al que le da George Steiner (1971).

mulado su concepción de América como heredera con “derecho a todos los beneficios de la cultura occidental” y heredera también de la tradición indígena, “poderosa en modificar el carácter de la cultura trasplantada” (1978: 53; 55).³ Su mirada respondía a la biografía intelectual de quien, al decir de Borges, “engañó su nostalgia de la tierra dominicana suponiéndola una provincia de una patria mayor” (Borges 1960: viii). “El exilio latinoamericaniza a los intelectuales”, dice Beatriz Sarlo refiriéndose a Henríquez Ureña, quien “hizo de los desplazamientos una de las formas de unidad de su problemática” (Sarlo 1985: 11).

Las bases de la actual historiografía literaria latinoamericana fueron sentadas en un libro que no hizo escuela en su momento. Basta comparar *Las corrientes literarias en la América Hispánica* con la muy difundida *Historia de la literatura hispanoamericana* de Enrique Anderson Imbert (1954) con su acumulación de datos, su normatividad y su periodización generacional.⁴ Cuarenta años más tarde, sin embargo, el proyecto colectivo dirigido por Ana Pizarro de pensar “la literatura latinoamericana como proceso” lleva la impronta de “nuestro común maestro”, como lo llamara Ángel Rama (1985: 95) — por su origen en el campo de la literatura comparada, por la reflexión sobre la dinámica de lo autóctono y lo foráneo en una cultura de mezcla, por la contextualización de lo literario en el amplio y diverso campo de la cultura, por la idea del cambio y la dinámica que subyace a las “corrientes” y a los “procesos” de la literatura en perspectiva histórica. En los orígenes de ese proyecto que culminó en los tres volúmenes de *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura* (1993–1995) colaboraron fundamentalmente Antonio Candido, Roberto Schwarz, Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar y participaron también Rafael Gutiérrez Girardot, Carlos Pacheco, Beatriz Sarlo, Domingo Miliani, Mario Valdés y otros. En la introducción a los tres volúmenes de *Literary Cultures of Latin America* también Mario Valdés sitúa ese proyecto colectivo explícitamente en la tradición de *Las corrientes literarias* y destaca tres aspectos: la adopción de una perspectiva comparada en la historiografía literaria, la localización

.....

3 La primera parte del artículo de 1925, publicado en la revista *Valoraciones* con el título de “Camino de nuestra historia literaria”, fue incluida con el mismo título en *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928).

4 Para una lectura diferente de sendas obras de Henríquez Ureña y Anderson Imbert ver Degiovanni (2011).

concreta del texto literario en el marco amplio de la cultura, y la periodización alternativa de la historia literaria hispanoamericana (Valdés 2004: xvii–xviii).

Alfonso Reyes y El Colegio de México

Cuando Pedro Henríquez Ureña llegaba a Estados Unidos, Alfonso Reyes estaba preparando en México la transformación de la Casa de España en El Colegio de México. Desde 1938 ante el avance de las fuerzas franquistas el presidente Lázaro Cárdenas había abierto las puertas a los republicanos españoles. Entre las primeras medidas de gobierno se fundó La Casa de España para apoyar a los intelectuales y científicos que iban llegando, y a comienzos de 1939 Cárdenas le ofreció la presidencia a Alfonso Reyes, que había vivido exiliado en España entre 1914 y 1920 y desde entonces había ocupado diversos cargos diplomáticos en España, Francia, Argentina y Brasil. Reyes rechazó un cargo de profesor y director del Instituto Latinoamericano de la Universidad de Texas para dirigir La Casa de España. A finales de la presidencia de Cárdenas, Reyes y Cosío Villegas, que era secretario de La Casa y dirigía el Fondo de Cultura Económica creado en 1934, propusieron convertirla en El Colegio de México a fin de darle un cariz más autónomo respecto de la política (Lida/Matesanz 1987: 117). El centro de investigación para intelectuales españoles republicanos se convirtió así en un centro mexicano de investigación y docencia de alta calidad en el área de las humanidades y las ciencias sociales caracterizado por el “pensamiento plural, crítico y antidogmático” (Lida 1989: 483) que había acuñado los orígenes de la institución. El acta constitutiva se firmó el 8 de octubre de 1940. En ese momento, ante una Europa devastada por la guerra y los fascismos, Reyes estaba convencido de que América estaba en condiciones de asumir, resguardar y enriquecer la herencia de la civilización occidental amenazada, como lo había propuesto en su célebre ensayo sobre la inteligencia americana, de 1936.⁵ El Colegio de México que dirigió durante casi 20 años hasta su muerte en 1959, fue el ámbito institucional para el despliegue de ese

.....

5 Sebastian Faber observa que la trayectoria de Reyes se aparta de la de sus contemporáneos humanistas europeos porque él tenía la ventaja de ser latinoamericano; en septiembre de

proyecto, al que contribuyó también a través de la difusión de su propio pensamiento americanista y la especificidad de su tarea literaria.

En el prólogo a *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria* que había tenido su origen en las cuatro lecciones sobre Ciencia de la Literatura que dictara en Morelia entre mayo y junio de 1940, Reyes vuelve sobre la idea de que la inteligencia americana está en condiciones de realizar “una síntesis” a partir de “todo el pasado — con una naturalidad que otros pueblos no podían tener” (Reyes 1944: 10). Sánchez Prado señala que ese lugar de enunciación que Reyes asume, cancela en la práctica crítica la oposición entre culturas colonizadoras y colonizadas porque no supone una posición periférica, (2004: 67). Esta postura discursiva es la de buena parte de la crítica latinoamericana, no percibida en el banquete de la globalización por quienes distribuyen lugares y jerarquías. En un movimiento estratégico, Ignacio Sánchez Prado tiene en mente a los organizadores del banquete cuando propone pensar el cosmopolitismo cultural de Reyes como alternativa a la idea de *world literature*, que no desarticuló la tradicional división de tareas entre centro y periferia (2013).

En América Latina, la vuelta a Reyes, como a Henríquez Ureña, tuvo lugar desde mediados de los setenta, una vez que se vieron los límites de la teoría de la dependencia cultural defendida en la estela de la Revolución Cubana. Es entonces cuando se inicia la recuperación del discurso americanista de Reyes y de Henríquez Ureña y se empieza a pensar con Ángel Rama la literatura latinoamericana como un fenómeno de transculturación, ese concepto que Fernando Ortiz articulara en su *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, publicado también en 1940, y cuya irradiación internacional, no siempre reconocida, era entonces imprevisible.

La Antología de la literatura fantástica

Otro acontecimiento memorable de 1940 es la aparición de la *Antología de la literatura fantástica* el 24 de diciembre de ese año. Mientras Alfonso Reyes or-

1940, cuando Reyes estaba planificando El Colegio de México, Walter Benjamin ponía fin a su vida en los Pirineos (2004: 21).

ganizaba las actividades del flamante Colegio de México y elaboraba sus clases sobre ciencia de la literatura para Morelia, mientras Pedro Henríquez Ureña preparaba y dictaba las conferencias sobre literatura hispanoamericana, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo componían una antología que ejercería muy pronto una atracción singular en toda América Latina, y crearía una comunidad imaginada de lectores, muchos de ellos escritores o futuros escritores.

Daniel Balderston (2004) tiende algunas líneas reveladoras de la incidencia de la *Antología* en el desarrollo de la nueva narrativa latinoamericana, incluyendo el realismo mágico, cuya delimitación teórica respecto del género fantástico resultó, en los comienzos, por lo menos confusa (Barili 1999: 166).

La *Antología de la literatura fantástica* innovaba al proponer una nueva definición del género reuniendo un conjunto de textos de muy diversa factura y proveniencia. En el prólogo de 1940 Bioy señala la deliberada omisión de E. T. A. Hoffmann, el autor de cuentos fantásticos más conocido en el mundo de habla hispana hasta ese momento y llama la atención sobre la creación, por parte de Borges, de “un nuevo género literario, que participa del ensayo y de la ficción” (Bioy Casares 1997: 11). A esta operación sobre el género contribuyen también el prólogo de Borges a *La invención de Morel*, publicado por Losada en noviembre de 1940, y “*Tlön Uqbar, Orbis Tertius*”, publicado ese mismo año en *Sur* e incluido en la *Antología*.⁶

Borges decía que la *Antología* era “una de las obras capitales de la literatura argentina”, y en 1978 la calificó como “el mejor libro del mundo” (Bioy Casares 2006: 1220; 1512). Su importancia radica en la selección, la ordenación y la fragmentación de los textos, procedimientos que no respondían a los criterios usuales y generaban nuevos contextos de lectura (Olea Franco 2006: 247), poniendo a un mismo nivel, sin necesidad de justificativos, literaturas de las más diversas tradiciones y jerarquías. Ese gesto, análogo al de Alfonso Reyes, molestó a quienes estaban acostumbrados a criterios de distinción tradicionales, como Roger Caillois (Louis 2001: 416).

.....

6 En *El deslinde*, Reyes hace referencia a “*Tlön*” y “*La lotería de Babilonia*” como “fantasías [que] tienen un valor de verdaderas investigaciones sobre las posibilidades epistemológicas” (Reyes 1944: 110).

La heterogeneidad de la selección obligó a los compiladores a traducir. De los 54 textos de la edición de 1940, sólo diez son originales en lengua española y la mayor parte de los restantes no estaban traducidos. Patricia Willson señala que las traducciones de Borges condujeron a una revisión de la tradición y la producción literaria nacionales (2004: 169). En la medida en que circularon en América latina y fueron leídas por escritores y futuros escritores, las traducciones de la *Antología* también contribuyeron a profundizar la tendencia antirrealista de la literatura latinoamericana (Olea Franco 2006: 269–270).

En esta retrospectiva, 1940 aparece como un año singular en el proceso de institucionalización de la cultura literaria latinoamericana. Desde entonces El Colegio de México se ha mantenido fiel a los principios que guiaron su creación como lugar de encuentro y formación de la “inteligencia americana”. Sin olvidar la tradición de hospitalidad de sus orígenes, ha abierto sus puertas a lo largo de los años a muchos investigadores latinoamericanos exiliados y sigue siendo una institución única en América Latina, un punto de encuentro y un espacio de diálogo constructivo y creativo del más alto nivel, en el que la literatura y la crítica literaria latinoamericanas conservan su estatuto más allá de los vaivenes disciplinarios. En 1940 *Las corrientes literarias de la América Hispánica* relata por primera vez la historia de la literatura del subcontinente como un proceso de transformación y mezcla de elementos provenientes de las culturas autóctonas y de la tradición clásica a partir de una concepción de la unidad cultural de América Latina. La percepción de esos procesos de mezcla en sus contextos socioculturales sigue vigente en los proyectos colectivos de historiar las literaturas de América Latina hasta hoy. La *Antología de la literatura fantástica* opera a partir de un uso deliberadamente descentrado de la literatura universal practicando una lectura irreverente y creativa de la tradición occidental y sus aledaños al modo sugerido por Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, amigos y maestros de Borges desde que los tres se conocieran en Buenos Aires en la segunda mitad de la década de 1920 (Barili 1999).

Queda abierta la pregunta del porqué de esta conjunción de acontecimientos fundacionales de la cultura literaria latinoamericana en ese momento. La consolidación del franquismo y la avanzada nazi-fascista con la ocupación de París por las tropas alemanas juegan un papel importante en el fortalecimiento

de una conciencia intelectual específicamente latinoamericana, en la percepción de América Latina como un espacio *sui generis*, que hace posible la acogida y recepción creativa de los valores de la cultura europea amenazados por una nueva e inédita barbarie. Pero, además, la intensificación de los nacionalismos latinoamericanos conduce, tanto en México como en Argentina a partir de los años cuarenta, en un gesto que es también de resistencia, como sostiene Carlos Monsiváis (1989: 117), a una apertura intelectual hacia la tradición occidental, apertura que Henríquez Ureña, Reyes y Borges practican como un rasgo específico del lugar desde donde escriben, un lugar en el que es posible resguardar y procesar de manera creativa la cultura occidental amenazada.

Es sobre ese trasfondo que los intelectuales latinoamericanos que viajan a Europa entre 1945 y 1952 ponen en cuestión las jerarquías tradicionales y se quieren actores comprometidos en la reconstrucción cultural de Europa tras el desastre de la guerra, como observa Susanne Klengel (2011: X–XII); sin embargo, pronto se revelan los límites del discurso humanista que apostaba por el diálogo a un mismo nivel, y se instala el paradigma de la diferencia y de la alteridad en base a la oposición centro-periferia (XXII–XXIII). En esta breve contribución he querido llamar la atención sobre las resonancias e irradiaciones, hasta hoy, de ese discurso humanista que tuvo en 1940 una culminación singular.

Bibliografía

- BADIOU, ALAIN (1988): *L'être et l'événement*. Paris: Seuil.
- BALDERSTON, DANIEL (2004): "De la antología de la literatura fantástica y sus alrededores". En: Jitrik, Noé (ed.): *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. Vol. 9: El oficio se afirma. Sylvia Sáitta (dir.). Buenos Aires: Emecé, pp. 217–227.
- BARILI, AMELIA (1999): *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: la cuestión de la identidad del escritor latinoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BIOY CASARES, ADOLFO (1997): "Prólogo". En: Borges, Jorge Luis/Bioy Casares, Adolfo/ Ocampo, Silvina (eds.): *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, pp. 5–12.
- (2006): *Borges*. Edición al cuidado de Daniel Martino. Buenos Aires, Barcelona: Ediciones Destino.

- BORGES, JORGE LUIS (1960): "Pedro Henríquez Ureña". En: Pedro Henríquez Ureña: *Obra crítica* (ed. Susana Speratti Piñero). México, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, pp. vii–x.
- COSTA, WALTER (2008): "Traducción y formación de géneros. La *Antología de la literatura fantástica* de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo". En: *Aletria* 17, pp. 74–81.
- DEGIOVANNI, FERNANDO (2018): *Vernacular Latin Americanisms. War, the Market, and the Making of a Discipline*. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press.
- DÍAZ QUIÑONES, ARCADIO (2006): *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición*. Bernal: Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes.
- FABER, SEBASTIAAN (2004): "Don Alfonso o la fuerza del sino: Reyes, la cultura latinoamericana y la defensa de la distinción". En: Pineda Franco, Adela/Sánchez Prado, Ignacio M. (eds.): *Alfonso Reyes y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Latinoamericana, pp. 15–49.
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO (1945): *Literary Currents in Hispanic America*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- (1949): *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica (traducción de Joaquín. Díez-Canedo).
- ([1925] 1978): "Camino de nuestra historia literaria". En: Rama, Ángel/Gutiérrez Girardot, Rafael (comp.): *La utopía de América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, pp. 45–56.
- HOLLIER, DENIS (ed.) ([1989] 1994): *A New History of French Literature*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.
- KLENGEL, SUSANNE (2011): *Die Rückeroberung der Kultur. Lateinamerikanische Intellektuelle und das Europa der Nachkriegsjahre (1945–1952)*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- LIDA, CLARA E. (1989): "Alfonso Reyes y El Colegio de México". En: *Nueva Revista de Filología Hispánica* 37, 2, pp. 481–486.
- LIDA, CLARA E./MATESANZ, JOSÉ ANTONIO (1987): "Un refugio en el exilio: La Casa de España en México y los intelectuales españoles". En: *Revista de Occidente* 78, pp. 115–126.
- LOUIS, ANNICK (2001): "Definiendo un género. La Antología de la literatura fantástica de Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges". En: *Nueva Revista de Estudios Hispánicos* 49, 2, pp. 409–437.

- MONSIVÁIS, CARLOS (1989): "Las utopías de Alfonso Reyes". En: *Asedios a Alfonso Reyes 1889–1989 en el centenario de su natalicio*. México: IMSS/UAM-A, pp. 105–119.
- OLEA FRANCO, RAFAEL (2006): "Borges y la antología de la literatura fantástica". En: *Variaciones Borges* 22, pp. 251–276.
- PIZARRO, ANA (COORD.) (1985): *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- (org.) (1993–1995): *América Latina. Palavra, Literatura e Cultura* (3 vol.). Campinas: Editora da Unicamp.
- RAMA, ÁNGEL (1985): "Algunas sugerencias de trabajo para una aventura intelectual de integración". En: Pizarro, Ana (coord.): *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, pp. 85–97.
- REYES, ALFONSO (1944): *El deslinde. Prolegómenos a la Teoría Literaria*. México: El Colegio de México.
- SÁNCHEZ PRADO, IGNACIO (2004): "Introducción". En: Pineda Franco, Adela/Sánchez Prado, Ignacio M. (eds.): *Alfonso Reyes y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Latinoamericana, pp. 5–14.
- (2006): *Naciones Intelectuales. La modernidad intelectual mexicana de la constitución a la frontera (1917–2000)* (Diss.) University of Pittsburgh (pdf online).
- (2013): "The Age of Utopia. Alfonso Reyes, Deep Time and the Critique of Colonial Modernity". En: *Romance Notes* 53, 1, pp. 93–104.
- SARLO, BEATRIZ (1985): "Pedro Henríquez Ureña: lectura de una problemática". En: *Filología* 20, pp. 9–20.
- STEINER, GEORGE (1971): *Extraterritorial. Papers on Literature and the Language Revolution*. New York: Atheneum.
- VALDÉS, MARIO J. (2004): "Introduction. Beyond Literary History". En: Valdés, Mario J./Kadir, Djelal (eds.): *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History*. Volume I: Configurations of Literary Culture, New York: Oxford University Press, pp. xvii–xxv.
- WILLSON, PATRICIA (2004): *La constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.

MICHEL OTAYEK

Sutil mecánica de la revelación

Retrato de grupo en la calle Tabasco



Il. 1: Kati Horna, *Sin título*, ca. 1962. © Archivo Privado de Fotografía y Gráfica Kati y José Horna, Ciudad de México

Mi camino como investigador comenzó hacia el año 2009 tras el encuentro inesperado con una imagen de la fotógrafa húngaro-mexicana Kati Horna (née Katalin Deutsch, Szilas-Balhás, 1912 – Ciudad de México, 2000). Se trataba de un fotomontaje creado por Horna en 1938 durante la guerra civil española, y que no viene al caso reproducir en esta ocasión. Hasta aquel momento desconocía por completo la obra de Horna. La imagen en cuestión me punzó, en

el sentido dado por Roland Barthes a esta expresión (Barthes 1981: 26–27), y desencadenó un proceso de indagación que se fue transformando lentamente en mi campo de trabajo actual.

Desde aquel primer encuentro he vuelto una y otra vez a Kati Horna, en el contexto de proyectos de diversa índole. En cada uno de ellos he abordado la práctica fotográfica de Horna en función de su rol como colaboradora en circuitos de prensa gráfica, tanto en Europa como en México. Las revistas ilustradas han constituido mi objeto principal de estudio, en tanto canal de circulación y entramado discursivo que determina la función significativa de las imágenes fotográficas de Horna. En alguna ocasión he planteado que la página impresa, más que la impresión fotográfica, representó el verdadero medio de su práctica como fotógrafa. Insistiendo en este marco metodológico, he propuesto una interpretación amplia de su trabajo, y el de otras fotógrafas centro europeas activas en Latinoamérica a mediados del siglo XX, que trascienda los parámetros interpretativos de la historia del arte y nos permita reconocer la especificidad de la fotografía como práctica emancipación económica y creativa desde una perspectiva de género (Otayek 2024).

Sin embargo, hay dimensiones de la práctica fotográfica que no es posible abordar desde esta perspectiva metodológica —incluso en el caso de una fotógrafa que trabajó siempre en torno a la prensa gráfica. En el archivo personal de Horna se conservan numerosas fotografías sobre las que no hay certeza de haber sido concebidas para publicación impresa. En este ensayo me concentro en una de esas fotografías. No cuento con indicios sobre su razón de ser; ni siquiera con un título que oriente mi análisis de sus atributos formales e iconográficos. A pesar de ello, me permito especular sobre su sentido como ejercicio de aproximación al entorno afectivo de la fotógrafa, que giraba en torno a la casa en la que se vivió por casi seis décadas. Demos un primer vistazo a la fotografía, sin detenernos largo rato en ella (Il. 1). A primera vista, una abigarrada escena interior. Una extraña e inquietante agrupación de objetos. Un espacio liminal entre la luz y las tinieblas. Apartemos ahora nuestra mirada de la imagen y discurremos sobre su tiempo y el estado de cosas del que se desprende.

La ciudad

Hacia el momento en el que estimo que fue tomada esta fotografía, mediados de mil novecientos sesenta y dos, aparecía en la efímera revista literaria mexicana *S.NOB* un ensayo del escritor español José de la Colina titulado “Método de aprovechamiento terrorífico”. El texto viene acompañado por ocho fotografías tomadas por Horna. En clave paródica, el ensayo describe un ejercicio que permite acceder a la naturaleza siniestra de cualquier ciudad, oculta tras el aparente orden racional del espacio construido. La esencia del juego consiste en invocar deliberadamente al miedo con el objeto de agudizar nuestra percepción sensorial de estados de cosas que escapan a la razón.

El miedo al que se refiere el autor —Nocturno Pavor Citadino— puede manifestarse súbitamente mientras deambulamos por la ciudad: “Todo debe surgir por sí mismo y empezar una noche cualquiera en que nos hallemos, junto al amigo o a la amada, paseando por la ciudad o volviendo a casa” (De la Colina 1962: 11). Algunos rincones de la ciudad son más propicios que otros para la manifestación súbita del Nocturno Pavor Citadino, que desatará inesperadamente una concatenación de impresiones y recuerdos atados a nuestros terrores infantiles:

Los lugares ideales son los que poseen viejas construcciones, las calles con casas cuyo mal gusto es casi delirante, con predios baldíos o enormes hangares abandonados. Especialmente estimulantes son esas colonias donde habita la clase media cursi, la vieja burguesía rampante, los últimos restos de las familias ultracatólicas y conservadoras. O esas colonias modernas hasta hace poco, con silenciosas residencias y jardines un tanto descuidados. O barrios semiurbanos donde brilla fríamente, intemporal, un iluminado escaparate con maniqués congelados en su inmovilidad o sombreros a la moda de los veinte (Ibid.)

De pronto nos asalta un recuerdo o la percepción de imagen inesperada: “la moldura de un balcón, un perro cojo, una alcantarilla abierta... una palabra rara, inexplicable, inquietante... la fotografía de un ahogado en el periódico” (Ibid.). Al compartir con quien nos acompaña esta imagen desconcertante se

desencadena un torrente espontáneo de sugerencias que nos va conduciendo a un estado de exacerbación consciente, sobre todo al vernos transitando algún callejón oscuro y solitario. Alcanzado este estado estamos en condiciones de descubrir la ciudad diabólica y fantasmal que se esconde tras la apariencia de la que consideramos real. La clave consiste en escrutar la profusión de detalles arquitectónicos, “este caos de formas... esta imaginería arquitectónica en que los estilos luchan unos con otros, se burlan entre sí, se mezclan, se hacen o nacen impuros” (Ibid.: 15).



Il. 2. Kati Horna, *Sin título*, ca. 1962. Publicada en José de la Colina, „Método de aprovechamiento terrorífico“, S.NO 3 (4 de julio de 1962), 14. © Archivo Privado de Fotografía y Gráfica Kati y José Horna, Ciudad de México

La colonia

Las fotografías de Horna que acompañan el ensayo presentan diversas impresiones de espacios urbanos dilapidados. Dado que carecen de pies de foto, es difícil determinar su ubicación exacta. Una de ellas consiste en un plano contrapicado de una fachada visiblemente deteriorada (Il. 2). En ella podemos apreciar un ventanal flanqueado por molduras y balaustradas cuya ornamentación corresponde al estilo de numerosas edificaciones residenciales de la colonia Roma, desarrollada a principios del siglo XX como un moderno barrio de clase alta. Este es precisamente uno de los vecindarios que el texto menciona como propicios para la evocación del Nocturno Pavor Ciudadino. Para mediados del siglo XX, la colonia dejaba de ser un enclave aristocrático para transformarse en un barrio que albergaba a individuos y familias de los orígenes y culturas más diversos. Se trataba de una colonia que se venía a menos. Como evoca José Emilio Pacheco en *Las batallas del desierto*: “Empezaban a desertarla las buenas familias y en aquellos años la habitaban árabes y judíos y gente del sur: campechanos, chiapanecos, tabasqueños, yucatecos” (Pacheco 1981: 22).

Entre los nuevos residentes de esa colonia Roma en transición se encontraban precisamente Kati Horna y su esposo José, quienes se instalaron a principios de los años cuarenta en un anexo en el número 198 de la calle Tabasco y en el que la fotógrafa residiría hasta su fallecimiento en el año 2000. Tanto el éxodo paulatino de familias adineradas como ciertas políticas de gestión urbana —entre ellas, un decreto de congelación de alquileres promulgado en 1942 por el gobierno de Manuel Ávila Camacho y prorrogado indefinidamente en 1948— contribuían al deterioro gradual de la colonia Roma. Por aquel entonces, algunas de sus grandiosas mansiones neocoloniales o art déco eran demolidas, reconvertidas para uso comercial, o caían en el abandono. Así pues, la experiencia de espacios dilapidados formaba parte de la cotidianidad de Kati Horna, cuyo trabajo más personal sugiere una preocupación por lo arruinado, obsoleto o caído en desuso.

Como recordaría mucho más tarde, Horna solía hacer largas caminatas nocturnas por la colonia Roma en compañía de su amiga y vecina Leonora Carrington, residente en la cercana calle Chihuahua (Cárdenas Elorduy 1993). A menudo, Horna cargaba con su cámara fotográfica y un flash de luz artificial

en sus paseos nocturnos con Carrington, en los que podían conversar distendidamente hasta bien pasada la medianoche. No es difícil imaginar que el paso por rincones solitarios y tenebrosos motivara evocaciones de imágenes y recuerdos ligados a lo extraño o misterioso —un tema central en la obra de ambas artistas. En este sentido, el método de aprovechamiento terrorífico que describe José de la Colina en su ensayo parece referirnos al modo en que Kati Horna se aproximaba durante sus paseos nocturnos a la dimensión siniestra de la ciudad. Se trataba, en palabras de Colina, de un “método de comunión con la otredad de las cosas y de nosotros mismos, de una sutil mecánica de la revelación”, de un descenso “al dominio de los más profundos terrores infantiles” (De la Colina: 10). La idea del descenso o retorno a los temores de la infancia recuerda la definición de Sigmund Freud de lo siniestro (*das Unheimliche*) como la clase de terror que nos remonta a algo que nos era conocido antes de ser reprimido en nuestra consciencia (Freud 1919).

Desde su juventud, Horna se había interesado por el psicoanálisis (Stuart 1962). Algunas de sus fotografías poseen una cualidad inquietante cercana a la formulación freudiana de lo siniestro, en particular aquellas que tematizan imaginarios infantiles. La aproximación estética de la fotografía a la inmanencia de lo extraño dentro de lo familiar podría ser reflejo de sus propias circunstancias personales. Su vida estuvo marcada por una ruptura súbita con su entorno afectivo en Europa y un exilio condicionado por la precariedad de su situación como refugiada judía bajo una identidad ficticia (Otayek 2025). A ello se sumaba una sensación permanente de inseguridad material, como refleja su esporádica correspondencia con sus familiares en Hungría.¹ Su obra más personal parece atravesada por una tensión entre anhelos de retorno y liberación, oscilando constantemente entre dos polos afectivos descritos por un amigo de la fotógrafa como “nostalgia de lo perdido y asombro por lo encontrado” (Díaz 2004: 95). En este sentido, su casa en la ciudad de México

.....

- 1 Tengo una enorme deuda de gratitud con la hija de la fotógrafa, la Dra. Norah Horna Fernández (1945–2024), y sus hijos, Catalina e Iván Polgovksy Horna, por su generosidad al concederme acceso continuo a su archivo familiar en Ciudad de México durante muchos años. Mi gratitud se extiende también a Myrna González, igualmente involucrada en la gestión del Archivo Privado de Fotografía y Gráfica Kati y José Horna.

ofrecía no solo cobijo y arraigo sino también sustrato creativo marcado por el ritmo de la cotidianidad.



II. 3. Kati Horna, *El iluminado*, 1944.
© Archivo Privado de Fotografía
y Gráfica Kati y José Horna, Ciudad
de México

La casa

Tras el establecimiento de Kati y José Horna en la colonia Roma, su casa en la calle Tabasco se convirtió en el centro de la vida social y creativa de la pareja. Además de funcionar como espacio compartido de vivienda y trabajo, el pequeño anexo lateral servía como lugar de encuentro para una pequeña comunidad de exiliados europeos vinculados al movimiento surrealista que incluía a Leonora Carrington, Remedios Varo, Wolfgang Paalen, Chiki Weisz, Gunther Gerzso, Benjamin Péret y Edward James, entre otros. Con el tiempo, a medida que el trabajo de Horna como fotógrafa para numerosas revistas la ponía en contacto con diversas redes, su grupo de amigos y colaboradores fue creciendo

más allá de la comunidad de exiliados europeos, reflejando con ello tanto la amplitud de sus intereses como su asimilación gradual a la Ciudad de México.

Quienes visitaban a Horna disfrutaban del ambiente creativo e intelectualmente estimulante de su casa, cuya sencillez evocaba las tradiciones centroeuropeas de juventud (Anza/González 2001: 27). Como explicó en su momento la historiadora de arte Ida Rodríguez Prampolini, que se contaba entre sus amigas cercanas, “el ambiente de su casa era, sin duda, el propicio para inspiraciones extraordinarias. Aunque muchos artistas buscan el calor que Kati prodiga, otros fueron atraídos por la atmósfera de fantasía y absurdidad que con rara naturalidad ha ido creciendo a su alrededor” (Rodríguez Prampolini 1969: 78). Se trataba de un espacio austero en el que ciertos objetos que ejercían una función simbólica atada a las vivencias de la fotografía:

Una cobija, una tetera, un gato, un pedazo de hule para protegerse de las inclemencias del tiempo... algunos textos de poesía y, algunas veces, sólo fragmentos de estos... pinturas, esculturas y collages, buenos o no, pero siempre relacionados con la carga emotiva de una o varias personas en un momento dado, o con un evento relacionado con una forma de revelación o de enseñanza (Díaz 2004: 96).

Entre los objetos que habitaban la casa de Horna se encuentra el retrato fotográfico de un hombre joven de barba poblada y mirada pensativa (Il. 3). La leve inclinación de la pared de azulejos al fondo de la imagen confiere a la composición una orientación diagonal cuyo punto focal es la mirada ascendente del hombre, dirigida a algún punto más allá del campo pictórico. Este retrato era una de las pocas imágenes de su propio trabajo presentes en el entorno doméstico de Horna. La fotografía había sido tomada en 1944, durante una visita de Horna al Manicomio Central de Mixcoac, a las afueras de la Ciudad de México, que albergaba entonces unos 3,500 pacientes. La visita respondía a un encargo del semanario gráfico *Nosotros*, para el que Horna trabajaba como fotógrafa de planta. En las páginas de la revista, el pie de página que acompaña la imagen describe al retratado como un hombre temeroso y callado, aquejado por un delirio extremo de persecución. En contraste con este tratamiento editorial en la revista, Horna se refería privadamente al retrato como *El ilu-*

minado. Resignificándolo de tal modo, Horna transformaba la imagen en un ícono de sabiduría que alumbraba su entorno doméstico —un gesto discreto que recuerda la admonición de Michel Foucault a comprender la sinrazón “no como razón enferma, perdida o alienada, sino, sencillamente, como razón deslumbrada” (Foucault 1988: 201).

Regresemos ahora a la fotografía con la que iniciamos esta reflexión, tomada por Horna en un rincón en su casa. Si nos fijamos con cuidado, en la esquina superior derecha de la composición podemos distinguir la presencia de *El Iluminado* colgado en lo alto de la pared. Desde allí, oculto casi por completo en las penumbras de la habitación, el retrato flanquea la extraña agrupación de objetos visibles en el primer plano de la composición. El elemento central del conjunto, cuya presencia en el espacio tiene una cualidad casi escultórica, es una cuna en forma de barco tallada hacia 1945 por José Horna para la pequeña Norah, hija única suya y de Kati. La fotografía presenta una vista frontal de la cuna, decorada con una serie de motivos fantásticos pintados por Leonora Carrington. En el borde de la cuna vemos sobresalir las cabezas de dos muñecas y la mano de una de ellas.

La presencia desmembrada de estas muñecas en la cuna le otorga cierta carga amenazante a la composición fotográfica. Detrás de ellas se levanta el elemento central de la escena, un panel de madera tallado con un rostro abstracto de rasgos estilizados y una profusión de motivos vegetales. Este es uno de los paneles que, por aquel entonces, tallaba José Horna para el tríptico *Sueño de sirenas*, pintado por Leonora Carrington por encargo de la actriz mexicana María Félix. Los ojos cerrados y expresión serena del rostro tallado, que aparece bañado por la luz que entra en la habitación desde la izquierda, marcan un contrapunto a la estampa acechante de las muñecas. Dentro de esta compleja iconografía, *El iluminado* parece desempeñar un papel custodio de la presencia implícita de la fotógrafa, su marido, la hija de ambos y su íntima amiga Leonora Carrington, todos ellos representados en esta especie de retrato grupal a través de objetos relacionados con su trabajo o su vida cotidiana. La observación pausada de la imagen va revelando sutilmente un estudiado juego de contrastes: entre luz y sombras, entre el frente y el fondo de la habitación, entre miradas que apuntan a direcciones distintas, entre la inercia de los objetos y el vitalismo que les confiere su interrelación en el espacio condensado

de la escena. El efecto total de la composición es inquietante, apuntando a la latencia de un estado de cosas tras la presencia inmóvil de los objetos, e invisible, por tanto, a la mirada que la fotografía exige de nosotros.

Bibliografía

- ANZA, ANA LUISA /GONZÁLEZ, CARMEN (2001): “Kati Horna: una vida onírica en obra y amigos”. En: *Cuartoscuro* 50, 27–41.
- BARTHES, ROLAND (1981): *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Traducido por Richard Howard. Nueva York: Hill and Wang.
- CÁRDENAS ELORDUY, EMILIO (1993): Entrevista con Kati Horna. Ciudad de México: Filmoteca de la UNAM.
- DE LA COLINA, JOSÉ (1962): “Método de aprovechamiento terrorífico,” S.NOB 3 (4 de julio), 10–15.
- DÍAZ, JUAN LUIS (2004): “Kati Horna”. En: *Curare: Espacio crítico para las artes* 24 (July–December), 95–104.
- Foucault, Michel ([1965] 1988): *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*. Nueva York: Vintage Books.
- Freud, Sigmund ([1919] 1971): “The Uncanny”. En: *Studies in Parapsychology*. Traducido por Alex Strachey. Nueva York: Colliers Book, 19–60.
- OTAYEK, MICHEL (2024): “Between the Archive and the Artworld: Writing Gendered Histories of Ibero-American Photography”. En: *Journal of Women’s History* 36 no. 4, 70–90.
- OTAYEK, MICHEL (2025): “The Camera as Compass: Kati Horna’s Photographic Exiles.” En: Fattal, Laura (ed.): *Jewish Latin American Artists: Perspectives from the Global South*. Leiden: Brill Publishers, 16–37.
- Pacheco, José Emilio ([1981] 2014): *Las batallas en el desierto*. Ciudad de México: Ediciones Era.
- RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, IDA (1969): *El surrealismo y el arte fantástico de México*. Ciudad de México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- STUART, JOZEFA (1962): Notas de una entrevista con Kati Horna. Biblioteca del International Center of Photography, Nueva York.

AMBIVALENTE DENKWEGE:
SPEKTREN DES RECHTSEXTREMISMUS
IN LATEINAMERIKA
UND DARÜBER HINAUS

Die esoterische Inspiration der brasilianischen Rechten

Ein essayistischer Versuch als Hommage
an Susanne Klengels Indienprojekte

Als ich 2010 als wissenschaftlicher Mitarbeiter zurück an das Lateinamerika-Institut der Freien Universität Berlin kam, hatte Susanne Klengel gerade damit begonnen, ihr zentrales Forschungsprojekt zu kulturellen Beziehungen zwischen Lateinamerika und Indien aufzubauen. Dieses Vorhaben stieß in der Forschungsgemeinschaft auf ziemliche Überraschung und brachte alle Mitwirkenden über kurz oder lang auf vollkommen neue Ideen. In meinem Fall führte mich das Projekt zum *pensamiento oriental* bei Julio Cortázar und Severo Sarduy und als Gastdozent an die Universitäten Jamia Millia Islamia in Delhi, Jadavpur in Kolkata und Visva-Bharati in Santiniketan. Mit meiner Berufung nach Kopenhagen im Jahr 2013 rückte dies allerdings wieder in weite Ferne.

Umso größer dann meine Überraschung und meine Dankbarkeit, für diese Ideen sensibilisiert worden zu sein, als ich bestimmte ontologische Konzepte, metaphysische Überlegungen, griffige Argumentationsformeln und Namen von übermenschlichen Lehrmeistern in einem völlig unerwarteten Kontext wiederentdeckte, nämlich dem Phänomen des Rechtsextremismus in Brasilien. Gewöhnlich verbinden wir östlich angehauchte Esoterik mit alternativen Lebensentwürfen von der entgegengesetzten Seite des politischen Spektrums, die Hippies natürlich, Künstler:innen und Linksintellektuelle wie eben Cortázar und Sarduy, unsere Wilmersdorfer oder Vesterbroer grünwählenden New-Age-Milieus und ihre Yogakurse. In Brasilien denkt man an die *contracultura* und *sociedade alternativa*, Raul Seixas, Caetano Veloso, Odete Lara, vielleicht auch noch an den etwas weniger authentischen Paulo Coelho. Während meiner brasilianischen Jahre war ich selbst über Freunde mit *comunidades alternati-*

vas in regem Kontakt, nahm an ihren „ENCA“ Jahrestreffen der „alternativen Kommunen“ teil, und hörte dabei viel und manchmal recht Absonderliches, ohne mir aber einen Reim darauf zu machen – ich schrieb es dem Genuss von Santo-Daime-Tee zu. Die Tür zur rechten Esoterik wurde mir erst später von Susanne Klengel geöffnet, als sie etwas distanziert von ihrer Betreuung einer Masterarbeit zu Miguel Serrano (1917–2009) erzählte, dem chilenischen Botschafter in Indien, der den „esoterischen Hitlerismus“ begründete und den Führer als letzten Avatar pries. Oder als sie ihren Sammelband *Sondierungen. Lateinamerikanische Literaturen im 21. Jahrhundert* vorbereitete (Bolte & Klengel 2013) und wir meinen Beitrag zum Roman *Dedo Negro com unha* von Daniel Pellizzari erörterten, der von geheimwissenschaftlichen Verweisen nur so wimmelt. Oder als ich für unsere Amazonas-Ringvorlesung einen Gastdozenten aus Belém do Pará vermittelte, der von Plotino und dem Weg des Dao schwärmte und das versammelte LAI mit der Aussage verwunderte, „der Wald sei in ihm“. Die esoterische Bedeutungsebene ist leicht zu verfehlen und wenn man sie dann gefunden hat, ist es leicht, sich in ihr zu verlieren.

Aus lateinamerikanistischer Perspektive war eine der interessantesten Erkenntnisse aus Susanne Klengets Kongressen zu Süd-Süd-Kulturbeziehungen, wie sich im 20. Jahrhundert „östliches Denken“ unter namhaften lateinamerikanischen Intellektuellen verbreitete, dargestellt im Sammelband *Sur ↓ South: Poetics and Politics of Thinking Latin America – India* (Klengel & Ortíz Wallner 2016). Ich möchte in diesem Essay, gewissermaßen als Hommage an diese Zeit, einem weiteren „Orientalismus des Südens“ nachspüren, nämlich wie die brasilianische Neue Rechte Inspirationen empfängt, die ihren Ursprung in einer Tradition haben, die sich an östlichem Geheimwissen (oder was als solches vermittelt wurde) orientiert. Diese Wirkungsgeschichte ist natürlich schwer nachzuweisen. Für den Zweck dieses Essays, der einen recht vorläufigen Stand meiner Forschung wiedergibt, erlaube ich mir – als eine weitere Hommage – Susanne Klengets Verdachtshermeneutik nachzuempfinden, eine vom Schlimmsten ausgehende „detektivisch-paranoische“ Herangehensweise, mit der sie sich jüngst Roberto Bolaño zugewandt hat (Klengel 2019).

Meine bisherige Forschung zu den Wurzeln des Rechtsextremismus in Brasilien hatte – grob gesagt – das Hauptergebnis, dass die gegenwärtigen Ideologen und politischen Akteure (es sind fast ausschließlich Männer) aus einem

Ideenfundus schöpfen, der Ende des 19. Jahrhunderts als letztes Mittel gegen die sich breitmachende „Moderne“ zusammengerührt wurde (Wink 2021). Chef-de-Cuisine war der Vatikan, mit seinem Rezept des „Integrismus“ und einer Überdosis an Neothomismus; aber es waren auch viele andere Köche am Werk, die man nicht einfach einer Institution zuordnen konnte. Sie kamen aus einem Dunstkreis, indem sich alle diejenigen tummelten, welche den Siegeszug einer aufgeklärten, säkularisierten, vernunftgeleiteten und materialistischen Moderne als ein Teufelswerk verstanden, das aus dem Menschen „spirituelle Eunuchen“ machte, so Eric Voegelin, einer der wichtigsten antimodernistischen politischen Philosophen des 20. Jahrhundert und Bettlektüre von Olavo de Carvalho, dem wohl prominentesten Vordenker der brasilianischen Neuen Rechte. Was die Modernisierungsskeptiker am meisten fürchteten, war die Säkularisierung nicht nur des weltlich-zeitlichen Daseins, sondern der auf das Jenseits bezogenen Vorstellungswelten. Für sie war, um es drollig auszudrücken, die Entmystifizierung des Weltenendes das Ende der Welt. Verstehen wir das Jenseits nicht mehr als die eigentliche Welt, sondern als solche unser jämmerliches Dasein auf einem Planeten, ist alles verloren – zumindest fürchtete das eine privilegierte Gruppe, die ein weniger jämmerliches Dasein fristete. Keiner hat das so schön auf den Punkt gebracht wie Heinrich Heine in seinem *Deutschland. Ein Wintermärchen*, ein Buch das ich weiland mit dem brasilianischen Philosophen (und Spezialisten für deutschen Idealismus) Romero Freitas ins Portugiesische übersetzte, wo der Dichter revoluzzt:

Ja, Zuckererbsen für jedermann,
Sobald die Schoten platzen!
Den Himmel überlassen wir
Den Engeln und den Spatzen.

Und wachsen uns Flügel nach dem Tod,
So wollen wir euch besuchen
Dort oben, und wir, wir essen mit euch
Die seligsten Torten und Kuchen.

Eigentlich ein alter Hut, könnte man meinen, und wieso beschäftigen wir uns 180 Jahre später noch immer mit dem „Eiapoepia vom Himmel“. Möglicherweise weil der Siegeszug der Moderne ein weltregional recht beschränktes Unternehmen war und es zur Aufklärung natürlich die chronische Reaktion einer Gegenaufklärung gab? Und weil es objektiv *die* Säkularisierung nie gegeben hat, wie es die Politische Theologie deutlich macht? Oder weil die meisten Menschen sich weiterhin magisch von transzendentalen Welten angezogen fühlen, um eine gewisse immanente Leere zu stopfen (einige) oder weil sie noch immer keine Zuckererbsen abbekommen haben (die meisten)?

Der konservative Denker Yuval Levin behauptete 2013 in seinem Buch *The Great Debate*, dass die heutige weltanschauliche Verwerfung zwischen denen, die am Gesellschaftsvertrag basteln, und den anderen, welche die Gesellschaft als natürliche Ordnung intuieren, verläuft. Inzwischen sagt das – freilich mit anderen Worten – auch die Bertelsmann Stiftung. Sehen wir uns in unserer gegenwärtigen Welt des Wassermannzeitalters um, so finden wir überall harsche und durchaus berechtigte Kritik an der Moderne als ein Produkt nicht nur überlegener politischer und ökonomischer Gewalt, sondern vor allem westlichen Glaubens an die eigene Überlegenheit. Antriebsmotor sei der Kapitalismus, der Götzendienst am Materialismus, welcher in Kürze und systembedingt diesen Planeten vernichten werde. Dagegegenghalten wird viel, einfallsreich, bunt und global: eine „Wiederverzauberung der Welt“ (Silvia Federici), „deep ecology“ (Arne Næss), Buddhismus für Anfänger und Fortgeschrittene, oder gar „Andine Philosophien“, die das Menschliche und Mehr-als-Menschliche in eine ausgewogene Einheit bringen. Die meisten Gegenentwürfe laben sich jedoch weiterhin bevorzugt an östlichen Weisheitsbrunnen. Bücher wie *The Tao of Physics* von Fritjof Capra (1975), *Cosmos and Transcendence* von Wolfgang Smith (1984), *Beyond Biocentrism* von Robert Lanza (2016) – um nur einige zu nennen – verkauften sich als Bestseller. Aber auch weniger populärwissenschaftliche und weniger verwestlichte Werke ziehen Kreise, so taucht zum Beispiel Partha Ghoses (2017) Sammelband *Einstein, Tagore and the Nature of Reality* – Susanne Klengel führte im Rahmen des Indien-Projekts ihre Gäste damals in Einsteins Villa in Caputh, wo er Tagore empfangen hatte – plötzlich in Besprechungen bei Olavo de Carvalho auf. Gegen all dies sei gar nichts gesagt, denn wenn mehr Menschen von ihrer Reinkarnation überzeugt

wären, würde die Energiewende vermutlich etwas hurtiger ablaufen. Andererseits spielt genau die Kritik am „scientific reductionism“, und Wolfgang Smith meint damit die gottessträfliche Vernachlässigung des Transzendenten, den wissenschaftsfeindlichen Klimawandelleugnern in die Hände.

Worauf ich hinaus möchte, ist nur, dass es ohne Religion anscheinend nicht geht, was schon nach der ersten Säkularisierungswelle der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts deutlich wurde: „Wie verzweifelt stünde es um die Menschheit, wenn der höhere Friede, nach dem sie verlangt, und die Klarheit, Sicherheit und Kraft, um die sie ringt, abhängig wären von dem Maße des Wissens und der Erkenntnis!“ So zitiert Rudolf Steiner (1960: 20) in der theosophischen Zeitschrift *Luzifer* (Juni 1903) den Theologen Adolf von Hartnack. Und er fährt fort: „Die Wissenschaft vermag nicht, dem Leben einen Sinn zu geben, – auf die Fragen nach dem Woher, Wohin und Wozu gibt sie heute so wenig eine Antwort als vor zwei- oder dreitausend Jahren. [...] Die Religion, nämlich die Gottes- und Menschenliebe, ist es, die dem Leben einen Sinn gibt.“ Dem ist wenig entgegenzusetzen: Seit jeher hat Religion, neben Mythos und Philosophie, Lebenssinn tradiert. Dass die moderne Vernunft Mythos und Religion einschränkte und die Philosophie zu einem Teil der Wissenschaft machte, steht außer Frage. Glaubt man des Weiteren an die ausschließliche Evidenz von Offenbarungen, ist es sogar zutreffend, dass unsere heutige Wissenschaft Sinn nur konstruiert. Die „Freiheit von der sinnlichen Knechtschaft des Irdischen“, so der Professor für Religionswissenschaft Wilhelm Bruhn (1921: 5) sei jedem als individueller *pursuit of happiness* zugestanden.

Problematisch wird es, wenn diese Freiheit missbraucht wird, um im Irdischen die Knechtschaft aufrechtzuerhalten oder auszubauen, denn der Kampf gegen die westliche Moderne wird auch von anderen Akteuren geführt. Von islamischen Fundamentalisten, chinesischen Kapitalisten, russischen Moralisten (auch hier Mannosphäre), manchmal sogar peruanischen *ethnocaceristas* und ihrem seltsamen faschistoiden Indigenismus. Vor allem aber von sehr westlichen und sehr kapitalistischen Verteidigern einer „höheren Ordnung“, wie sie Glaube oder Tradition vorschreiben. Diese perfekte Ordnung der Schöpfung, welche nie hätte relativiert werden sollen, und wo, wie der brasilianische Künstler Gilberto Gil so treffend ausgedrückt hat, „jeder Affe auf seinem Ast sitzt“, und manche halt weiter oben. In der augustinischen *scala*

naturae heißt das: ganz oben (unter Gott) thronen die Seraphim-Engel, ganz unten weilt das Gestein. Diese Hierarchie, wo alles Rang und Namen hat und sich in Gegensatzpaaren unterscheiden lässt (Männlein versus Weiblein, Herr versus Diener, Gut versus Böse, Wir versus die Anderen), wo sich Heideggers „seyn“ noch nicht verfinstert hat, ist ein verführerisches Konstrukt (pardon, aus der verführerischen Perspektive halt genau *das* nicht, sondern eben *die* Ordnung). Und diese Ordnung ist der Elefant im Raum, egal welche Tür zu moderneskeptisch-rechtslastigen Milieus wir öffnen. Wir finden sie bei der naturverbundenen Anastasia-Bewegung, in einer schillernden Querdenker- und Reichsbürgerszene und ihrer Internetpräsenz – Tamara Kirschbaum, Nikolai Nerling, Matthäus Westfal, Ivo Sasek, Jürgen Elsässer und die vielen anderen (Pöhlmann 2022), unter Anhängern des *home schooling* und Aussteigern im *American Redoubt*, in virtuellen Lesegruppen von wissbegierigen jungen Menschen, denen die Universität keine befriedigende Wahrheit vermitteln kann (Olavo de Carvalhos mehrjähriges Online-Seminar haben vermutlich 20000 Schüler besucht, also etwa halb so viele wie an der Freien Universität Berlin eingeschrieben sind), unter Freimaurern und anderen gehobenen Herrenclubs, in zahllosen übergewichtigen Büchern von auf dieses Segment spezialisierten Verlagen – und schlussendlich als Schwundform zwischen oder sogar in den Zeilen von politischen Reden. Und dann ist es wohl zu spät.

Zur langen Geschichte der „Antimoderne“ (so titelte Jacques Maritain auf ihrem Höhepunkt im Jahr 1922) und ihrer jüngsten Auswüchse sind viele kluge Bücher geschrieben worden. Besonders aufschlussreich war es für mich zu lernen, warum Descartes für manche weitaus böser ist als Marx (Ott 2022), wie diskrete Männerbünde die Geheimlehre als Schlüssel zur Welt bis in die Gegenwart gerettet haben und damit bei Putin und Trump hausieren (Sedgwick 2023) und wie dadurch bereits seit 20 Jahren die größte liberale Demokratie untergraben wird (Linker 2006). Manni Crone (2021), meine Kollegin am DIIS (*Dansk Institut for Internationale Studier*), hat in einem verstörenden und mit vielen Stereotypen aufräumenden Artikel gezeigt, wie salonfähig und transnational die europäische Rechte in ihrem Kulturkampf geworden ist.

Meine Kenntnis zu diesen Tendenzen beschränkt sich auf Lateinamerika und ihr Verständnis eigentlich auf Brasilien. Wie in kaum einem anderen Land lässt sich dort eine massive antimoderne Reaktion nachvollziehen. Die Rolle

der katholischen Kirche, unter dem Einfluss des vatikanischen Integritismus, in einer Allianz mit der konservativen wirtschaftlichen und politischen Machtelite, später auch von massenwirksamen Pfingstkirchlern unterstützt, ist relativ gut erforscht. Man erinnert sich zumindest an die Organisation TFP (*Tradição, Família e Propriedade*) und ihre Unterstützung der Militärregierungen. Mein eigener Beitrag, *Brazil, Land of the Past* (2021), zeigt die Grundlinien dieser brasilianischen Resilienz gegen die Moderne nach. Aber das ist nur die Hälfte der Geschichte. Jenseits dieser institutionalisierten Verteidigung der höheren Ordnung gab es eine breite Bewegung (selbstverständlich mit Schnittstellen zur Kirche und Machtelite), die sich auf die oben angedeutete esoterische Tradition bezog. Die heutige brasilianische Rechte, so meine Hypothese, hat sich ebenso von dieser beeinflussen lassen, in erster Linie durch die Vermittlertätigkeit des esoterischen Urkatholiken Olavo de Carvalho, der gramscianische Wegbereiter und Einflüsterer der Bolsonaro-Regierung.

Diese konzeptuelle Trennung zwischen Religion und Esoterik, häufig mit *odium theologicum* in Grabenkämpfen verteidigt, spiegelt sich aber nicht unbedingt in den Inhalten und wird zudem von der gelebten Wirklichkeit verwischt. Sowohl Kirche wie Esoterik erheben Anspruch auf eine doktrinaire Wahrheit und als konkurrierende Anbieter von Produkten für die gleiche Zielgruppe müssen diese unterscheidbar gemacht werden. Als kürzlich ein Wiener Krankenhaus für 95.000 Euro von einem Esoteriker einen „energetischen Schutzring“ anlegen ließ, war die Antwort der Kirche nur, dass ihr Segen billiger gewesen wäre. Der Unterschied liegt darin, dass die Kirche ihre „Wahrheit“ als eine keiner weiteren Erklärungen bedürftigen „Offenbarung“ verheißen kann. Konkurrierende esoterische Wahrheiten sind nicht gleichermaßen institutionalisiert, sondern peripheren Ursprungs und müssen daher – aus europäischer Sicht – im fernen Geheimen gesucht werden, weshalb sie aus kirchlicher Sicht „gnostisch“ sind. Wer Geheimwissen sucht, statt die Gnade der Offenbarung anzunehmen, wird nämlich von Vernunft gelehrt und kann auf diese Weise nur ein menschliches Konstrukt finden. Statt von außen (exoterisch) nach innen die Wahrheit nachzubilden, passt er sie von innen (esoterisch) nach außen dem eigenen Denken an. Damit baut zwar, wie bei einer kopfstehenden Pyramide, alles auf der Prämisse der wahrhaftigen Offenbarung auf, aber die Vermarktungsstrategie steht.

Befasst man sich allerdings mit den konkreten Akteuren und ihren Schriften in Brasilien, trifft man im Katholizismus und in der Esoterik regelmäßig auf dieselben Namen. Zum Beispiel Raimundo Farias Brito, welcher den Neothomismus einführte und Lehrmeister von Jackson de Figueiredo war, dem Begründer des integristischen Widerstandszentrums Dom Vital (1922), in dessen Tradition die TFP und Olavo de Carvalho standen. Aber Farias Brito war auch Freimaurer und Theosoph, dessen Hauptwerk *O Mundo Interior* (2006 [1914]) durchgehend Anleihen bei Helena Petrovna Blavátskaya (1831–1891) macht. Madame Blavatsky, wie sie meist genannt wird (oder schlicht H. P. B.), war ein Medium und das schillernde geistige Oberhaupt dieser neuen Geheimwissenschaft. Innerhalb der breiten Esoterik waren doppelte und dreifache Mitgliedschaften – also bei Freimaurerlogen, Theosophischen Gesellschaften und Rosenkreuzbruderschaften (auf die ich in Kürze zurückkomme) – und Fluktuation gelebte Normalität.

Die Familienähnlichkeit lässt sich so erklären: Wer immer das Rätsel der Welt entschlüsseln will, muss auf die „prähistorische Ur-Gnosis“ zurückgreifen. Nach einer gängigen Auffassung kommt die Flüsterpost ja in jedem Fall direkt von Gott (oder dem Demiurg, oder dem *logos* oder dem A.B.a.W., dem allmächtigen Baumeister aller Welten) und wird über Engel, Adam, Noah und Abraham nach Ägypten gebracht, wo sie Moses zu Ohren kam. Der Inhalt ist die universelle und zeitlose *philosophia perennis*, die nur häppchenweise und im Geheimen an wenige Auserwählte weitergegeben wird. Diese Initiierung heißt dann je nach Epoche und Region Hermetik, Brahmanismus, Sufismus, Kabbala oder Taoismus. Die Oralität schützt vor Missbrauch und die wenigen Texte (zum Beispiel die smaragdene Tafel des Hermes Trismegistos, die Veden, Bhagavad Gita, das Johannes-Evangelium ab dem 13. Kapitel) sind kryptisch und müssen fachkundig exegiert werden. Über die Jahrhunderte nahmen Weisheitslehrer in Anspruch, diese mystische Auslegung leisten zu können. Edouard Schuré (1921) nennt zum Beispiel Hermes, Rama, Krishna, Zarathustra, Moses, Orpheus, Pythagoras, Plato und Jesus. Rudolf Steiner, selbst einer dieser *initiés* und angeblich in seiner früheren babylonischen Inkarnation Urheber des Gilgamesch-Epos, begeisterte dieser Gedanke sichtlich: „Die Weisheit der Mysterien [...] ruht in den Tiefen der Tempel, in den geheimen Gesellschaften, und ihre erschütterndsten Dramen entrollen sich

ausschließlich in den Seelen der großen Propheten, die weder Urkunden noch Schülern ihre erhabensten Erlebnisse und ihre sie zum Göttlichen hebenden Vorstellungen vertraut haben.“ (Steiner 1960 [1903]: 47)

Im Mittelalter noch auf Freimaurerlogen und Templer beschränkt und im 17. Jahrhundert eine Randerscheinung unter einigen Mystikern und Rosenkreuzern, inflationierte die angeblich so restriktive Geheimniskrämerei just mit dem rationalen 19. Jahrhundert. Die europäische Rezeption des Hinduismus und Buddhismus (als „Neubuddhismus“ bei angesehenen europäischen Künstlern und Gelehrten), wissenschaftlicher Monismus und Vitalismus, weniger wissenschaftlicher Spiritismus und Okkultismus, und nicht zuletzt die Theosophie, als der vielleicht kommunikationsfreudigste Geheimbund, bedienten das moderne Bedürfnis nach unverdorbenen exotischer Weisheit. Vor allem Blavatsky popularisierte systematisch die ehemalige Geheimwissenschaft. Unter dem angeblichen Motto der Maharadschas von Benares, „Keine Religion ist höher als die Wahrheit“, wurden Menschen angesprochen, welche die Wahrheit ahnten, bevor sie sie erkennen konnten, da die Liebe zur Wahrheit sie empfänglich mache (so Steiner, als Generalsekretär der späteren Deutschen Sektion). Diese wahrheitsliebenden Menschen lernen: alles hängt mit allem zusammen (Karma etc.), nichts ist wie es scheint (trügerische Sinneswelt), nichts ist Zufall (sondern bestimmt von Gesetzen einer höheren Welt) und nur Eingeweihte (also nicht Autor und Leser:in dieses Essays) wissen das alles. Die Parallelen zu den Befunden aktueller Studien zu Verschwörungstheorien sind offensichtlich. Wahr ist allerdings auch, dass Blavatsky in ihren Hauptwerken *Isis Unveiled* (2012 [1877]) und *The Secret Doctrine* (2011 [1888]) vor allem schwindelte, fälschte und plagiierte (die Details finden sich genussvoll ausgebreitet bei René Guénon (1921), der natürlich seinen eigenen Wahrheitsanspruch behauptete). Nichtsdestotrotz war ihr intellektuelles Umfeld mit Sicherheit stimulierend, zu ihrem engsten Kreis gehörten zum Beispiel der berühmte Okkultist Samuel Liddell MacGregor Mathers, Übersetzer der *Kabbala Denudata* und verheiratet mit Henri Bergsons Schwester.

Wie hängt nun dieses nicht mehr so geheime Geheimwissen mit der brasilianischen Neuen Rechte zusammen? Der Sprung von der Vedanta zu Bolsonaro ist zugegebenerweise groß, aber kein Fehlsprung. Die Ähnlichkeiten zwischen Blavatskys esoterischem Orientalismus des frühen 20. Jahrhunderts

und der antimodernistische *Mélange* des „Bolsolavismus“ (Bolsonaros Politik geleitet von Olavos Ideologie) im frühen 21. Jahrhundert sind diskret, aber vorhanden. Der Expräsident, unter dem Einfluss seiner Söhne und deren Rezeption des Guru Olavo de Carvalho, hat sich mehr als einmal zu seltsamen Aussagen zur „Ordnung“ und „Wahrheit“ hinreißen lassen, wobei er Kreuzzugsrhetorik vorzieht. Wie Mark Sedgwick (2021) lückenlos aufgedeckt hat, war Carvalho nicht nur fachkundiger Astrologe, sondern auch Leser und Übersetzer von René Guénon (1886–1951), dem wohl wichtigsten Vordenker des Traditionalismus, und Carvalho begründete dann sogar eine Sufi *tariqa* in São Paulo. Mäßig erfolgreich in diesem Metier, erfand er sich erst Anfang der 1990er Jahre als „Ur-Katholik“, mit der im Prinzip nicht uninteressanten Begründung, dass die Wahrheit nicht in islamischer oder östlicher, sondern ebenso in frühchristlicher Esoterik zu finden sei, also vor der exoterischen Institutionalisierung der Kirche im Laufe des Mittelalters und ihres Komplizens mit der Moderne. Carvalho hat zwar das Zeitliche gesegnet, aber zwei seiner Söhne, Luiz Gonzaga und Tales (alias Sidi Muhammad Issa), führen im Kulturinstitut Lux et Sapientia und in der *tariqa* Alawiyya sein mystisches Erbe fort. Auch Carvalhos Ideen werden weiterhin in die Politik getragen – trotz des Regierungswechsels. Die Bewegung *Nova Resistência*, emsige Leser von Guénon, Julius Évola und Anhänger von Dugins „Vierter Politischer Theorie“, infiltrieren die PDT (*Partido Democrático Trabalhista*), was im Oktober 2023 sogar die Aufmerksamkeit der US-Sicherheitsbehörden erweckte.

Der „Bolsolavismus“, als gegenwärtiges Phänomen, hat also tiefe Wurzeln. Eine ist, wie Sedgwick aufgezeigt hat, die Rezeption Guénons, bereits seit den 1920er Jahren durch Fernando Guedes Galvão (1900–1984) in Paris. Wie Olavo de Carvalho, trat dieser später in Frithjof Schuons Sufisekte Maryamiyya ein. In den 1950er Jahren initiierte der französische Auswanderer und Künstler Michel Veber (1926–2003) in seiner Tai-Chi-Chuan-Akademie „Ka-Non“ weitere brasilianische Traditionalisten. In den 1980ern wurde das Geheimwissen Guénons in der Astrologieschule Jupiter an Olavo de Carvalho weitergegeben, der dann das Einsteigerwerk *La metaphysic orientale* übersetzte und seine erste eigene Schule, das *Instituto de Estudos Tradicionais*, gründete.

Ein weiterer Ursprung, der über die Traditionalistische Lehre hinausgeht, ist die bisher wenig erforschte Ausbreitung der Theosophie in Brasilien. Eine

erste Gruppe bildete sich schon Ende der 1880er Jahre in Curitiba und las die *Estudos Esotéricos: Submundo, Mundo, Supramundo* des portugiesischen Diplomaten Frederico Francisco Stuart de Figanière e Morão, der Blavatsky in Russland kennengelernt hatte und ihr Schüler geworden war; bald darauf auch Texte von Blavatskys Nachfolgerin Annie Besant. Eine erste theosophische Gesellschaft, genannt „Dharma“, gründete sich 1902 in Pelotas im Gebäude des Spirituellen Zentrums „Amor a Deus“, unter der Leitung des Homöopathen Eugenio Romualdo Dzvigalsky. Landesweite Wirkung hatte das 1910 publizierte Lehrbuch *Princípios Teosóficos*, Henrique Serras Übersetzung von Aimée Blechs *A ceux qui souffrent...: quelques points de l'enseignement théosophique*. Maßgeblich beigetragen hatte dazu ein nur auf den ersten Blick unerwarteter Akteur, nämlich das Militär. Tatsächlich scheint die Soldatenseele, so wie schon zuvor Oberst Olcott, Blavatskys Gründungspartner, besonders empfindsam für *top-secret*-Mitteilungen zu sein. In Brasilien verbreitete Raymundo Seidl (später sogar zum General befördert) sie unter Waffenbrüdern und gründete in Rio de Janeiro die theosophische Durchhaltegruppe *Perseverança*. Unterstützt wurden sie dabei von dem argentinischen Fregattenkapitän Frederico Washington Fernandes, Repräsentant von Annie Besant in Südamerika. Zur Einweihung erschien sogar Blavatskys Biograph und spanischer Obertheosoph Mario Roso de Luna. Nur etwa zehn Jahre später, war Seidl Präsident der brasilianischen Sektion der Theosophischen Gesellschaft mit 26 Logen und Herausgeber einer Monatszeitschrift mit dem Titel *O Theosophista*. In ihren Berichten lobte Besant die brasilianischen Logen als die aktivsten in Lateinamerika.

Diese Aktivität führte aber auch zu mehr Eigenständigkeit. Anhand der Entwicklung einer der quirligsten Gruppen möchte ich illustrieren, wie verschiedene Einflüsse zu einer eigenständig brasilianischen Theosophie verschmolzen wurden. Henrique José de Souza (1883–1963), der sogenannte brasilianische Champollion (nach dem französischen Orientalisten), und seine Gattin Helena Jefferson de Souza (1906–2000) gründeten schon 1905 in Salvador die theosophische Loge „Alcyone“. Der Name verweist noch nicht auf das Pseudonym Krishnamurtis, da dieser erst einige Jahre später durch Besant als Weltlehrer proklamiert wurde (was bekanntlich Steiner zum Austritt und zur Gründung seiner Anthroposophischen Gesellschaft brachte), sondern auf das

Sternensystem im Zeichen des Taurus. Nach einer Reise des Ehepaars durch Indien und Tibet, die sie vermutlich über Adyar führte, gründeten sie 1924 in Niterói die am esoterischen Buddhismus inspirierte *Dhâranâ Sociedade Mental Espiritualista*, 1928 umbenannt zu *Sociedade Teosófica Brasileira*. Souza übersetzte *El Tibet y la Teosofía* von Mario Roso de Luna, mit dem er befreundet war, sowie Teile von Blavatskys Werk, schrieb aber auch eigene Bücher. Dabei entfernten sich beide, wie bereits Steiner, von Besant und ihrer „tergiversação“ der ursprünglichen Lehre. Nach Souzas Tod zog die Gruppe 1969 in die Kleinstadt São Lourenço in Minas Gerais, heute ein transzendentes Mekka, und gab sich den endgültigen Namen *Sociedade Brasileira de Eubiose*, von „eu“ (gut), „bio“ (Leben) und „ose“ (Prozess), also gewissermaßen eine weitere Variante des berühmten *buen vivir*. Heute ist die Eubiose präsent in über 100 Städten in Brasilien, Chile, Kanada, Portugal, Frankreich, Italien, Großbritannien und Australien, sie gibt regelmäßig die Zeitschrift *Dhârâna* heraus und bietet einjährige Präsenz- und Online-Kurse auf fünf Stufen der Initiierung an. Abgeschlossen wird die Ausbildung – wieder ganz synkretistisch – mit der Aufnahme in den Orden des Heiligen Graal. Synkretistisch sind auch die Anstrengungen der Eubiose, der Urweisheit nicht nur im Osten nachzuspüren, sondern im prä-cabralinischen Brasilien selbst, wo sich angeblich Phönizier, Griechen, Araber, Chinesen und natürlich Ägypter getummelt haben. Evidenz dafür bietet das über tausend Seiten starke Traktat des vermögenden Münzsammlers Bernardo Ramos, *Inscrições e Tradições da America Prehistorica, especialmente do Brasil* (1930), für das der Deutschbrasilianer Ludwig Schwennhagen, Urheber der Phönizierthese in seiner *Antiga História do Brasil* (1928), die ebenso kreative Vorlage geliefert hatte.

In Bezug auf die brasilianische Rezeption der Theosophie ist ein weiterer deutschstämmiger Vermittler von besonderer Bedeutung: Arnold Krumm-Heller (1879–1949) war in jungen Jahren nach Chile ausgewandert und wurde dort bald durch Quacksalberei vermögend. Weitergezogen nach Mexiko, kam er dort 1897 über den auf Lateinamerikareise befindlichen Spiritisten León Denis (Allan Kardec's Nachfolger) in Kontakt mit Blavatskys Lehre. Zurück in Europa schloss er sich erst der *Ordre Kabbalistique de la Rose & Croix* des abtrünnigen Theosophen Papus (bürgerlich Gérard Analect Vincent Encausse) an und wurde dann zum Lieblingsschüler des ehemaligen Rosenkreuzers

Steiner. Die oben nur kurz erwähnten Rosenkreuzer gehen auf drei Grundschriften zurück, die anonym im frühen 17. Jahrhundert in Tübingen gedruckt wurden, und in der die fiktive Gestalt des Weltlehrers Christian Rosenkreuz (der sich später in Steiner inkarnierte) beschrieben wird. Als esoterisch-okkulte Bewegung erlebten sie ein Revival zum Ende des 19. Jahrhunderts als Bruderschaft und Geheimbund der „Neuen Rosenkreuzer“, die durch Krumm-Heller vor allem in Lateinamerika eine wichtige Tendenz in der Esoterik begründete.

Krumm-Heller war zweifellos talentiert und offenbar gut vernetzt, sogar direkt – und man kann sich hier natürlich fragen wodurch – mit den mexikanischen Präsidenten Madero und Carranza. Oberst im Revolutionsheer, wurde er nach dem Sieg prompt zum Professor für deutsche Sprache und Literatur an die UNAM (die Nationale Autonome Universität von Mexiko) berufen und 1918 sogar zum Legationsrat in Berlin bestellt. Er war Mitglied in einer Vielzahl von Logen, unter den bekanntesten der „Orden der alten Freimaurer vom Memphis- und Misraïm-Ritus“ (Steiner war dort General-Großmeister), die britischen Logen *Hermetic Order of the Golden Dawn* und *Hermetic Brotherhood of Luxor*, das Collegium Pansophicum der lichtsuchenden Brüder Orient Berlin und der berühmte *Ordo Templi Orientis* (O. T. O.) des britischen Okkultisten und Sexualmagiers Aleister Crowley (aka das „Große Tier 666“ aus der Johannes-Offenbarung), der später in Hitler seinen ideologischen Vollstrecker sah. In deren angeschlossener *Ecclesia Gnostica Catholica* (E. G. C.) brachte Krumm-Heller es bis zum Patriarchen. Seine durchweg kurzweiligen Autobiographien, Romane und Lehrbücher – *Rosa Esotérica* von 1931 ist das Bekannteste – publizierte er auf Spanisch und Deutsch.

1927 gründete Krumm-Heller in Mexiko seinen eigenen Rosenkreuzorden, die *Fraternitas Rosicruciana Antiqua* (F. R. A.), und verbreitete ihn in den folgenden Jahren in Peru, Chile, Bolivien und Brasilien. In Brasilien knüpfte er an die theosophische Gruppe *Círculo Esotérico da Comunhão de Pensamentos* um Antonio Olivio Rodriguez an, die schon seit 1907 als Verlagshaus *O Pensamento* bestand und bereits 1910 an Papus großem Kongress in Berlin teilgenommen hatte. Die brasilianische F. R. A. wurde 1933 institutionalisiert. Nach Ende des Krieges sollte der Hauptsitz der weltweiten F. R. A., das *Summum Supremum Sanctuarium*, in das zentrale brasilianische Hochland verlegt werden, in die Nähe des heutigen Brasília. Die Pläne konkretisierten sich nicht,

da 1949 Krumm-Heller und wenig später sein Planungsbeauftragter Albert Wolff, der schon in Juiz de Fora weilte, starben. Da Susanne Klengel immer von dieser Reißbrettstadt fasziniert war und sich eingehend mit ihrer philosophischen Betrachtung bei Max Bense und Vilém Flusser beschäftigt hat, sei hier kurz eingefügt, dass es neben dem Gründungsmythos der Traumprophezeiung von Don Bosco (Niemeyer verewigte sie als Zitat in einer Kapelle) eine breite esoterische Tradition gibt, welche Kubitschek als Reinkarnation des Pharaos Akhenaton versteht und Brasília in einem räumlich-zeitlichem Spannungsfeld mit Ägypten und Machu Picchu sieht. Zu diesem Mythos trug nicht nur Krumm-Heller, sondern auch der oben erwähnte Henrique José de Souza fleißig bei. (Tatsächlich hatte schon 1821 José Bonifácio die heutige Position für eine neue Hauptstadt „Brasília ou Petrópolis“ vorgeschlagen, und zwar aus rein geopolitischen Gründen, aber Seelenwanderungen sind manchmal mysteriös.)

In den Folgejahren teilte sich die F. R. A. in mehrere Logen, die aber dank der Vermittlung Krumm-Hellers erstgeborenen Sohns Parsival (er starb erst 2008) in engem Kontakt blieben. Die Rosenkreuzer gibt es bis heute und ihr Curriculum deckt die üblichen Grundfächer des Geheimwissens ab (*Metafísica Prática, Magia Zodiacal, Magia Rúnica, Curso Superior de Cabala, Tau-maturgia, Pedra Filosofal*). Was Krumm-Heller in die F. R. A. einbrachte, war das lateinamerikanische Erbe. Er schwadronierte nicht nur von der arischen, sondern auch der ebenbürtigen aztekischen Rasse, und entlehnte seinen Astralbegleiter Huiracocha (in seinen Kreisen wurde er stets „Mestre Huiracocha“ genannt) aus der Inka-Mythologie. Von der O. T. O. übernahm er zudem – als neues Studienfach – die tantrische Sexualmagie, die schon von Franz Hartmann (ein enger Vertrauter von Blavatsky und Olcott) eingeführt worden war, und bei Theodor Reuss und Carl Kellner als Sperma-Gnostik (Rituale der raffinierten Zubereitung von Elixieren aus Ejakulat und Vaginalsekret als Quellen kosmischer Energie) zu neuen Höhen geführt wurde. Ein kaum erforschter Bereich ist Krumm-Hellers unverhohlene und wohldokumentierte Sympathie für den Nationalsozialismus. Tatsächlich verbrachte er die gesamte Kriegszeit in Berlin, wo sein zweiter Sohn Cuauhtemoc eine der berüchtigten Nationalpolitischen Lehranstalten („Napola“) besuchen durfte.

Schließlich bleibt noch eine Variante der Esoterik zu berücksichtigen, die sich fast vollkommen brasilianisiert hat und als solche auf die Welt rückwirkt,

nämlich der Spiritismus. Er kann als konstitutiver Teil der Theosophie gesehen werden: Allan Kardec (1804–1869) war ein Freund von Blavatskys engem Vertrauten, dem Spiritisten Victor Michel, und aus Expertensicht ist deutlich, dass Blavatsky weitgehend Kardecs Lehre folgte. Nun ist Brasilien das weltweit vermutlich einzige Land, wo Kardecs *L'Évangile Selon le Spiritisme* von 1864 zu einer Religion geworden ist, die seit 1884, der Gründung der *Federação Espírita Brasileira*, sogar missionarisch verbreitet wird. Zur Jahrhundertwende fand in Rio de Janeiro der IV Spiritistische Weltkongress statt und etablierte Brasilien auf der Weltkarte der Bewegung, trotz staatlicher Repression gegen die „loucura espírita“. Inzwischen ist der Spiritismus omnipräsent und hochkommerziell. Alle Brasilianer kennen das Medium Chico Xavier, der über 50 Millionen Bücher verkaufte, und eine ständige Präsenz im Fernsehen war. Die meisten auch „Dr. Fritz“, ein „cirurgião psíquico“ und seine Inkarnationen als Medium Zé Arigó und als der Gynäkologe Edson Queiroz. Der berühmte Fall des João de Deus, der 2018 wegen sexuellen Missbrauchs an mindestens 300 Frauen verurteilt wurde, stammt aus dem selben Dunstkreis.

Mehr als der Traditionalismus von Guénon, mehr als die Theosophie oder die Rosenkreuzer, hat also der Kardecismus seine Spuren in Brasilien hinterlassen. Für Marcelo Moraes Caetano, Philosophieprofessor an der UERJ (Universität des Bundesstaates Rio de Janeiro) und Autor des Buches *Platão e Aristóteles na terra do sol* (2024), hat das durchaus eine politische Tragweite. Er stellt darin überzeugend dar, dass der Erfolg des „Bolsolavismus“ mit diesem besonderen Erbe in Zusammenhang gebracht werden kann. Vermutlich haben sich schon viele gefragt, ob es ein Zufall ist, dass zum Beispiel die Wähler Bolsonaros in Untersuchungen regelmäßig in der Religionszugehörigkeit „Spiritist“ am stärksten vertreten sind und dass Führer der landesweit bedeutenden esoterischen Gruppe *União do Vegetal* offen dazu aufrufen für Bolsonaro zu stimmen. Eine bleibende Erinnerung aus postbolsonarischer Zeit ist, wie das berühmte Medium Divaldo Pereira Franco – der Psychograph von Tagore, den Claudio Costa Pinheiro in *Sur ↓ South* erwähnt – den 8. Januar 2023, den sogenannten Sturm auf Brasília, verteidigte.

Von Brasilien aus wirkt heute Blavatskys Doktrin, als kreativ hybridisierter Kardecismus, in die Welt zurück, so der Spiritismusforscher Bernardo Lewgoy (2008), der in der brasilianischen Szene das globale esoterische Epizentrum

ausmacht. Führt man sich vor Augen, wie schon zuvor eine transnationale TFP diskret zum Drahtzieher der europäischen Lobby gegen sexuelle und reproduktive Gesundheit und Rechte wurde, kann das Ungutes für die gegenwärtig so diskreditierte liberale Demokratie verheißen. Das esoterische *crossover* in seiner brasilianischen Kannibalisierung ist möglicherweise weniger lächerlich – und man möge mir hier die stellenweise ungebührliche Darstellung als einen Schutzmechanismus verzeihen – als eine ernstzunehmende treibende Kraft im großen Rollback gegen den Irrweg der westlichen Moderne. Die Erforschung von Ideentransfern, zwischen Europa, Indien und Lateinamerika, und ihrer immer wieder verblüffenden Beschleunigung und Resonanz, so wie Susanne Klengel in ihrer Pionierarbeit, ist ein unabdingbares Mittel, um diese Prozesse in ihrer tatsächlichen Zielsetzung und Tragweite früher und besser zu verstehen.

Bibliografie

- BLAVATSKY, HELENA PETROVNA (2012 [1877]): *Isis Unveiled*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BLAVATSKY, HELENA PETROVNA (2011 [1888]): *The Secret Doctrine*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BLECH, AIMÉE (1910 [1902]): *Princípios Teosóficos [Aos que sofrem]*. Übersetzung Henrique Serra. Ohne Ort und Verlag.
- BOLTE, RIKE; KLENGEL, SUSANNE (Hg.) (2013): *Sondierungen: Lateinamerikanische Literaturen im 21. Jahrhundert*. Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert.
- BRITO, RAIMUNDO DE FARIAS (2006 [1914]): *O mundo interior: ensaio sobre os dados gerais da filosofia do espírito*. Brasília: Senado federal.
- BRUHN, WILHELM (2021): *Theosophie und Anthroposophie*. Leipzig/Berlin: Teubner.
- CAETANO, MARCELO MORAES (2024): *Platão e Aristóteles na terra do sol*. Belo Horizonte: Caravana.
- CAPRA, FRITJOF (1975): *The Tao of Physics: An Exploration of the Parallels Between Modern Physics and Eastern Mysticism*. Boston: Shambhala.
- CRONE, MANNI (2021): Towards great ethno-civilizations and spiritual empires? How the European New Right imagines a post-liberal world order. *New Perspectives*

- *Interdisciplinary Journal of Central & East European Politics and International Relations*, vol. 29, no. 4, 1–12.
- GHOSE, PARTHA (Hg.) (2017): *Einstein, Tagore and the Nature of Reality*. New York: Routledge.
- GUÉNON, RENÉ (1921): *Le théosophisme. Histoire d'une pseudo-religion*. Paris: Nouvelle Librairie Nationale.
- HEINE, HEINRICH (2011 [1844]): *Deutschland. Ein Wintermärchen / Alemanha. Um conto de inverno*. Übersetzung, Kommentar und Einführung Romero Freitas und Georg Wink. Belo Horizonte: Crisálida.
- KARDEC, ALLAN (1866 [1864]): *L'Évangile Selon le Spiritisme*. Paris: Dentu & Cie Editeurs.
- KLENGEL, SUSANNE (2019): *Jünger Bolaño: Die erschreckende Schönheit des Ornaments*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- KLENGEL, SUSANNE; ORTIZ WALLNER, ALEXANDRA (eds.) (2016): *Sur ↓ South: Poetics and Politics of Thinking Latin America – India*. Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert.
- KRUMM-HELLER, ARNOLD (2006 [1930]): *Rosa Esotérica: novela de ocultismo iniciático*. Cidade do México: Editorial Oriente.
- LEVIN, YUVAL (2014): *The Great Debate: Edmund Burke, Thomas Paine, and the Birth of Right and Left*. New York: Basic Books.
- LEWGOY, BERNARDO (2008): A transnacionalização do Kardecismo espírita brasileiro: uma discussão inicial. *Religião e Sociedade*, vol. 28, no. 1, 84–104.
- LINKER, DAMON (2006): *The Theocons: Secular America Under Siege*. New York: Doubleday.
- LANZA, ROBERT (2016): *Beyond Biocentrism: rethinking time, space, consciousness, and the illusion of death*. Dallas: BenBella.
- MORÃO, FREDERICO FRANCISCO STUART DE FIGANIÈRE E MORÃO (1889): *Estudos Esotéricos: Submundo, Mundo, Supramundo*. Porto: Chardron.
- OTT, KARL-HEINZ OTT (2022): *Verfluchte Neuzeit. Eine Geschichte des reaktionären Denkens*. München: Carl Hanser.
- PÖHLMANN, MATTHIAS (2022): *Rechte Esoterik*. Freiburg im Breisgau: Herder.
- RAMOS, BERNARDO DE AZEVEDO DA SILVA (1939): *Inscrições e Tradições da America Prehistorica, especialmente do Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.
- SCHURÉ, EDOUARD (1921): *Les grands initiés*. Paris: Perrin.

- SCHWENNHAUSEN, LUDWIG (2008 [1928]): *Antiga História do Brasil: De 1100 a. C. a 1500 d. C.* Limeira, SP: Editora do Conhecimento.
- SEDGWICK, MARK (2023): *Traditionalism: The Radical Project for Restoring Sacred Order.* New York: Oxford University Press.
- SEDGWICK, MARK (2021): Traditionalism in Brazil: Sufism, Ta'i Chi, and Olavo de Carvalho. *Aries: Journal for the Study of Western Esotericism*, vol. 21, no. 2, 159–184.
- SMITH, WOLFGANG (1984): *Cosmos and Transcendence: Breaking Through the Barrier of Scientific Belief.* Chicago: Open Court.
- STEINER, RUDOLF (1960 [1903]): Einweihung und Mysterien. In: Waeger, Johann (Hg.). *Luzifer-Gnosis: Gesammelte Aufsätze.* Dornach: Rudolf Steiner-Nachlassverwaltung.
- WINK, GEORG (2021): *Brazil, Land of the Past: The Ideological Roots of the New Right.* Cuernavaca: Bibliotopía.

¿Quién teme a Roberto Bolaño?

Miguel Serrano, una carta de ficción
y la estética del mal

Un tema de investigación que Susanne Klengel y yo compartimos y sobre el que hemos debatido muchas veces en diferentes contextos desde que nos conocimos en 2020 es la cuestión de las implicaciones éticas de una “estética del mal”. (Cf. Alt 2010) En su ensayo sobre Jünger y Bolaño (Klengel 2019), Susanne sostiene que la estética del mal de Roberto Bolaño —que, según ella, podría describirse como una tendencia a representar la violencia extrema y el horror en combinación con elementos estéticos enigmáticos que promueven la impresión de ambivalencia— se remonta a su intensa lectura de Ernst Jünger. Susanne describe el efecto de esta estética en lxs lectorxs —como lo hicieron muchos otrxs lectorxs de Bolaño— como fascinante y angustioso a la vez, y la analiza a partir de la hipótesis de que Bolaño podría haber leído un libro del académico literario alemán Rainer Gruenter. Este múltiple y tupido tejido de conexiones entre el país de origen de Susanne, Alemania, su oscura historia, y Latinoamérica —la región del mundo a la que el pensamiento, la escritura y los viajes de Susanne la llevan repetidamente—, es sintomático de la obra de Susanne.

Como es bien sabido, Bolaño se refiere al nacionalsocialismo en muchas de sus novelas. También es ampliamente asumido que él, exiliado chileno en la lejana España, no se refiere con esas alusiones principalmente al pasado (alemán), sino al presente latinoamericano. (Cf. Baker 2022) No tengo la presunción de contribuir a la ya abundante investigación sobre Bolaño en este punto; me limito a señalar aquí que existe toda una serie de estudios bastante controvertidos sobre la cuestión de su estética del mal que por lo general se ocupan de las representaciones de la violencia, su contextualización y la estruc-

tura de referencia intertextual en las obras de Bolaño. (Cf. Hennigfeld 2015; Loy 2019; Klengel 2019; Hoyos 2023)

Me gustaría, antes bien, insinuar e ilustrar tentativamente con un ejemplo un movimiento transnacional y transhistórico de pensamiento que me conecta con Susanne, o más bien que asocio con Susanne como investigadora y mentora. Así, con el ensayo de Susanne y la idea de una estética transnacional del mal en mente, quiero establecer conexiones entre la literatura contemporánea y el legado de la ideología y la estética nacionalsocialistas en América Latina y Europa.¹

Mis reflexiones parten de una curiosa “trouvaille” que tiene que ver con Bolaño: en su novela *Serrano*, publicada por Mansalva en 2017, el periodista y escritor chileno Gonzalo León utiliza una estructura narrativa compleja, desde perspectivas múltiples, para contar la vida de su compatriota, el diplomático y escritor Miguel Serrano (1917–2009). Como se sabe, Serrano fue antisemita, negacionista del Holocausto, racista e inventor y propagandista del “hitlerismo esotérico”.² Su visión del mundo se basaba en sus lecturas de Savitri Devi, C. G. Jung y Julius Evola, entre otros. Sin embargo, no me ocuparé aquí de sus teorías sobre Adolf Hitler, recogidas en numerosos escritos, y que afirman que Hitler no se quitó la vida en 1945, sino que escapó por un túnel subterráneo directamente a Tempelhof y desde allí con la “Reichsflugscheibe”, una especie de ovni nazi, hacia el Polo Sur, donde desde entonces espera bajo tierra el momento de su regreso. Asimismo, no cabe duda sobre las convicciones ideológicas menos esotéricas de Serrano, que no abandonó hasta su muerte. Las grabaciones de vídeo del funeral del tristemente célebre SS-Standartenführer Walther Rauff en Santiago de Chile en 1984, que aún hoy pueden verse en Internet, son inquietantes. Muestran a Serrano vestido con un abrigo de cuero negro, de pie ante la tumba del criminal de guerra alemán, que no sólo fue responsable del asesinato de numerosos judíos durante la época nazi, sino también, durante la dictadura en Chile, de la tortura y desaparición de miles de opositores al

.....

- 1 Benjamin Loy habla de una “literatura mundial fascista” procedente de América Latina. Loy 2021.
- 2 Para más detalles sobre Serrano y la difusión de sus escritos, véase Loy 2021.

régimen. En las grabaciones, Serrano extiende su brazo derecho en el saludo hitleriano, gritando “¡Sieg Heil!” a voz en cuello.

En su novela, como bien señala Sabine Schlickers, a pesar de las muchas posibilidades de distanciamiento que le ofrecería la complicada construcción narratológica del texto, en ningún momento León adopta una clara posición respecto a las convicciones de sus personajes literarios (Schlickers 2021: 111), entre los que, además del propio Serrano y su entorno más cercano, se encuentra un grupo de jóvenes simpatizantes y neonazis ficticios (a los que León sistemática y sintomáticamente evita calificar como tales).

La novela comienza con una “Introducción”, aparentemente contada desde la perspectiva del autor, en la que relata su primer encuentro con Serrano en su piso de Santiago:

[...] me interesaba lo que [Serrano] podría decir y [...] tenía algún grado de conocimiento de su obra. Aquella vez llegué al edificio de Serrano con un nerviosismo poco habitual. Rara vez me ponía nervioso en estas situaciones, pero el mito que rodeaba a este escritor —nazi, hitlerista esotérico, embajador en la India y amante de Indira Gandhi, amigo de Hermann Hesse, loco— hizo que mi disposición fuera en extrema a la defensiva. (León 2017: 7)

León expone con precisión sus motivos para escribir una novela sobre Serrano; motivos que me parecen sumamente reveladores:

[...] en la marginalidad de Serrano observé mi propia y modesta marginalidad. No me hubiera atrevido a escribir de un escritor central, porque la centralidad en mi país, a diferencia de la de cualquier otro, estanca y atrasa. (Ibid.: 8)

León —en este caso se puede inferir una identidad entre la figura que dice ‘yo’ y el autor— identifica una diferencia entre lo central y lo marginal, y la evalúa en relación con su país, Chile, y consigo mismo. Implícitamente, puede suponerse que la metáfora no sólo se refiere a la marginación social y artística, sino también el espectro político —con la imagen de un centro que impide toda evolución.

Según el narrador, ni Serrano ni él sienten que pertenecen a este centro, sino que se sentirían cómodos en un margen (¿de extrema derecha?) del espectro político. Este posicionamiento me parece decisivo para el intento de reconstruir ciertas líneas estéticas y políticas que conectan a Serrano con Bolaño y León.

En cualquier caso, los personajes de León comparten con los protagonistas de Bolaño de *Estrella Distante* y *La literatura nazi* la fascinación por la estética del fascismo:³

[...] tres personas que vestían abrigos de cuero de la Gestapo pasaron por la vereda del frente. Nunca a excepción de en las películas había visto a nadie usando esos sobretodos, así es que me quedé con la boca abierta. [...] Los pasos de los hombres eran largos, seguros, firmes, masculinos. (León 2017: 24)

Dichos personajes trabajan también como escritores y escriben un libro sobre Serrano. Aunque la novela reconstruye en parte la biografía de Serrano, que lo llevó por todos los rincones del mundo como diplomático, ella se desarrolla principalmente en el Chile de los años 2000. Trata de Serrano y, a través de las diversiones de este grupo de jóvenes seguidores (ficticios), de sus textos, que ellos leen y discuten. Además, estos jóvenes protagonistas —como los de *La literatura nazi* de Bolaño— son escritores, o al menos algunos quieren serlo. León permite a Serrano expresar teorías conspirativas antisemitas sin ser cuestionado, como cuando afirma que Chile está gobernado por Rockefeller y el “Sanedrín Internacional”. (Ibid.: 82) La evaluación de lo que dicen y escriben tanto el ficticio Serrano como sus compañeros “de armas” se deja a lxs lectorxs. El texto cita y parafrasea ideas racistas, esotéricas y nacionalsocialistas sin contextualizarlas ni comentarlas. Por ejemplo, el Serrano ficticio de la novela reflexiona sobre su relación con el racista italiano Julius Evola:

Evola no conocía la obra de Serrano, pero él conocía perfectamente su obra y su vida, y de alguna manera se reflejaba en él, de hecho lo había citado brevemente en su ensayo *El ciclo racial chileno*. (Ibid.: 90)

.....
3 Véase también Catani 2020: 12.

En este ensayo, como en muchos otros textos a los que se puede acceder libremente en Internet, el verdadero Miguel Serrano expone teorías racistas, refiriéndose no sólo a Evola, sino también al ideólogo racial francés Arthur de Gobineau, entre otros:

Chile debería cerrar definitivamente las puertas al asiático, al chino, al japonés, al vietnamita, al coreano, al negro, al judío, y abrirlas al alemán, al nórdico europeo, entregándoles el lejano sur para colonizarlo.⁴

Volviendo a la novela, ni siquiera en los “Agradecimientos”, paratexto que, como la “Introducción”, puede atribuirse al autor León, hay distanciamiento alguno, ruptura alguna que pueda evidenciar una clara postura narrativa: León se limita a referirse a Serrano como “productor de mitos” (León 2017: s.p.), lo que constituye una trivialización sorprendente en vista de las declaraciones que acabamos de citar.

Pero volvamos a Bolaño: el último capítulo de la novela de León, que lleva el título ambiguo y de mal gusto de “Solución final”, contiene fragmentos de una carta (muy probablemente ficticia) de Roberto Bolaño a Miguel Serrano, que aparece en la contraportada del libro sobre Serrano que al final publica uno de los protagonistas:

[...] para mi sorpresa estaba firmada por Roberto Bolaño. Es una carta privada que le envié a finales de los 90, poco después de la publicación de *Literatura nazi en América*, en ella le ruega que se abstenga de publicarla hasta la muerte de ambos, cosa que el libro cumple. (Ibid.: 121)

Esta carta inventada es el “objeto encontrado” que constituye el punto focal de mis reflexiones. En la carta, Bolaño presuntamente dirige las siguientes palabras a Serrano:

.....

4 <https://www.miguelserrano.cl/site/wp-content/uploads/2017/03/El-ciclo-racial-chileno.pdf>: 53 (último acceso 28.08.2025).

Mi Literatura nazi ... es su lucha, Miguel, quiero que eso lo tenga claro. Siempre pensé en usted, en Borges y en Marcel Schwob cuando escribía el libro; sin embargo, ni siquiera lo menciono. ¿Por qué no hacerlo si es el único escritor nazi vivo en América? ¿Por qué no poner un personaje que pudiera encarnarlo? Sinceramente jamás creí que una creación mía estuviera a su altura. Cómo escribirlo fue un desafío que me planteé muchas veces y créame que lo intenté pero fracasé siempre. Su vida y su obra no sólo son una literatura que tiene más cruces que mi novela, sino que lo suyo es aún más profundo y por tanto más real porque se abre hacia los mitos. ¿Qué es un mito sino el origen del relato? (Ibid.: 121)

El ficticio escritor de la carta, Bolaño, en la novela de León describe a Serrano como el único autor nazi vivo en América y como fuente de inspiración para su novela *La literatura nazi*. El Bolaño ficticio justifica el hecho de que, a pesar de todo, no escribiera un texto *sobre* Serrano, ni siquiera mencionara su nombre ni permitiera que apareciera ningún personaje inspirado en él, diciendo que Serrano, su vida y su obra, son superiores a su propia obra y, en última instancia, no son ficcionalizables. Por supuesto, León hace exactamente lo que Bolaño se declara incapaz de hacer, algo que incluso considera imposible: ficcionaliza a Serrano en su novela. León hace que Bolaño destaque la importancia de Serrano como parte del movimiento literario de la “generación del 38” para llegar finalmente a su afirmación culminante:

En usted está el principio de todo y creo que si una parte de mi obra, que recién empieza a dar sus frutos, pertenece a la tradición chilena lo es por la generación del 38 de la que fue parte como barco insignia: Carlos Droguett y usted son la prueba de eso. Sin embargo, hay una cosa que, a diferencia de Droguett, estropea buena parte de lo que ha hecho y es su ideología. Ser nazi, hitlerista o como le llame, no está a la altura de su literatura y quiero que lo sepa. ¿Cuán grande sería si no pregonara esta nefasta ideología? Es una pregunta que no podremos los escritores contestar nunca. (Ibid.: 122)

A los ojos del Bolaño ficticio entonces, si Serrano no fuera partidario de la ideología nacionalsocialista, su fama como escritor sería inconmensurable, sus convicciones ideológicas lo devalúan como escritor y no son dignas de su obra literaria. Bolaño (o León) nombra las raíces que lo unen a Serrano en la literatura (nacional) chilena, lo respeta y honra como autor literario y, una vez más, como inspiración para su propia escritura:

Vayan de todos modos mis respetos a uno de los grandes narradores chilenos que han iluminado algunas páginas de mi incipiente obra. Ojalá podamos reunirnos algún día, aunque esto más que un deseo es una muestra de cortesía. Por último, no quiero que se dé publicidad a esta carta hasta que ambos hayamos muerto: el orden de esta petición no debe cambiar su resultado. (Ibid.: 122)

Ahora, por supuesto, se plantea la cuestión del modo en que fueron escritas tanto la novela de León como la carta ficticia de Bolaño y las afirmaciones sobre Serrano que en ella se hacen. La respuesta a esta pregunta es más complicada de lo que cabría suponer en un principio. Como ya se ha dicho, en la novela no hay signos de distanciamiento irónico o perspectivista, ni hacia Serrano como figura histórica ni hacia sus escritos ideológicos. Sin embargo, *Serrano* fue publicado por Mansalva, una editorial de la que no se puede sospechar de publicar literatura de propaganda de extrema derecha. Y sin embargo... En un artículo periodístico de 2006, que se cita en la novela —con lo que se lo hace accesible a lxs lectorxs—, el periodista León toma partido por Serrano. En un polémico debate sobre la concesión del Premio Nacional de Literatura, lo defiende, frente a un crítico que compara a Serrano con un pederasta, con las siguientes palabras: “Que yo sepa, los nazis chilenos no exterminaron a los judíos. Que yo sepa, Hitler no era chileno” (León 2006). En la novela, se agrega esta otra frase al artículo: “Que yo sepa Miguel Serrano se movía en el campo de las ideas y un pedófilo se mueve en la práctica.” (León 2017: 83) Además aparece el comentario de un narrador en primera persona, que aquí no puede identificarse con León:

Después de leer esta parte de la columna del tipo que le contestó a Gumucio estuve pensando en que tal vez las razones por las cuales no se lo ha leído lo suficiente a Serrano deben ser muy similares a las que daba Gumucio. Es cierto que, como todo buen escritor, tiene libros no tan logrados y que parte de su obra es panfletaria, pero eso no habilita a negarle la sal y el agua, a hacer como que no existió, a mandarlo a un gueto de que no debería salir jamás, a decir que es mejor un pedófilo que Él. (Ibid.: 83)

Las declaraciones que Gonzalo León publicó en el diario chileno *La Nación* en mayo de 2006 deben entenderse sin duda literalmente (a pesar de la exageración polémica) y muestran la actitud relativizadora de León hacia las declaraciones ideológicas de Serrano. En la novela, León va incluso un paso más allá con su apreciación de que Serrano está injustamente marginado como poeta de talla nacional por una nimiedad como la de su postura política.

No me ocupa aquí un juicio sobre las convicciones del autor León, sino el examen de la cuestión que nos interesa a Susanne y a mí sobre los modos de circulación de una estética del mal entre Alemania y América Latina. Y, por supuesto, no es casualidad que León tenga la “Frechheit” (el “descaro”), como dijo Susanne en una ocasión, de hacer aparecer en su novela precisamente a Bolaño e imaginarlo como un “fan” secreto de Serrano, o más bien de su obra literaria. La apropiación por parte de Bolaño de elementos de una estética del mal de procedencia alemana en muchos de sus textos —aunque con un signo ideológicamente opuesto— le sirve obviamente a León como inspiración para su novela, lo que se refuerza a través de la carta ficticia. Pero parece que lo que es lúdico, irónico y ridiculizante en la obra del Bolaño real es serio en la obra de León. Una ambivalencia ideológica y estética surge de la apropiación “descarada” tal y como la practica León —en un principio totalmente en el espíritu de Bolaño. La respuesta a la pregunta de si la novela de León es un texto que difunde abiertamente ideologías racistas y nacionalsocialistas o si se trata de una provocadora confrontación con un autor chileno meramente polémico no es objeto de mis consideraciones. La referencia de León a la estetización lúdico-ambivalente del mal en Bolaño puede leerse como un intento de ennoblecer el modo de mistificación estratégica empleado por él, León:

la integración ambigua de lo prohibido, lo políticamente inaceptable, lo que resulta tabú. Susanne ve en la obra de Bolaño una ofuscación deliberada, una difuminación deliberada de sus referencias a Jünger. Las referencias de León a Serrano, en cambio, son completamente obvias; lo que no queda claro es su actitud hacia un autor cuyas posiciones ideológicas son más que inequívocas. En este sentido, la “apropiación” que León hace de Bolaño, como afirma Susanne, sí parece “frech”; se trata de una apropiación falsificadora, por inequívoca, de un juego con la estética del mal como la que lleva a cabo Roberto Bolaño en sus textos. En estos, la referencia estética al horror, la violencia y el mal conserva siempre el ímpetu de la crítica, incluso y sobre todo en el modo de la ambivalencia. El hecho de que, precisamente Bolaño sea imaginado por León como un admirador secreto —y completamente falto de ironía— de un autor cuya actitud inhumana está fuera de toda duda, deja a lxs lectorxs irritado y muestra una vez más el poder explosivo de la estética del mal, sobre todo cuando se juega con su ambivalencia. Sin embargo, también se podría argumentar de otro modo, adoptando una perspectiva diferente: En la carta, Bolaño afirma admirar la obra de Serrano, pero critica su ideología, incluso la desprecia. ¿No es esto una sugerencia de una posible separación (¿radical?) entre la obra del autor y sus creencias y acciones políticas, de la que Bolaño sería (ficticiamente) capaz? Esto plantea la vieja cuestión de la apreciación de una “estética” sin una “ética” del autor. Espero seguir dialogando con Susanne sobre este tema inagotable en el futuro.

Bibliografía

Literatura primaria

BOLAÑO, ROBERTO (2017): *La literatura nazi en América*. Barcelona: Debolsillo.

BOLAÑO, ROBERTO (2017): *Estrella distante*. Barcelona: Debolsillo.

LEÓN, GONZALO (2017): *Serrano*. Buenos Aires: Mansalva.

LEÓN, GONZALO (2006): “La campaña de Rafita”. En: *La Nación*, 30 de mayo.

Literatura secundaria

- ALT, PETER-ANDRÉ (2011): *Ästhetik des Bösen*. 2. Aufl. München: Beck.
- BAKER, EMILY M. (2022): *Nazism, the Second World War and the Holocaust in contemporary Latin American fiction*. Cambridge, UK/New York: Cambridge University Press.
- CATANI, STEPHANIE (2020): *Roberto Bolaño: Autor und Werk im deutschsprachigen Kontext*. 1st ed. Bielefeld: Transcript (Lettre).
- HARTWIG, SUSANNE (ed.) (2016): *Culto del mal, cultura del mal. Realidad, virtualidad, representación*. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert.
- HENNIGFELD, URSULA (2015): *Roberto Bolaño. Violencia, escritura, vida*. Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana Editorial Vervuert.
- HOYOS, HÉCTOR (2023): *The Global Alt-Right as prefigured by Roberto Bolaño*. En: Mabel Moraña y Ana Gallego Cuiñas (eds.): *Latin American literatures in global markets. The world inside*. Leiden/Boston: BRILL, pág. 41–57.
- KLENGEL, SUSANNE (2019): *Jünger Bolaño. Die erschreckende Schönheit des Ornaments*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- LOY, BENJAMIN (2019): *Roberto Bolaños wilde Bibliothek. Eine Ästhetik und Politik der Lektüre*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- LOY, BENJAMIN (2021): *Fascist World Literature from Latin America*. En: Gustavo Guerrero, Benjamin Loy y Gesine Müller (eds.): *World editors. Dynamics of global publishing and the Latin American case between the archive and the digital age*. Berlin/Boston: De Gruyter, pág. 209–226.

Situação interseccional e escolhas políticas

Votantes da extrema direita no Brasil e Alemanha

Introdução

O mote que escolhi para esta justa homenagem a Susanne Klengel, as extremas direitas no Brasil e Alemanha, pode parecer, à primeira vista, improvável. Afinal, há muitos outros temas que aproximam a agenda de pesquisa e preocupações de Susanne e as minhas próprias. Desde 2017, coordenamos na Freie Universität Berlin, o Centro interinstitucional Mecila dedicado ao estudo das relações entre convivialidade e desigualdade, particularmente na América Latina. Neste âmbito, um amplo leque de temas e preocupações é comum a Susanne e a mim. Do ponto de vista mais prático, compartilhamos o esforço de vencer as muitas amarras burocráticas impostas pela agência que administra os fundos do Centro. Sem a paciência e criatividade institucionais de Susanne, teria sido impossível superar os muitos obstáculos surgidos durante todos estes anos. As adversidades na gestão são, contudo, mais que compensadas pelos avanços substantivos no campo da reflexão intelectual e da pesquisa desenvolvida no Centro Mecila. Neste âmbito, não me canso de aprender com Susanne, possuidora de uma formação humanista vastíssima e uma curiosidade intelectual sem limites. Nossas discussões e conversas têm sido fundamentais para mim nestes tempos de tantas incertezas e desafios. Nosso convívio e nossas trocas intelectuais tornam mais razoável e suportável a longa e inacabada travessia deste mar de turbulências que é o tempo presente.

Susanne foi talvez a primeira amiga e colega que me chamou a atenção para os riscos daquilo que ficou conhecido, de maneira muito insuficientemente definida, como pós-verdade. De algum modo, esta foi também a chave analítica pela qual comecei a buscar entender a emergência das chamadas novas direitas.

Desde então, pude avançar um pouco mais na investigação, buscando combinar um diagnóstico amplo e interseccional das desigualdades sociais com uma leitura pós-estruturalista das escolhas políticas. Apresento neste ensaio um balanço intermediário do que pude juntar até aqui. Para exemplificar o argumento teórico, uso os casos do Brasil e da Alemanha.

Brasil e Alemanha representam dois casos diferentes, mas igualmente relevantes para entender a cartografia do avanço da extrema-direita. No Brasil, como se sabe, a extrema-direita foi capaz de eleger um presidente da república, Jair Bolsonaro, que governou o país entre 2019 e 2022. Além disso, vem elegendo por legislaturas consecutivas um grande número de parlamentares em todos os níveis, os quais vêm logrando obstruir avanços em agendas como proteção de minorias, direitos reprodutivos e medidas para mitigar a mudança climática. Na Alemanha, o partido AfD (Alternative für Deutschland, Alternativa para a Alemanha), que conta hoje, dezembro de 2024, segundo as pesquisas de opinião, com a preferência de cerca de 19% dos eleitores alemães é considerado pelo órgão de proteção da constituição como suspeito de ser de extrema-direita e classificado como claramente de extrema-direita em três estados federados. As circunstâncias e condições para o crescimento da extrema-direita são certamente muito diversas nos dois países. Não obstante, dadas as redes transnacionais da extrema-direita, as formas como mobilizam a opinião pública e conquistam a simpatia dos eleitores apresentam semelhanças óbvias. Além disso, o crescimento da direita nos dois países, e esse é o argumento principal deste ensaio, podem ser explicados de maneira análoga. Em ambos os casos, os atores de extrema direita têm se mostrado capazes de oferecer um repertório convincente de significação das mudanças na situação interseccional observadas nos dois países.

Para desenvolver este argumento, faço primeiro um breve apanhado da literatura que busca explicar o crescimento da direita nos dois países. Passo em seguida à construção do meu argumento teórico próprio, qual seja, a postulação de que o voto na extrema direita representa uma resposta contingente a perdas de situação interseccional. Em seguida mostro como situações interseccionais sofreram deslocamentos importantes recentes nos dois países. Advirto que este ensaio é preliminar e pouco equilibrado. Isto é, minha investigação sobre o caso brasileiro encontra-se muito mais desenvolvida e documentada

(Costa 2025). No caso da Alemanha, busco unicamente testar a hipótese teórica a partir de evidências mais óbvias e ainda pouco ancoradas no diálogo com a literatura pertinente.

Três matrizes explicativas

É incontável o número de teses, artigos, livros e estudos que discutem as razões que levaram uma maioria de eleitores brasileiros a eleger como presidente em 2018 um político até então pouco conhecido, sem nenhuma folha relevante de serviços prestados ao país e que construiu sua campanha vitoriosa sobre a imagem falaciosa de político antissistema, ultraconservador na órbita dos costumes e ultraliberal na política econômica. É igualmente enorme a lista de trabalhos acadêmicos que buscam explicar a inusitada simpatia de uma parcela significativa dos alemães com o partido AfD, o qual ao menos em parte relativiza os horrores que marcaram a história da Alemanha no século XX.

Ainda que sem a menor pretensão de esgotar a vastíssima bibliografia disponível, parece-me possível, para os fins do presente ensaio, classificar as contribuições existentes para os dois casos em três matrizes analíticas, organizadas conforme a causa principal que apontam para as inflexões observadas, a saber: explicações socio-estruturais, ideológicas e culturais.

As *abordagens socio-estruturais*, no caso brasileiro, destacam a mudança de perfil do eleitorado do Partido dos Trabalhadores (PT) que, ao longo das sucessivas eleições, desloca-se cada vez mais das classes médias escolarizadas do centro-sul do país para os estratos mais baixos de renda, para os menos escolarizados e para a região nordeste. Gethin e Morgan (2018, 2021) buscam explorar a relação entre a motivação para o voto e ganhos e perdas de renda pelos diferentes estratos sociais, considerando também outros fatores como raça, escolaridade, região e religião. Eles constatarem uma correlação positiva muito consistente entre o voto a favor ou contra o PT, com os grupos que ganharam ou perderam economicamente durante os governos comandados pelo partido e nos governos que se seguem. Particularmente relevante é a situação

das chamadas “classes médias espremidas”¹ que, mesmo nas épocas de rápido crescimento econômico em que todos os estratos experimentaram ganhos de renda, viram seu incremento de renda ficar muito abaixo dos ganhos de renda dos muito ricos e dos pobres.

Para Singer (2012, 2018), os vínculos entre comportamento eleitoral e mudanças socioeconômicas no período passa pela compreensão das contradições intrínsecas ao que chama de lulismo, isto é, a aliança de classes que o PT constituiu para governar, a qual buscava, conforme o autor entende, conciliar interesses das classes trabalhadoras organizadas e diferentes frações da burguesia e das classes médias. Em suas ações específicas, os governos do PT teriam beneficiado particularmente o subproletariado, isto é, a massa trabalhadora informalizada, com ocupações incertas e vínculos trabalhistas precários. Quando Dilma Rousseff tenta, contudo, aprofundar o reformismo social iniciado nos governos Lula, através da adoção de políticas desenvolvimentistas e um programa de combate à corrupção, se exacerbam as contradições inerentes à aliança de classes materializada no lulismo levando ao colapso do arranjo lulista.

Saad-Filho (2021) busca entender a eleição de Bolsonaro no contexto do que ele chama de neoliberalismo autoritário. Segundo sua interpretação, a fase atual do neoliberalismo sucede a períodos anteriores de continuadas perdas econômicas e de direitos para a maior parte da população trabalhadora. Neste contexto, emergem lideranças que se apresentam como opostos à política convencional e às elites estabelecidas, prometendo repor as perdas sofridas com o intuito de conquistar o apoio do eleitorado. Contudo, esses líderes, “quando chegam ao poder, implementam programas que *intensificam* o neoliberalismo sob o manto do nacionalismo e do racismo mais ou menos explícito” (Saad-Filho 2021: 135, grifos no original). Isso gera novas frustrações, criando um terreno fértil para outros ciclos de aprofundamento do autoritarismo.

No caso alemão, a referência a fatores econômicos é mobilizada sobretudo para explicar as diferenças regionais no voto, isto é, eleitores de regiões que foram importantes polos industriais, mas que perderam sua importância econômica apresentam uma maior simpatia pela AfD que regiões de impor-

.....
1 Esta e todas as citações em língua estrangeira foram traduzidas pelo autor livremente para o português.

tância econômica estável (Schneider 2020). Além disso, no plano individual, aponta-se uma correlação entre nível de renda e escolaridade, por um lado, e a suscetibilidade para ideologias racistas e sexistas professadas pela extrema direita, por outro. Isto é, quanto menor o nível de escolaridade, maior é a propensão a seguir tais ideologias. Verifica-se também que essas ideologias são mais chamativas para os que nutrem expectativas negativas sobre o futuro temendo perdas econômicas e simbólicas. (Mokros/Zick 2023)

Os trabalhos centrados nos *fatores ideológicos* recorrem tanto a pesquisas quantitativas de comportamento eleitoral (Fuks/Marques 2020) quanto à análise de discurso e à análise das organizações e redes da direita (Rocha 2021), etnografias digitais e mesmo o estudo de dados agregados e do tráfico digital (ver diferentes contribuições em Solano 2018 e Solano/Rocha 2019). A primeira conclusão que se extrai desses estudos é que os grupos à direita do espectro político lograram promover um vigoroso aumento de seu poder de difundir e conectar seus discursos e bandeiras tanto nas plataformas e redes sociais digitais quanto através de movimentos sociais organizados e manifestações de ruas bem como por sua penetração em veículos convencionais de comunicação de massa, quais sejam, rádio, televisão e imprensa escrita. Ao mesmo tempo que isso acontece, as disputas eleitorais no Brasil, conforme essa leitura, vão se tornando cada vez mais pautadas pelas disputas ideológicas de sorte que o fator decisivo para as escolhas eleitorais nas eleições de 2018 quando Bolsonaro se elegeu presidente, teria sido a ideologia política:

O brasileiro, a partir de 2014, tem se posicionado mais na escala esquerda-direita e, em 2018, mostra maior coerência entre, de um lado, a sua localização nessa escala e, de outro, a sua identificação partidária e o voto. Além disso, suas opiniões e posições em relação a alguns dos assuntos que dividem esquerda e direita no Brasil, hoje, revelaram ser bons preditores do voto (Fuks/Marques 2020: 417)

No caso alemão se destaca sobretudo a maior habilidade das forças de extrema-direita no uso dos *social media* e particularmente o grande domínio da AfD na plataforma TikTok (Geusen 2023).

Os trabalhos que tratam dos fatores ideológicos em ambos os países são particularmente elucidativos para explicar como as estratégias políticas usadas pela direita e como dispositivos como as políticas de ódio, as guerras culturais, a relativização dos fatos e a criação de inimigos públicos redefinem as linhas do conflito político. Questões que haviam se consolidado nas décadas anteriores como eixos em torno dos quais se articulavam a luta política, como o fortalecimento da democracia e a justiça social, parecem ter perdido importância relativa em eleições. Por outro lado, temas que já eram relevantes nas disputas políticas são ressignificados em linguagem moral de sorte que, por exemplo, a segurança pública se torna uma disputa entre pessoas de bem e ‘bandidos’, no caso brasileiro, ou, no caso alemão, entre as famílias ordeiras alemãs e imigrantes com suposta propensão ao crime. No caso brasileiro, também a corrupção é ressignificada no discurso da extrema direita. Deixa de ser um problema sistêmico situado na relação entre estado, sistema político e economia para ser tratada como produto da falta de decência e postura dos políticos do PT e particularmente do presidente Lula da Silva. Os estudos deixam também evidente o papel das investigações sobre corrupção, abrangidas pela chamada Operação Lavajato, bem como sua cobertura sensacionalista na mídia, para personalizar a corrupção e alimentar a rejeição pública ao Partido dos Trabalhadores fazendo do antipetismo fator político eleitoral decisivo (Lopes et al. 2020).

As abordagens que buscam na *cultura* a explicação para a guinada à direita no Brasil e na Alemanha tendem a entender a adesão à direita como a reação à perda ou à ameaça de perda de privilégios garantidos pela cultura marcada por hierarquias múltiplas nos âmbitos do sexo e gênero, sexualidade, raça e etnicidade, origem social, etc. Para analisar a ameaça aos privilégios raciais no caso brasileiro, Pinho aciona, de forma convincente, o par de conceitos: branquitude ferida (*injured whiteness*) e branquitude aspiracional (*aspirational whiteness*):

Enquanto a branquitude ferida se refere à classe média brasileira tradicional, a branquitude aspiracional se refere à classe mais pobre brasileira. Estes dois fenômenos se condicionam mutuamente e revelam

a cumplicidade interclasses necessária para sustentar o poder da branquitude. (Pinho 2021: 66)

Parafraseando Pinho, pode-se formular que, em campos diversos, estudos mostram que a adesão à direita é motivada pela percepção da supremacia ferida no âmbito das transformações que têm lugar nas duas últimas décadas no Brasil. É isso que observam, por exemplo, Pinheiro-Machado e Scalco (2018: 97) no caso da “desestabilização da masculinidade hegemônica” em face do empoderamento das mulheres, ou Almeida (2019) no caso da defesa da família tradicional contra a pluralização dos modelos de sexualidade e família, ou autores diversos no caso da perda de privilégios da classe média estabelecida (para uma síntese ver Costa 2017).

No caso alemão, dois tipos distintos de argumentos culturais são particularmente destacados como fatores que motivam o giro à direita e à extrema-direita. O primeiro diz respeito ao aumento do número de imigrantes no país e à disseminação pelos partidos e políticos de direita da ideia de que a terra própria (*Heimat*), familiar e conhecida, vem sendo descaracterizada. Conforme esta leitura, a AfD se mostra particularmente exitosa em capitalizar as ansiedades e inseguranças motivadas por tais mudanças (Heitmeyer 2024). Outro fator muito enfatizado diz respeito ao apego a formas dominantes de vida e a uma decorrente resistência às mudanças culturais exigidas pelas políticas de mitigação do câmbio climático. Enquanto forças progressistas insistem na necessidade de mudanças nos padrões de consumo perdulários, as forças de extrema direita reforçam as dúvidas sobre a existência de um câmbio climático motivado pelas ações humanas, encorajando a população a exercer sua liberdade de viver da maneira que lhe pareça mais adequada. Esta questão se tornou ainda mais aguda desde a invasão russa da Ucrânia que levou à elevação dos preços da energia na Alemanha e a inseguranças quanto à regularidade no fornecimento de gás, combustíveis e eletricidade. Conforme mostra amplo estudo conduzido nos finais de 2022, há uma clara correlação entre a negação ou ao menos relativização da mudança climática, a visão pró-Rússia no âmbito do conflito na Ucrânia e a simpatia para com as forças políticas de extrema direita. (Reuswig/Küper 2023)

Estas três linhas de estudo do fortalecimento da direita no Brasil e na Alemanha fornecem pistas relevantes para compreender as transformações profundas observadas nos dois países. Não obstante, deixam sem resposta muitas perguntas e, além do mais, sofrem de certa monodisciplinaridade ao reduzir as explicações de fenômenos que afetam todas as esferas da vida social ao campo específico de interesse das disciplinas que representam. Assim, as explicações econômico-estruturais, ao explicar o voto à direita pelo ascenso ou descenso na estrutura social, adota uma leitura economicista das desigualdades e não levam em conta que a mobilidade para cima e para baixo não é só econômica. Implica igualmente movimentos nas hierarquias de poder ou em dimensões específicas das hierarquias sociais como garantia da segurança pública ou qualidade ambiental.

As pesquisas focadas nos fatores ideológicos, por sua vez, normalmente conduzidas por cientistas políticos, ao restringirem-se à análise das transformações políticas mais visíveis explicam *como*, mas não *porque* a direita cresceu. Também não explicam, no caso brasileiro, porque Bolsonaro não se reelegeu. Afinal, durante seu governo, as estruturas e mecanismos de ação política da extrema direita foram fortalecidos como nunca, mas ainda assim seus discursos perderam parte de seu poder de persuasão e mobilização.

Também as explicações pela cultura pecam pela unidimensionalidade e perdem parte de sua plausibilidade quando analisamos as variações nas preferências políticas ao longo do tempo. Ou seja, as explicações culturais, em alguns casos culturalistas, não esclarecem porque eleitores supostamente machistas, sexistas e classistas atávicos tenham elegido candidatos do PT para quatro mandatos presidenciais consecutivos entre 2003 e 2016 e, mais, tenham reelegido Lula em 2022. No caso alemão, as explicações culturais não esclarecem, por exemplo, porque a extrema direita, em geral, avança mais em áreas onde há, proporcionalmente, menos estrangeiros e, portanto, a suposta ameaça de descaracterização da terra natal é menor.

Situações interseccionais e escolhas políticas

Parece-me forçoso reconhecer que a adesão a discursos mais à direita ou mais à esquerda no espectro político não se explica por nexos de determinação unívocos, conforme aqueles descritos nas três correntes discutidas acima, quais sejam, os nexos entre escolhas políticas e, respectivamente, posição na estrutura social, difusão de ideologias de direita ou disposições culturais. Menos que algo inevitável e determinável previamente, as posições políticas assumidas pelos diferentes grupos, sejam eles definidos por critérios de classe, gênero, sexualidade, raça e etnicidade, região ou religião, são mutáveis e contingentes. Note-se que isso não é o mesmo que dizer estes vínculos são fortuitos ou aleatórios. Há uma lógica e uma razão ou melhor dito, há lógicas e razões que permitem explicar, ao menos a posteriori, porque grupos de pessoas fazem certas escolhas políticas e aderem a certos discursos em determinadas épocas. Decorre desta constatação a tarefa de buscar entender as razões contingentes e mutantes que levaram a que pessoas aderissem, através do voto circunstancial e/ou da adesão mais continuada ao longo do tempo, a interpretações e significações classificadas como mais à direita ou mais à esquerda do espectro político.

Em sua fórmula analítico-teórica, meu argumento central neste ensaio é que existe um nexo forte e claro entre a situação interseccional de indivíduos e grupos e suas escolhas políticas. A situação interseccional condiciona, mas não determina as escolhas políticas. Afinal, a contingência é a regra que, na sociologia, não admite exceções.

Situação interseccional é um termo utilizado aqui para expandir o conceito de situação de classe (*Klassenlage*) cunhado por Max Weber (1956 [1922]: 533). Se para Weber a situação de classe nomeava a posição de indivíduos e grupos nas hierarquias econômicas, a situação interseccional remete à posição nas múltiplas hierarquias sociais entrelaçadas e interdependentes.

Analisar a situação interseccional requer uma definição multidimensional de desigualdades sociais apta a captar os múltiplos vetores cuja interseção determina nossa posição nas hierarquias sociais, incluindo desigualdades econômicas e políticas (ver Kreckel 1992), mas também desigualdades simbólicas e existenciais (ver Therbon 2013). Requer também a consideração de eixos hierárquicos diversos, isto é, requer levar em conta não apenas desigualdades

de classe, mas também aquelas referentes a gênero, raça, etnicidade e outros eixos relevantes em cada caso.

Aplicada ao caso brasileiro, esta proposição teórica implica admitir que as transformações recentes, por mais bruscas e inesperadas que pareçam, podem ser explicadas a partir dos vínculos específicos entre os deslocamentos nas situações interseccionais de indivíduos e grupos e suas escolhas políticas específicas. Importam aqui não apenas os deslocamentos mesmos, mas a maneira (com o perdão da insistência: contingente!) como esses deslocamentos são significados e explicados. Isso significa que alguém que abraçou com grande convicção as propostas do PT até, digamos, 2013 e, com a mesma convicção, saiu às ruas para pedir o impeachment de Dilma Rousseff em 2015 e votar em Bolsonaro em 2018 e 2022 o fez porque viu sua situação interseccional se modificar e/ou porque encontrou nos discursos mais à direita do espectro político formas mais convincentes de traduzir as angústias e aspirações que estes deslocamentos ativaram.

No caso alemão, essa proposição teórica implica dizer que as mudanças observadas no país desde a reunificação que se seguiu à queda do muro são o contexto mais geral que explica o fortalecimento da direita e mais particularmente do partido AfD, surgido em 2013. A adesão de uma parcela crescente da população alemã à extrema-direita reflete, conforme a hipótese seguida neste ensaio, variações nas situações interseccionais de boa parte da população. De forma geral, quem perdeu posições interseccionais tende a apoiar ideias e forças políticas de extrema-direita.

Dizer quem ganhou ou perdeu posições interseccionais em um determinado período não é tarefa trivial. Primeiro porque a multidimensionalidade das desigualdades implica que as perdas e ganhos podem ser assimétricos, isto é, ganhos econômicos podem conviver, por exemplo, com perdas existenciais, como o declínio da qualidade de vida do ponto de vista ambiental ou da segurança pública. Além disso, a multiplicidade de hierarquias politicamente relevantes leva, por exemplo, a que homens brancos ou alemães que saíram da pobreza no Brasil ou viram sua renda real crescer na Alemanha, possam ter a sensação de que perderam situação interseccional se, ao mesmo tempo, já não podem constranger ou oprimir mulheres, negros e imigrantes com a mesma falta de cerimônias de há algumas poucas décadas atrás.

Deslocamentos das situações interseccionais na Alemanha e no Brasil

Num livro muito sugestivo em que discute regimes de fronteiras e migração no contexto europeu, de uma perspectiva translocal e interseccional, Floya Anthias (2021) fornece pistas analíticas muito interessantes para analisar hierarquias sociais que podem ser marcadas pela rigidez e estabilidade, mas também por momentos de flexibilização e desestabilização. Estas situações contraditórias são caracterizadas pela autora como fases de desordenamento (*de-ordering*) e reordenamento (*re-ordering*) das hierarquias sociais relativas à classe, gênero, raça e etnicidade, nacionalidade, etc.

Ainda que derivado de uma questão de pesquisa diversa da estudada neste ensaio, o *insight* teórico-analítico de Anthias é útil para entender e interpretar os deslocamentos recentes nas hierarquias sociais no Brasil e na Alemanha. Afinal, mesmo em sociedades marcadas por fortes hierarquias de classe, gênero e etnorraciais como as sociedades alemãs e brasileiras, algum tipo de deslocamento nas posições sociais é a regra e não a exceção. Mais ainda, há momentos em que os diferentes grupos sociais se rebelam contra as persistências ou contra os deslocamentos das hierarquias exigindo, no primeiro caso, a redução das assimetrias existentes (desordenamento) ou, no segundo, sua restauração (reordenamento).

No Brasil, o período que vai de 2003 a 2024 é marcado por profundas disputas pelo desordenamento e reordenamento das desigualdades sociais entendidas num sentido amplo. A profundidade das disputas é de tal ordem que o sistema político já não se mostra capaz de dar guarida a elas fazendo com que tais contendidas transbordem para as ruas e o cotidiano.

Na Alemanha, há também um desordenamento das hierarquias sociais nas últimas décadas, mas a intensidade deste movimento é muito menor que o observado no Brasil.

Aquilo que é descrito por cientistas políticos e também na linguagem coloquial como polarização política é traduzido, no presente ensaio, como disputas em torno da transformação e da manutenção das hierarquias sociais, em suas múltiplas dimensões e nas diversas esferas sociais.

Brasil

No Brasil, os deslocamentos recentes nas situações interseccionais podem ser divididos em dois momentos, a saber: o primeiro período marcado pelos governos liderados pelo PT entre 2003 e 2015–2016 e o período que se segue ao impeachment de Dilma Rousseff, marcado, primeiro pelo governo de Michel Temer (2016–2018) e depois pelo governo de Jair Bolsonaro (2019–2022).

Entre 2003 e 2015, as políticas econômicas anticíclicas adotadas e a conjuntura internacional favorável na maior parte deste período propiciaram um crescimento real do produto interno bruto da ordem de 64%. No período, os gastos sociais cresceram significativamente e novas políticas de atendimento à pobreza foram implementadas fazendo com que a proporção de pobres na população brasileira fosse reduzida à metade. O salário mínimo, fixado pelo governo, cresceu no período 75% em termos reais e milhões de novas vagas de trabalho formais foram criadas anualmente (Pochmann 2015).

A conjuntura favorável permitiu que um número significativo de pessoas ascendesse dos estratos inferiores de renda para conformar o contingente que ficou conhecido no debate brasileiro, em linha com o vocabulário das grandes empresas de consultoria internacional e com organizações internacionais como a OCDE e Banco Mundial, como nova classe média ou classe média emergente. Conforme as aferições de Neri (2019), 51,1 milhões de brasileiros passaram entre 2003 e 2014 das classes de renda E e D para a classe C, se juntando aos 67,9 milhões de pessoas que já se encontravam nesta faixa de renda em 2003.

Outro conjunto de políticas públicas implementado pelos governos comandados pelo PT e relevante para nossos propósitos analíticos diz respeito à expansão das possibilidades de acesso ao ensino superior. Trata-se aqui de diferentes modalidades de bolsas de estudos e de crédito subsidiado para o pagamento das mensalidades das instituições de ensino superior privadas bem como do incentivo à ampliação da oferta de vagas nas universidades públicas. Impacto importante tem também a lei de cotas de 2012 que estabelece que 50% das vagas nas universidades federais devem ser reservadas para alunos egressos de escolas públicas e destinadas a brancos, negros e indígenas de acordo com a representação demográfica destes grupos no conjunto da população do respec-

tivo estado. Essas medidas somadas levam a um crescimento exponencial do número de estudantes universitários que saltam de 3,5 milhões em 2003 a 6,5 milhões em 2014 (SEMESP 2016; INEP 2023) e a um aumento significativo da participa o de estudantes negros e provenientes dos estratos de renda mais baixos na composi o da popula o universitária brasileira (Picanço 2015).

As melhorias mesmo que pequenas na distribui o de renda no Brasil durante a primeira era PT se mostraram pouco sustentáveis. No momento em que a economia começou a estagnar em 2014, os trabalhadores menos qualificados foram os primeiros a perder seus empregos e, com eles, a posi o social alcançada durante os governos comandados pelo PT. Ademais, o acesso a serviços como escolas e saúde de qualidade e a um sistema de mobilidade urbana eficiente continuou distribuído de forma muito desigual. Considerando-se os avanços na privatiza o da saúde e da educa o, além da ênfase na mobilidade individual em detrimento dos investimentos em transporte público, observados durante os governos do PT, pode-se inferir que a desigualdade de acesso a esses serviços se agravou no período.

Avaliar as mudanças nas assimetrias políticas – outro componente central, das desigualdades vistas de uma perspectiva multidimensional – ocorridas durante os governos petistas   um empreendimento complexo e incerto, uma vez que não existem indicadores transparentes para medir desigualdades de poder. A análise  , por isso, sempre qualitativa e parcial. Em termos gerais, muitos grupos localizados nas posi es mais baixas das hierarquias de poder foram politicamente fortalecidos na medida em que suas reivindica es, comparativamente a governos anteriores, foram mais efetivamente incorporadas   agenda política, sendo contempladas por políticas compensatórias específicas. A cria o do Ministério do Desenvolvimento Social e de secretarias com status de ministério ligadas às políticas de promo o de igualdade de g nero e racial já no início do primeiro governo Lula em 2003, assim como programas variados de prote o e promo o dos direitos de quilombolas, popula o LGBTQIA+ e a amplia o dos programas de prote o dos direitos indígenas representam demonstra es claras de que, ainda que os resultados obtidos possam ter sido limitados, buscou-se fortalecer a posi o de poder destes grupos. (Feitosa 2019).

A partir de 2015, os movimentos que vinham sendo desenhados na estrutura social, mesmo com as limita es apontadas acima, estancam ou até mesmo

se reverterem. A economia entra em franca recessão e o produto interno bruto que chegou a crescer à taxa de 7,5% em 2010 retrocede a -3,5% em 2015 e -3,3% em 2016. Depois disso, o produto interno bruto (PIB) volta a crescer a taxas que ficam em torno dos 1,5% até 2020 quando a crise agravada pela pandemia faz a economia do país encolher 4,1% (World Bank 2022). À crise econômica se junta a crise política. A presidente Dilma Rousseff, eleita por pequena margem de votos em 2014 para um segundo mandato que deveria ir até 2018, vê seu governo se inviabilizar politicamente até que em 2016 é deposta no âmbito de um processo de impeachment bastante polêmico (Solar/Prego 2021).

Rousseff é substituída pelo vice-presidente Michel Temer, de traço conservador, que adotou um programa de governo que claramente penalizava os mais pobres e minorias que haviam tido seus direitos fortalecidos durante os governos comandados pelo PT. Temer suprimiu agências que haviam sido criadas para atender à população menos privilegiada, congelou os gastos sociais e reduziu direitos sociais dos trabalhadores. Ademais, acossado por pesadas denúncias de corrupção, tornou-se refém das pressões de deputados e senadores para o atendimento aos interesses de grupos econômicos específicos, particularmente, o lobby do agronegócio. Este é o contexto político e econômico que antecede a eleição de Jair Bolsonaro, deputado de extrema direita eleito pelo Rio de Janeiro e até então sem grande relevância política no âmbito federal. A legitimidade de sua eleição é igualmente discutida já que o ex-presidente Lula da Silva que vinha liderando as pesquisas de intenção de votos foi denunciado por corrupção, julgado e preso, no âmbito das ações de combate à corrupção denominadas Operação LavaJato, não tendo podido, por isso, concorrer à presidência (Anderson 2019).

Uma vez empossado, Bolsonaro mostrou, desde seus primeiros dias no cargo, uma profunda incapacidade de conduzir um governo pautado por conjunto de ações consistentes e coerentes (Nobre 2022). Nomeou *influencers* de direita e pessoas sem a formação e a experiência adequadas para ministérios responsáveis por grandes orçamentos e pela articulação de tarefas muito complexas.

O quadro se complicou dramaticamente a partir de março de 2020 com a chegada da pandemia do Covid-19 no Brasil. A irresponsabilidade e a incapacidade do governo Bolsonaro para adotar as medidas necessárias para

conter os danos causados pela pandemia associadas à sua postura de negação da medicina e da ciência levaram a uma crise sanitária e a um custo de vidas sem precedentes na história recente do Brasil. Para salvar-se de um iminente impeachment entregou, de fato, o poder de controlar o orçamento federal e utilizar os recursos públicos às hostes mais clientelistas da câmara de deputados (Carnut et al. 2021).

Em que pese o desgaste político motivado pela gestão desastrosa da crise sanitária associada à pandemia de Covid-19 e às muitas mostras de incompetência na condução de seu governo, o sistema de poder armado por Bolsonaro e seus aliados mostrou-se refratário a crises. Em linha com o repertório de discursos e recursos adotados pelas forças de extrema direita no plano internacional, o bolsonarismo, como máquina política e eleitoral, se vale de uma combinação muito eficiente de capilaridade social fundada na comunicação direta com eleitores através de diferentes meios e redes digitais (WhatsApp, Telegram, Tik-Tok, YouTube, Instagram, Facebook) e na encenação pública de Bolsonaro como político antissistema. Essa construção da imagem antissistema é reproduzida e alimentada pela forma não protocolar e pela linguagem direta, muitas vezes chula, adotada pelo ex-presidente e pela maior parte dos políticos que o seguem. Rituais, como grandes manifestações de rua, motociatas e entrevistas que mais se parecem com uma conversa entre amigos próximos em veículos de comunicação “aliados” conferem plausibilidade e substância à imagem do político antissistema.

Os indicadores de desigualdade, renda e pobreza refletem claramente os impactos da crise tripla, quais sejam, a crise econômica que se arrastava desde 2014, a crise política e a guinada do governo à direita durante as administrações de Temer (2016–2018) e Bolsonaro (2019–2022) e a crise sanitária que se instaurou entre março de 2020 até meados de 2022.

O impacto do governo Bolsonaro no agravamento das assimetrias políticas salta aos olhos. Afetou tanto as relações entre capital e trabalho (Hallak Neto 2023), quanto entre ricos e pobres, como também entre grupos organizados a partir de gênero, raça e sexualidade. Naquilo que logrou implementar, o governo Bolsonaro pode ser caracterizado como uma continuação radicalizada da gestão Temer: desmantelou os mecanismos de participação da sociedade civil nas decisões governamentais, reduziu direitos sociais e facilitou, através

do desmantelamento dos órgãos de controle, o acesso, o uso e apropriação criminosa de bens comuns e públicos como áreas de preservação, reservas indígenas, terras públicas, etc. (Rios 2021, Costa/Rios/Baldráia 2023).

O rearranjo redistributivo em favor do capital, dos mais ricos, dos homens, dos brancos e das famílias heteronormativas que o governo Bolsonaro queria promover já estava inscrito mesmo na arquitetura de seu primeiro gabinete. Essa arquitetura de governo, na qual políticas ambientais e sociais são desclassificadas e entregues a pessoas sem as credenciais mínimas para exercer suas funções, enquanto os ministérios vinculados à economia (economia, agricultura, infraestrutura, mineração e energia) passam às mãos de pessoas com alguma competência técnica para exercer seus cargos ou que eram representantes diretos de interesses de grupos econômicos, deveria aplainar o caminho para aprofundar o reajuste distributivo que já havia sido iniciado por Temer. As medidas concretas adotadas durante os quatro anos de governo consolidariam estas tendências. Enumera-se algumas destas a título de exemplo: a renúncia a qualquer aumento real do salário mínimo, privatização e concessão de serviços públicos lucrativos a empresas privadas, liberação de centenas de pesticidas cujos prejuízos à saúde humana e ao meio ambiente estavam fartamente documentadas, sucateamento dos órgãos de fiscalização ambiental e aumento sem precedentes da influência dos violadores do direito ambiental sobre estes órgãos. A isso somam-se medidas como a desativação dos colegiados do governo que contavam com participação da sociedade civil e a inação ou desativação de órgãos e programas dedicados à proteção de minorias como grupos LGBTQIA+, quilombolas e indígenas, enquanto as facilidades para a compra e porte de armas são largamente ampliadas. (Costa 2020)

Em seu conjunto, essas medidas e políticas visavam, claramente, concentrar riqueza e poder nas mãos de quem, em cada um dos diversos eixos da desigualdade (qual seja, classe, gênero, raça, etc.), encontrava-se no topo das hierarquias sociais. Os discursos e medidas em favor das supostas famílias e pessoas de bem e contra direitos mínimos a alegados bandidos, cumpriam o papel ideológico de transmitir alguma segurança sobretudo para as camadas médias e ricas, e efetivamente se prestaram para limitar dramaticamente os direitos existenciais dos grupos desfavorecidos. Nos quatro anos de mandato de Bolsonaro, o aumento do número de vítimas fatais da polícia, principalmente

entre homens negros, representa apenas uma das muitas expressões destas restrições das liberdades existenciais dos grupos posicionados nas posições inferiores das hierarquias sociais.

A máquina político-eleitoral de Bolsonaro já havia mostrado sua força nas eleições de 2018, quando além do próprio Bolsonaro muitos governadores e bancadas legislativas no plano estadual e federal ligados a ele foram eleitos. Nas eleições de 2022, essa máquina confirmou outra vez sua eficácia. Contrariando previsões que indicavam uma vitória relativamente folgada de Lula, a diferença entre o então presidente Bolsonaro e seu adversário Lula foi de menos de 2% dos votos válidos, caracterizando a eleição presidencial mais disputada da história brasileira. No âmbito dos governos e legislativos estaduais bem como na câmara de deputados e no senado, o bolsonarismo ganhou ainda mais mandatos que em 2018. Os partidos mais à esquerda do espectro político que apoiaram Lula já desde o primeiro turno das eleições chegaram a resultado, em seu conjunto, muito mais modestos que aqueles alcançados pelo bolsonarismo.

A vitória apertada, a falta de apoio parlamentar e a contínua mobilização do bolsonarismo, mesmo depois da derrota eleitoral de seu maior líder, culminando com a intentona de golpe de 8 de janeiro de 2023 quando as sedes dos três poderes em Brasília foram invadidas e vandalizadas, criaram e vêm criando constrições evidentes para a implementação de reformas sociais de maior vulto no terceiro mandato de Lula como presidente.

Ainda assim, o governo Lula vem dando mostras de que, a despeito das resistências existentes, incomparavelmente maiores que na primeira era PT (2003–2016), quer implementar medidas que contribuam para reduzir as hierarquias sociais.

Alemanha

Os processos de *de-ordering*, isto é, movimentos ou deslocamentos nas hierarquias de classe, gênero, étnicas, regionais, etc. na Alemanha se intensificam com a reunificação do país que ganha formas concretas a partir de 1990, quando cinco estados federados da antiga RDA são integrados aos 11 estados existentes na RFA. Assim, cerca de 16 milhões de habitantes da antiga Alemanha socialista se integram ao território e à ordem institucional da Alemanha

capitalista. Ainda que, em seu conjunto, a unificação ou melhor a anexação tenha significado uma ascensão material para os antigos habitantes da Alemanha socialista, tal processo foi acompanhado de perda do protagonismo econômico de grupos profissionais e regiões que antes eram os motores da modernidade socialista, mas que se mostram obsoletos quando, no país unificado, passaram a competir com as regiões e empresas tecnologicamente muito mais avançadas no lado capitalista. Hierarquias sociais também são reconstruídas neste processo de sorte que, de forma geral, habitantes da antiga Alemanha oriental, dada sua formação e experiência profissionais em empresas que são absorvidas pela economia muito mais pujante da Alemanha ocidental, terminaram por ver sua posição baixar nas hierarquias de instituições e empresas. A desigualdade de desenvolvimento tecnológico e material entre os lados leste e oeste da Alemanha, ainda que compensada por ações e políticas específicas, ainda são presentes, passados mais de 30 anos da reunificação. Assim, por exemplo, enquanto o salário médio mensal na Alemanha ocidental era 3340 euros em 2019, na parte oriental esse era de 2850 euros (Suhr 2020).

No que diz respeito às assimetrias de gênero, observa-se uma redução lenta, mas continuada das diferenças salariais entre homens e mulheres (*gender pay gap*) ao longo das últimas décadas para o conjunto da Alemanha. De todo modo, a diferença entre as antigas Alemanha ocidental e oriental em favor da antiga Alemanha socialista é ainda muito marcante. Enquanto, por exemplo, em 2023, o *gender pay gap* no antigo território da Alemanha Ocidental era de 19%, na Alemanha Oriental, ele era de 7%. (IAB 2023)

Uma transformação importante e muito relevante para entender o avanço da direita e que afeta tanto a parte ocidental quanto oriental da Alemanha é o crescimento significativo da participação de imigrantes e pessoas com histórico de migração no conjunto da população do país. Entre 1990 e 2022, a proporção de pessoas que não têm a cidadania alemã vivendo na Alemanha salta de 6,7% para 15,9% (Statistisches Bundesamt 2024). A este percentual se junta ainda um expressivo contingente das chamadas pessoas com histórico de migração, quais sejam pessoas, que ainda que possam possuir eventualmente a nacionalidade alemã, são consideradas por parte da população como estrangeiros já que ou são filhos ou netos de imigrantes ou adquiriram a cidadania por naturalização. Cerca de 30% do conjunto da população residente hoje na Alemanha é consi-

derado como tendo histórico de migração, mas esse contingente varia muito conforme o estado federado. Bremen é o estado com o maior contingente de população com histórico de imigração (47%), enquanto os cinco estados da antiga Alemanha oriental são os que contam com os menores contingentes de população com histórico de imigração (entre 9,4% e 10,8%) (BiB 2022).

As diferenças salariais entre imigrantes e alemães é ainda maior que o *gender pay gap*. O salário médio dos imigrantes é cerca de 25% menor que o salário médio de quem tem a nacionalidade alemã. Também o risco de viver na pobreza é muito maior entre pessoas com histórico de migração que entre pessoas sem histórico de migração: 28,6% contra 18,4%.² Não obstante, em termos de presença pública, tanto nos meios de comunicação de massa, quanto nos *social media* e espaços sociais diversos, a presença de imigrantes e pessoas com histórico de migração vem crescendo significativamente. Assim, se se considera os ramos profissionais nos quais número significativo de pessoas com histórico de migração trabalha, vê-se que a grande maioria se dedica a atividades de menor prestígio e reputação como serviços e limpeza e trabalhos menos qualificados na construção civil. A participação é contudo também significativa em profissões de prestígio social como a profissão de médico que conta com 15% de estrangeiros e cantores com 42%.³

Conclusões

Seguindo as pistas de Floya Anthias que identificou nos trânsitos e transições da migração na Europa recente processos de desordenamento e reordenamento das hierarquias sociais, este ensaio procurou reconstruir, de maneira seletiva, algumas transformações marcantes na sociedade brasileira desde que Lula chegou pela primeira vez à presidência do país em 2003 e da política alemã desde a reunificação do país em 1990. No caso brasileiro, as transformações

.....
2 <https://mediendienst-integration.de/integration/arbeitsmarkt.html>, consultado em 17/07/2024.

3 <https://mediendienst-integration.de/integration/arbeitsmarkt.html>, consultado em 17/07/2024.

discutidas nas duas fases destacadas, a primeira era PT, a guinada à direita, constituem o marco político-institucional no qual se dão os deslocamentos nas situações interseccionais reportados. No caso alemão, a reunificação é a cesura que marca o desordenamento das hierarquias existentes.

O breve apanhado dos deslocamentos interseccionais oferecido no caso brasileiro confirma a intuição de Anthias, ao se referir a áreas com variados graus de rigidez nas hierarquias existentes. Completando o insight da autora podemos até mesmo afirmar que a fluidez se dá nos dois sentidos. Isto é, nos casos em que desordenar minimamente as hierarquias não foi tão difícil, reordenar tais hierarquias também custou muito pouco politicamente. Se tomamos a estrutura de classe, por exemplo, pobres que deixaram a pobreza entre 2003 e 2013 voltaram muito rapidamente a ela no período da guinada à direita. Também os espaços concedidos para políticas progressistas relativas à sexualidade e à maior igualdade de gênero e raça foram fechados com a mesma facilidade com que foram abertos.

As áreas de rigidez absoluta, isto é, formas de desigualdade que se mostraram imunes às mudanças de todas as naturezas observadas nos últimos anos, são igualmente evidentes. No plano das classes, a situação dos 1% mais ricos, à exceção dos breves interregnos em que a operação Lavajato cortou parte de seu acesso privilegiado aos recursos públicos ou quando perderam renda durante a pandemia, melhorou muito e continuamente entre 2003 e 2024 (Gobbetti 2024). Outras desigualdades rígidas são aquelas vinculadas aos direitos existenciais limitados pela violência. Ainda que, de forma geral, o Brasil tenha se tornado muito mais violento desde 2003, a distância da vulnerabilidade às diversas formas de violência entre homens brancos, de um lado, e mulheres, negros e população LGBTQIA+, de outro, se ampliou muito no período (Grupo Gay da Bahia 2019, IPEA/FBSP 2019).

No caso alemão, não se pode falar de dois ciclos, um de desordenamento, outro de reordenamento das hierarquias sociais. O que se observa desde 1990 é um desordenamento das hierarquias na medida em que mulheres e imigrantes cuja situação interseccional, em termos materiais, políticos e existenciais, é menos privilegiada, experimentaram ligeira melhora. No caso das relações entre o lado oeste e o lado leste da Alemanha, há deslocamentos variados. Hierarquias que existiam no interior da própria Alemanha socialista são quebradas, mas

ao mesmo tempo regiões, pessoas e grupos que tinham situa o interseccional privilegiada no país socialista passam a ocupar posições menos privilegiadas no país unificado.

A tese central deste ensaio   que estes deslocamentos nas situações interseccionais explicam, em grande medida, a adesão a discursos e a posturas políticas opostos. Aqueles que viram sua situa o interseccional melhorar no ciclo de desordena o das hierarquias tenderam a recusar a extrema-direita. No caso brasileiro, isso se mostra de forma consistente nas eleições presidenciais desde pelo menos 2014. Isto  , pobres que ganham até dois salários mínimos, popula o LGBTQIA+, mulheres e negros votaram, nas eleições presidenciais de 2014, 2018 e 2022, em sua maioria, nos candidatos do PT. Pessoas e grupos que ou viram sua situa o interseccional piorar concretamente ou vivem na expectativa de que tal situa o interseccional poderá vir a piorar mostram-se mais propensos a aceitar e apoiar a extrema-direita. Trata-se, no Brasil, do caso dos mais ricos, da popula o heterossexual, de homens e brancos (Datafolha 2022). Na Alemanha, homens, popula o do lado leste da Alemanha e pessoas com menor forma o acad mica apresentam maior propensão em votar na AfD (H vermann 2023).

Recorde-se que essas propensões são e permanecem contingentes. Ou seja, a mudança na situa o interseccional pode condicionar as escolhas políticas, mas não necessariamente as determina. Afinal, não apenas a situa o objetiva, isto  , a posi o na estrutura social, influencia as escolhas políticas. Igualmente relevante   a significa o dos movimentos estruturais e das ansiedades e expectativas a eles associados, a qual pode ser alimentada por discursos muito diversos e que variam com o tempo. Assim, as mesmas pessoas que, por exemplo, acreditaram que as promessas redistributivas do PT no Brasil ou do partido Die Linke na Alemanha iam restaurar ou melhorar sua situa o interseccional podem, em uma próxima elei o, apostar no elogio da meritocracia proferido pela extrema direita como o melhor caminho para a ascensão social.

Bibliografia Citada

ALMEIDA, RONALDO (2019): "Bolsonaro Presidente: Conservadorismo, Evangelismo e a Crise Brasileira". In: *Novos estudos CEBRAP*, 38(1), pp. 185–213.

- ANDERSON, PERRY (2019): "Bolsonaro's Brazil". In: *London Review of Books*, 41(3), pp. 11–22.
- ANTHIAS, F. (2021): *Translocational Belongings. Intersectional Dilemmas and Social Inequalities*. Londres/Nova Iorque: Routledge.
- BiB (2022): *Bevölkerung mit Migrationshintergrund in den Bundesländer*. Wiesbaden: Bundesinstitut für Bevölkerungsforschung. In: <https://www.bib.bund.de/DE/Fakten/Fakt/B92-Bevoelkerung-mit-Migrationshintergrund-Bundeslaender.html> (consultado em 17/07/2024)
- CARNUT, LEONARDO/MENDES, ÁGUILA/GUERRA, LÚCIA (2021): "Coronavirus, Capitalism in Crisis and the Perversity of Public Health in Bolsonaro's Brazil". In: *International Journal of Health Services*, 51(1), pp. 18–30.
- COSTA, SÉRGIO (2017): "Entangled Inequalities, State, and Social Policies in Contemporary Brazil" In: Ystanes, Margit/Iselin Åsedotter Strønen (eds.): *The Social Life of Economic Inequalities in Contemporary Latin America*. Cham, CH: Springer, pp. 59–80.
- COSTA, SÉRGIO (2020): "Der Rechtsruck in Brasilien: ein intersektioneller Deutungsversuch". In: *Leviathan*, 34(4), pp. 655–679.
- COSTA, SÉRGIO (2025): *Desiguais e divididos. Uma interpretação do Brasil polarizado*. São Paulo: Todavia (no prelo)
- COSTA, SÉRGIO/RIOS, FLÁVIA/BALDRAIA, FERNANDO (2023): "Promises and Pitfalls of Intersectional Politics: The Black Coalition for Rights in Brazil". In: *Social Sciences*, 12 (12), pp. 1–14.
- DATAFOLHA (2022): *Eleições 2022, Segundo Turno, 27/10/2022*. In: <https://especiaisg1.globo/politica/eleicoes/2022/pesquisas-eleitorais/presidente/2-turno/Datafolha/> (consultado em 17/07/2024)
- FEITOSA, CLEYTON (2019): "Políticas públicas LGBT no Brasil: um estudo sobre o Centro Estadual de Combate à Homofobia de Pernambuco". In: *Sexualidad, Salud y Sociedad*, 32, pp. 90–118.
- FUKS, MARIO/MARQUES, PEDRO H. (2020): "Contexto e voto: o impacto da reorganização da direita sobre a consistência ideológica do voto nas eleições de 2018". In: *Opinião Pública*, 26(3), pp. 401–430.
- GETHIN, AMORY/MORGAN, MARC (2018): "Brazil Divided: Hindsight on the Growing Politicisation of Inequality". In: *Wealth & Income Database, WID.world Issue Brief 2018/3*.

- GETHIN, AMORY/MORGAN, MARC (2021): “Democracy and the Politicization of Inequality in Brazil, 1989–2018 Democracy and the Politicization of Inequality in Brazil, 1989–2018”. Paris: World Inequality Lab Working Paper 2021/07.
- GEUSEN, JOLAN (2023): “Propaganda nach Plan. So funktionieren rechtspopulistische Inhalte auf TikTok” In: https://www.rosalux.de/news?tx_news_pi1%5Baction%5D=detail&tx_news_pi1%5Bcontroller%5D=News&tx_news_pi1%5Bnews%5D=51237&tx_news_pi1%5Bnews_uid%5D=0&cHash=eae81648d11d195ea135c70627ffc31d (consultado em 17/07/2024)
- GOBETTI, SÉRGIO W. (2024): “Concentração de renda no topo: novas revelações pelos dados do IRPF (parte 2).” In: <https://observatorio-politica-fiscal.ibre.fgv.br/politica-economica/pesquisa-academica/concentracao-de-renda-no-topo-novas-revelacoes-pelos-dados-0> (consultado em 17/07/2024)
- GRUPO GAY DA BAHIA (2019): “Mortes Violentas De Lgbt+ No Brasil – 2019”. In: <https://observatoriomorteseviolenciaslgbtbrasil.org/todos-dossies/grupo-gay-da-bahia/> (consultado em 17/07/2024)
- HALLAK NETO, JOÃO (2023): “A preocupante trajetória da distribuição funcional da renda no Brasil.” In: *Observatorio da economia contemporânea/Carta Capital*, 18/04/2023.
- HEITMEYER, WILHEM (2024): “AfD: Authoritarian National Radicalism”. In: Heitmeyer, Wilhem: *Authoritarian Temptations and Right-Wing Threat Alliance*. Cham: Springer, pp. 113–136
- HÖVERMANN, ANDREAS (2023): “Das Umfragehoch der AFD”. Düsseldorf: WSI Report.
- IAB (2023): “In Westdeutschland ist der unbereignete Gender Pay Gap dreimal so hoch wie in Ostdeutschland.” In: <https://iab.de/presseinfo/gender-pay-gap-im-westen-dreimal-so-hoch-wie-im-osten/> (consultado em 17/07/2024)
- INEP (2023): Censo da Educação Superior 2022. Principais Resultados. Brasília: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP).
- IPEA/FBSP (2019): *Atlas da Violência*. Brasília: Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas/Fórum Brasileiro de Segurança Pública.
- IPEC (2022): “Pesquisa Eleitoral, Segundo Turno”. In: <https://especiais1.globo/politica/eleicoes/2022/pesquisas-eleitorais/presidente/2-turno/Ipec/> (consultado em 17/07/2024)

- KRECKEL, REINHARDT (1992): *Politische Soziologie der sozialen Ungleichheit*. Frankfurt/M: Campus.
- LOPES, MONALISA S./ALBUQUERQUE, GRAZIELLE /BEZERRA, GABRIELLA M. L. (2020): “2018, a batalha final: Lava Jato e Bolsonaro em uma campanha anticorrupção e antisistema”. In: *Civitas – Revista De Ciências Sociais*, 20(3), pp. 377–389.
- MOKROS, NICO/ZICK, ANDREAS (2023): “Gruppenbezogene Menschenfeindlichkeit zwischen Krisen- und Konfliktbewältigung”. In: Zick, Andreas/Küpper, Beate/Mokros, Nico (ed.): *Die distanzierte Mitte. Rechtsextreme und demokratiegefährdende Einstellungen in Deutschland 2022/23*. Bonn: J.H.W. Dietz, pp. 149–184.
- NERI, MARCELO (2019): *As Classes Médias Brasileiras*. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas.
- NOBRE, MARCOS (2022): *Limites da Democracia*. São Paulo: Todavia.
- PICANÇO, FELÍCIA (2015): “Juventude por cor e renda no acesso ao ensino superior: somando desvantagens, multiplicando desigualdades?” In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 30(88), pp. 145–179.
- PINHEIRO MACHADO, R./SCALCO, LUCIA M. (2018): “Da esperança ao ódio: a juventude periférica bolsonarista”. In: Solano, Esther (ed.): *O ódio como política: A reinvenção das direitas no Brasil*. São Paulo: Boitempo, pp. 53–60.
- PINHO, PATRÍCIA (2021): “Whiteness has come out of the closet and intensified Brazil’s reactionary wave”. In: Junge, Benjamin et al. (ed.): *Precarious Democracy: Ethnographies of Hope, Despair, and Resistance in Brazil*. Ithaca, NY: Rutgers University Press, pp. 62–76.
- Pochmann, Marcio (2014). *O mito da grande classe media: Capitalismo e estrutura social*. São Paulo: Boitempo.
- RENNÓ, LUCIO/AVRITZER, LEONARDO/CARVALHO, P. D. DE (2021): “Entrenching right-wing populism under covid-19: Denialism, social mobility, and government evaluation in Brazil.” *Revista Brasileira de Ciência Política*, 36, pp. 1–29.
- REUSSWID, FRITZ/KÜPPER, BEATE (2023): “Klimapolitische Einstellungen im Kontext des Krieges gegen die Ukraine.” In: Zick, Andreas/Küpper, Beate/Mokros, Nico (ed.): *Die distanzierte Mitte. Rechtsextreme und demokratiegefährdende Einstellungen in Deutschland 2022/23*. Bonn: J.H.W. Dietz, pp. 289–314.
- RIOS, FLAVIA (2021): “Cycles of Democracy and the Racial Issue in Brazil (1978–2019)”. In Bianchi, Bernardo/Jorge Chaloub/Patricia Rangel/Frieder Otto Wolf (eds.): *De-*

- mocracy and Brazil: Collapse and regression*. Londres/Nova Iorque: Routledge, pp. 26–40.
- ROCHA, CAMILA (2021): *Menos Marx, Mais Mises. O liberalismo e a nova direita no Brasil*. São Paulo: Todavia.
- SAAD-FILHO, ALFREDO (2021): “Endgame: from crisis in neoliberalism to crises of neoliberalism.” In: *Human Geography*, 14(1), pp. 133–137.
- SCHNEIDER, LUTZ (2020): “Deindustrialisierung und Wahlverhalten – Eine regionale Analyse der Bundestagswahlen 2017”. In: *Wirtschaftsdienst*, 10, pp. 787–792.
- SEMESP (2016): “Mapa do Ensino Superior no Brasil”. São Paulo. Sindicato das Mantenedoras de Ensino Superior.
- SINGER, ANDRÉ (2012): *Os sentidos do lulismo: reforma gradual e pacto conservador*. São Paulo: Cia. das Letras.
- SINGER, ANDRÉ (2018): *O lulismo em crise: Um quebra-cabeça do período Dilma (2011–2016)*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SOLANO, ESTHER/ROCHA, CAMILA (2019): “Conservadores versus Movimentos Feminista, Negro e LGBT: Um Diálogo Impossível.” In: Solano Gallego, Esther/Rocha, Camila (ed.): *Brasil em Colapso*. São Paulo: Ed. Unifesp, pp. 61–74.
- SOLANO, ESTHER (ed.). (2018): *O ódio como política: A reinvenção das direitas no Brasil*. São Paulo: Boitempo.
- STATISTISCHES BUNDESAMT (2024): “Wanderungsbewegungen in Ost- und Westdeutschland”. In: <https://www.destatis.de/DE/Themen/Querschnitt/Demografischer-Wandel/Aspekte/demografie-wanderungen.html> (consultado em 17/07/2024)
- SOLER, LORENA/PREGO, FLORENCIA (2020): “The Right and Neo-Golpismo in Latin America: A Comparative Reading of Honduras (2009), Paraguay (2012), and Brazil (2016)”. In: Bianchi, Bernardo/Jorge Chaloub/Patricia Rangel/Frieder Otto Wolf (eds.): *Democracy and Brazil: Collapse and regression*. Londres/Nova Iorque: Routledge, pp. 61–77.
- SUHR, FRAUKE (2020): “Im Osten gibt es immer noch wenig Geld”. In: <https://de.statista.com/infografik/19156/gehaltsvergleich-westdeutschland-und-ostdeutschland/> (consultado em 17/07/2024)
- THERBORN, GÖRAN (2013): *The Killing Fields of Inequality*. Cambridge: Polity Press.
- Weber, M. (1956 [1922]): *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*. Tübingen: J. C. B. Mohr.

RAUMGRENZEN UND GRENZRÄUME DES ZUSAMMENLEBENS

Carlos Fuentes' US-Mexican Border: a Line, a Frontier, a Wound

This paper is a version of a lecture I gave on Carlos Fuentes in the context of a series on “Border Temporalities: Doing Literature in a World of Walls,” on the kind and generous invitation of Susanne Klengel whose remarkable career as a Latin Americanist we are celebrating in this publication. Since mine was one of the initial lectures of the series, I thought it might be appropriate to offer an overview of the topic in the narrative fiction by Fuentes, a pioneer in the literary exploration of the border in the case of Latin America, given that his earliest novels addressed the US-Mexican border, and that he returned to this issue throughout his career as a writer of narrative fiction. Indeed, he famously made the following statement in one of his most well-known essays, in which he makes a poignant connection between the Mexico-United States Border (as the most visible frontier between the developed and developing worlds) and a troubled wall:

La frontera de 2,500 millas entre México y los Estados Unidos es la única frontera visible entre los mundos desarrollado y en desarrollo. También es la frontera entre Angloamérica y Latinoamérica, que empieza aquí. Y también es una frontera inacabada como las barreras, zanjas, muros—la llamada Cortina de la Tortilla—rápidamente levantados para detener al inmigrante hispánico y enseguida abandonadas, inacabadas. (Fuentes 1998: 371)

In this essay, I will give pride of place to a novel whose title, *The Crystal Frontier*, is an image of a transparent barrier. This image happens to be another one of the terms Fuentes has also used to refer to the Mexico-United States border.

I'd like to begin this paper offering an homage to Cristina Rivera Garza, a living Mexican writer whose creative and critical writings on the border involve urgent issues such as feminicide and ecological criticism. In fact, I heard her deliver a lecture on these topics at the 2022 Guadalajara International Book Fair. Rivera Garza, who was a 2023 Fellow at the American Academy in Berlin, was born in Matamoros, a city located precisely on the border between Mexico and the US, in the Northeast of Mexico, in the state of Tamaulipas, whose coast is the Gulf of Mexico. Her birthplace is located in the South-Eastern tip of Texas, and its northern border is the Río Grande, a river that makes up a significant portion of the border between Mexico and the United States. The city has a rich history that includes its proud resistance to becoming part of Texas or of the United States of America. In more recent times, when Rivera Garza was growing up, it was the site of intense economic activity associated to United States investment in the Maquiladoras, those factories with low tariffs that assemble or manufacture products in Mexico intended to be distributed and sold in the United States. Rivera Garza studied sociology in Mexico City, and then went on to the University of Houston for her PhD in Latin American history and literature. She is currently a distinguished professor at the University of Houston, after having taught at the University of California in San Diego. Even though she has had offers to teach elsewhere around the world, she always gravitates back to the US-Mexico Border, as a home, and as intellectual base.

In her Guadalajara International Book Fair lecture on the border, she indicated that some of the earliest and most meaningful representations of the Mexico-US border apposite to the issues that are still urgent today, appear in the first major novel by Carlos Fuentes, *La región más transparente*, or *Where the Air is Clear*. The novel first appeared in 1958, and it launched Fuentes' literary career, and his place as a protagonist of the history of the Latin American novel. The novel is primarily focused on Mexico City as a complex metropolis in the aftermath of the Mexican Revolution, and its ironic title that can be translated as "the most transparent region," is actually a quotation attributed by Alfonso Reyes to Alexander von Humboldt. Humboldt arrived in Mexico City in 1803 where, reputedly, he could devise far away rivers and mountains from the city. Humboldt may have observed that Mexico City was "the most transparent region that he had seen in his lifetime." In any event, Alfonso Reyes uses

a Spanish version of this citation as an epigraph for “La vision de Anahuac”, a seminal essays on Mexico City. By the time Fuentes publishes his novel in the late 1950s, the process of industrialization had already polluted the region so egregiously with industrial and auto fumes that Humboldt’s observation had become sadly outdated.

Fuentes’s novel, *Where the Air is Clear*, focuses primarily on Mexico City, but as it is also one of the very first novels to explore the vicissitudes and the destinies of Mexican workers who come from Mexico’s rural regions of the North and cross the border in order to find work, when the rural economies of Mexico are breaking down after many thousands of indigenous peoples lost their ownership of land, which was one of the causes of the Mexican revolution.

In a sense, this paper is a footnote to Cristian Rivera Garza’s comment on Carlos Fuentes, as I would like to pick up on her observation about Fuentes’s pioneering novel, and expand it to other works of literature in which Fuentes explored the Mexico-US border, including his explorations of the city of Matamoros, in which Cristina Rivera Garza was born.

In a famous television interview from 1986, a year before Cristina Garza published her first book of short stories, Bill Moyers, the thoughtful American journalist, asked Carlos Fuentes to explain why, in *Gringo Viejo*, or *Old Gringo*, his novel from 1985, the recurring metaphor to address the border between the United States and Mexico is that of a wound. In his response, Fuentes explains that the image of a great wound in his novel is a way to recall that the border his protagonist traverses is the product of injustice and unjust violence, and that that violence is the true background of the uneasy and troubled relations between his Mexican and his US-American characters not only in this particular novel, but in all of his writings that address the border.

Old Gringo, the particular novel Bill Moyers wanted to discuss, was inspired by one of the great mysteries of US-American literature, when the writer Ambrose Bierce crossed the Mexico-US border in 1913, while the Mexican revolution was taking place, and went missing, never to be found again. Other than a few letters dated in 1914, which some scholars and historians think could have been falsified, he left no trace. Fuentes tells Moyers that one of the reasons he wrote the novel was for the literary challenge of imagining the destiny of the writer precisely because there were no historical accounts of his

experiences in Mexico, but his underlying motivation was to find a literary vehicle to explore the uneasy and conflictual relations between Mexicans and US-Americans in the framework of the 19th century injustices in which they need to be understood, when the US waged an unjustified war against Mexico in which Mexico ceded territories that include Texas and California:

[La frontera] es una cicatriz porque allí perdimos la mitad de nuestros territorios con ustedes en las guerras de 1847 y 1848. Eso no lo olvidamos. Tampoco los trabajadores. Robert Kennedy dijo que la guerra contra México había sido una guerra injusta. Creo que fue el primer político desde Abraham Lincoln en decir tal cosa. Los trabajadores mexicanos que cruzan la frontera no están cruzando una frontera. Están cruzando una cicatriz hacia una tierra que consideran suya. Aquí yo no soy el indocumentado. Son los gringos los que son indocumentados. ¿Quién documentó a los primeros pobladores que llegaron a Plymouth Rock? Yo llegué antes que ellos. Esta es mi tierra. (Fuentes 2013: 132)

The destinies of the Mexican workers that cross the border was always the central preoccupation in the essays Carlos Fuentes published on the relations between Mexico and the United states; and they are rooted in personal experiences of his childhood. Fuentes was born in Panama in 1928 and spent six years in Washington DC as the son of a Mexican diplomat. His family arrived in the United States in 1934 when he was 6 years old, and they left the US in 1940 as the Second World War was underway.

Fuentes would occasionally recall that he lost his innocence with respect to the United States when, in elementary school, he read a school text of US history with the following quote: “Mexico’s backwardness is due to the insurmountable indolence of an inferior race.” (Fuentes 2016: 159) But the most decisive experience—which was more relentless and more humiliating—took place in the days following March 18, 1938 when he was immediately ostracized in his elementary school by the other school children, after president Lázaro Cárdenas expropriated the Mexican petroleum, according to Fuentes, in order to better the conditions of the workers in the petroleum industry, who had been striking for better pay and better working conditions.

These two humiliating experiences, the racist textbook and the ostracism by his schoolmates, were themes to which he returned over the years including in *Contra Bush* the book he wrote to protest the Mexican policies of president George W. Bush's administration.

In his essays about the US-Mexico Border, which he wrote over six decades, Fuentes would invariably underscore and emphasize that the economic prosperity of the United States depended fundamentally on both Mexican labor, on either side of the border, but also on the Mexican market for US-American products, even though US American official foreign policy would never admit the extent to which its prosperity depended on Mexican labor. Above and beyond macroeconomic relations, Fuentes was more concerned about recognizing the economic rights and the dignity of the Mexican worker who crosses the border in search of employment. Fuentes always considered the label of "illegal immigration" as a ploy of many American politicians whose country is benefiting from the massive labor force of those individuals who are labeled as "illegal immigrants" so that the United States do not have the obligations to guarantee the rights or the protections that every worker deserves. If Carlos Fuentes were alive he would not hesitate to decry the hypocrisy of US president Donald Trump who has adopted the rhetoric against so called "illegal immigrants" when his own businesses and even the complex in which he lives in Florida could not function without them.¹ One of the recurrent themes of Fuentes' essays is the notion that the Mexican worker in the United States has always been susceptible to abuses and injustices because instead of recognizing the reasons why the US domestic economy could not function without Mexican labor, it is common for many US-American politicians to designate the Mexican laborer as a criminal:

El flujo de trabajadores mexicanos a los Estados Unidos obedece a dos factores: ausencia de empleo en México y necesidad de empleo

1 When I wrote this essay in April 2024, Donald Trump was the presumptive nominee of the Republican party for a second term as president of the United States. He subsequently won the election on a platform that involves border policies Carlos Fuentes would have vigorously criticized.

en los Estados Unidos. Nuestros trabajadores cumplen funciones que nadie más puede suplir en el país del norte. Sin ellos, habría escasez de alimentos, de servicios y de recursos fiscales. Los trabajadores pagan impuestos y contribuyen con 28 mil millones de dólares al año a la economía norteamericana. Envían a México, por otra parte, seis mil millones de dólares al año. Pero más allá de los datos económicos, los trabajadores son eso, trabajadores, no criminales. Son portadores de derechos humanos y de cultura. Merecen protección y respeto. (Fuentes 2004: 34)

And if Fuentes offered many essays and interviews analyzing the border situation, in his narrative fiction he made repeated pointed efforts to offer the human face of these same problems, faithful to his conviction that “the novel tells you what history did not, what history forgot, what history was unable to conceive.” (Fuentes 2009)

The border in Carlos Fuentes’ narrative fiction

Indeed, from his very first novels which he published in the 1950s until some of his very last novels such as *Todas las familias felices* (2006) and *La voluntad y la fortuna* (2008) the destiny of workers who cross the border are also necessary elements in the human drama of Fuentes’ fictional world. In *La región más transparente*, his first literary masterpiece, published in 1958 and to which I have already alluded, Fuentes forefronts the experiences of Mexican workers who cross the border during the harvest seasons of the US agricultural industry. These central characters make up a necessary part of the great human mosaic with which Fuentes created an impressive panorama of Mexico during the six year mandate of president Miguel Alemán, that is to say between 1946 until 1952. Fuentes began writing the novel in 1953 and chose this period in part because Miguel Alemán was the first civilian president of Mexico after the Mexican revolution, and because Alemán was an advocate of the rapid, business-friendly industrialization of Mexico.

In this novel Fuentes explores the Mexican workers in the United States with the same level of care and complexity with which he treats any other of his characters: all of them are protagonists in the great historical drama of Mexico. They are never isolated destinies. Each undocumented worker is painted as an individual and forms part of a human constellation, and each represents a possible destiny for many Mexicans who remain in Mexico. Similarly, the return to Mexico is also presented as a possible destiny for those who have left. For example, Gabriel, the protagonist of the episodes about the “bracero” or “laborer” in *La región más transparente*, is the son of a railroad worker and a close relative of a woman who had been a “soldadera,” a woman who accompanied troops during the Mexican revolution, an antecedent to one of the most important literary works by Elena Poniatowska, *Hasta no verte Jesús Mío* published in 1969, 11 years after *La región más transparente*.

Carlos Fuentes was indeed a pioneer of border literature—one of the central themes of Chicana-Chicano literature—when he explores the situation of laborers and farm workers like Gabriel, who were pejoratively referred to in racist speech as “wet backs” which Fuentes translates as “espalda-mojadas” suggesting that they came to the United States by swimming across the Río Grande, not far from Cristina Rivera Garza’s birth-place, in search of employment they were not able to gain in their own towns in Mexico.

Fuentes does not hesitate to show the indignities suffered by Mexican laborers when they accept labor conditions that are often inhumane in order to make a living in the United States, but he does not idealize them. He acknowledges that some survivors of humiliation and violence go on to humiliate others; and he also underscores that some individuals who leave their home towns for temporary work suffer unexpected humiliations on their return home. Fuentes explores the dilemmas of workers who are lucid about the dangers and risks they are taking when they know that their employment will only last the time of a harvest, and they do not ignore that they will receive insulting treatment by their Anglo-foreman who will refer to them with degrading epithets:

Y un gringote de dos metros gritándote gríser. Pero ¡qué caray! [...] Luego, cuando sales del trabajo, pues duermes en un catre a gusto y

tienes lana para ir a coger o tomar. Se acaba la cosecha y te despachan volando. (Fuentes 1958: 195)

One of the more sobering aspects of these experiences is that the risks these individuals take and the humiliations they have suffered can be compounded—when they return to their rural villages in Mexico—by the apprehensions, distrust or envy of their acquaintances in a process that can be as alienating for those who left as it can be for those they had left behind. And these situations can lead to resentment and physical or psychological violence, including violence against one's own self.

In his early works of narrative fiction that address the border, there are two kinds of characters who cross the border that predominate: (1) those who feel the need to return to Mexico even when they are unable to do so, and (2) those who feel like it is no longer possible to return. But these are not stereotypes as there are many ways to live those experiences.

Some of the “braceros” choose to affirm their differences with those who have not crossed the border by echoing or imitating the customs and arrogance of the north-Americans who abused them on the other side of the border, like a character who “acaba de regresar de la cosecha de Texas y ahora se cortaba el pelo [...] como los concriptos navales yanquis.” (Fuentes 1958: 197) This is not the case with Gabriel whose attachment to Mexican customs grows while he is away, as he remembers the smells and flavors of his village in ways he knows others will not experience. He returns with a feeling that his reintegration will not be easy, or even possible.

Other characters in Fuentes' fiction reject the North-American world, but they know they cannot return. This is the case of José Nicasio, one of the protagonists of the novel *Todas las familias felices* (2006) who decides to remain in the United States:

Es José Nicasio que ya regresó, me miraron con tanto rencor unos, avaricia otros, distancia los más [...] que decidí ya nunca volver al lugar dónde salí [...] No podía regresar a mi pueblo. Podía solamente regresar a las ruinas de mi pueblo y desde allí contemplar serenamente a un mundo que era mío pero que ya no me reconocía. (Fuentes 2006: 117)

But notwithstanding his decision to remain in the US, he does not feel comfortable there:

—Mira cómo hemos avanzado, José Nicasio. Antes poníamos letreros afuera de los restaurantes NO DOGS OR MEXICANS ALLOWED. Antes los llamábamos greasers, los grasientos, los inmundos, los intocables

—Y ahora no pueden vivir sin nuestro trabajo—les decía yo y quedaba mal con todos, con los gringos, con los mojados, hasta conmigo mismo. (Fuentes 2006: 125)

If Gabriel suffers the rejection and even violence in his village, José Nicasio turns the humiliation he has suffered into criminal activity in the United States. These two characters both feel alienated from the respective villages they have left, and from the north American world to which they cannot integrate. In Fuentes's fiction, however, it is they, and not those who have humiliated them, on either side of the border, who will be in a position to forge a new culture. This is also a theme Fuentes explored in his essays about the border:

[...] las culturas aisladas están destinadas a perecer; no conozco ninguna cultura aislada que sobreviva. Todas las culturas europeas son fruto del mestizaje, del encuentro. Y las culturas del Nuevo Mundo con mayor razón. Estoy convencido de que se está creando una nueva cultura en la frontera. Una cultura que no nos debe asustar, con su fusión de valores anglosajones y latinos, y que va a darle más vitalidad a las culturas nacionales, tanto de México como de los Estados Unidos. (Fuentes 2013: 258)

The solution to the problems raised by the border are not, for Fuentes, the petrification of the cultural differences between Mexico and the United States, but respect towards a new culture that is being generated. This is why Fuentes considers that

[...] la política de separación que siguen los Estados Unidos le está infligiendo una nueva herida [a esta frontera vital, llena de posibles aportaciones y de gente magnífica de ambos lados. (Fuentes 2013: 257)

Fuentes developed this idea in one of his most ambitious creations, the world he invented in *Cristobal Nonato*, his 1987 novel. With a playful spirit—worthy of *Tristram Shandy* by Lawrence Sterne and with some linguistic experimentation inspired by James Joyce's *Finnigan's Wake*, as well as an obvious salute to Günther Grass's *The Tin Drum*—Fuentes invents the fantasy of a future nation in which Gabriel from *La región más transparente* and José Nicasio from *Todas las malas familias* could feel right at home without the existential dilemmas they feel in their respective novels. I am referring to Fuentes' creation of "Méxamerica" the country Carlos Fuentes invented in his novel. "Méxamerica" is a utopian fantasy of a wound that has healed because the border that had once separated Mexico from the United States has expanded like a balloon: the border has grown around one hundred kilometers to the north, and around one hundred kilometers to the south to become a new nation in which a new language is spoken that combines the grammar, syntax and semantics of Spanish and English; a utopia that respects human rights, that permits the free entry of refugees, that has a healthy economy because it has generated the industrial capacity to satisfy local needs. I quote a fragment about the nation Fuentes imagines in the language of the novel:

Méxamerica [nación] independiente de México y de los Estados Unidos, rebanando su faja de máquilas y fayucas y esplanglés, y refugio para los perseguidos políticos y paso franco para los indocumentados de la costa del Pacífico a la costa del Golfo, cien kilómetros al norte y cien al sure de la antigua frontera, de Sandy Ego y antijanea Coffeeville y Killmoors: independiente sin que mediara proclama alguna, el puro hecho es que allí ya nadie le hace el menor caso a los gobiernos de México o Washington. (Fuentes 1987: 29)

I won't translate this fragment to give a sense of its multilingual textures, but I'd like to point out a couple of aspects of its playful language, such as calling

the city of San Diego "Sandy Ego." And alluding to the part of the border where Cristina Rivera Garza was born, as a former border. It is no longer Brownsville Texas, but "Coffeeville"; and it is no longer "Matamoros" but "Killmoors"; and there is no longer a border in an area that no longer abides by the government decrees of the United States or Mexico, as it welcomes refugees and lets so called undocumented people travel with ease. By the way, the border city of Tijuana is now called "Auntie Jane."²

In the utopia of "Méxamerica," a conscious inheritor of a long line of utopian fictions, going back to Thomas More's, Fuentes offers a playful vision to stress his ideals of cooperation and mutual understanding. In his essays, however, Fuentes displays no illusions about the very real challenges both countries face. In his book, *The Buried Mirror* he argued: "But the fact is that both cultures possess infinite internal problems as well as shared problems, problems that can only be addressed with cooperation and mutual understanding in a new and unprecedented global context." (Fuentes 1998: 377)

All this being said, the most thorough exploration of the Mexico-US border in the narrative fiction of Carlos Fuentes takes place in *La frontera de cristal* or *The Crystal Frontier* published in 1995. In this novel, which is also called "nine stories in the form of a novel," Fuentes offers a rich panorama of Mexican characters who cross the border, and he does so with an array of literary techniques, including a beautiful homage to Julio Cortázar in one of its central episodes. In *The Crystal Frontier* Fuentes returns to realism, as opposed to the utopian exuberance of *Cristobal Nonato*, but he does so with new levels of complexity with respect to his earliest and pioneering treatment of his border-crossing

.....

2 The following explanation of Fuentes's *Cristobal nonato* may be helpful in the context of this paper: "[...] my last novel, Christopher Unborn, where Mexico is dismembered more or less in the year 1992, and in the frontier there is a new nation, one hundred miles north of the present frontier between Mexico and the United States and one hundred miles south and it's called Mexamerica. And it's a country of confusion of language, it goes from San Diego on the Pacific and Auntie Jane, which is Tijuana to Kilmores, which is Matamoros, and Cafecitoville, which is Brownsville. There's a great mixture of Spanish and English. It's a new nation that has said, 'A plague on both your houses,' to Washington and Mexico City. They protect human rights, they let refugees go by, they let migrants go by, they have their own industries, they have their own drug-smuggling organizations. It thrives. It thrives on its own. It's a new nation." <https://billmoyers.com/content/carlos-fuentes/>

characters. In the novel, Fuentes explores the corruption of characters on both sides of the borders associated to the maquiladora movement, and he also explores the love relationship of a gay couple who must address different kinds of cultural challenges on either side of the Border; but I'd like to conclude with two examples that illustrate Fuentes' new explorations of the Mexican character who crosses the border with new, searching twists.

The first is the story of Mario Islas, a Mexican who came to the United States without papers but managed to become a United States citizen; and who works as a policeman patrolling the border in order to block the entry of individuals, like he once was, whom he now calls "undocumented." The encounter offers a literary, human dimension to an issue Fuentes has addressed in essays, in which he would make comments such as the following:

The patrolman has all of the advantages of modern technology. The immigrant has the advantage of numbers and the pressure of thousands of people behind them. They possess the despair of need. But I'm speaking of the most valiant and determined people of all of Mexico. Because it takes courage and will to break the intemporal cycle of poverty and to risk it all to cross the northern border. (Fuentes 1998: 371–372)

In a powerful moment of the narrative, a young man who is attempting to cross the border finds himself face to face with Islas, and before Islas can react with his trained ability to detain and restrain, the young man gives the patrolman a heartfelt hug:

Un muchacho con velocidad de gamo salió del río empapado, corrió por la ladera y se topó con Mario, con el pecho de Mario, su uniforme verde, sus insignias, sus correas, toda su parafernalia de agente, abrazado a él, abrazados los dos, pegados por la humedad del cuerpo del ilegal, por el sudor del cuerpo del agente... Quién sabe por qué cada uno dejó caer la cabeza sobre el hombre del otro, no sólo porque estaban exhaustos; por algo más incomprensible. (Fuentes 1997: 282)

The apparent explanation of the hug is given when the young man calls Mario by his proper name and reminds him that he is one of his godsons from his village: "Padrino: todos en nuestro pueblo tenemos que venir a trabajar en el verano para pagar las deudas del invierno." (Fuentes 1997: 283) And Mario responds: "Córrele, ahijado. Haz de cuenta que no nos vimos. Ya no me des otro abrazo, que me duele... Bastante herido ando." (Fuentes 1997: 284). In a gesture that shows Carlos Fuentes at his best as a writer of narrative fiction, the reader realizes that the young man does not really have any family relationship whatsoever with the patrolman, and that they are not even from the same village, and that this is actually the first time the two meet. The young man had taken an intelligent glance at the metal name plate of the officer and pretended to know his name, hoping that Mario Islas would confuse him with one of his godchildren. But what is even more powerful in this episode, is what the reader will soon figure out, namely that the patrolman knew exactly what the young man was doing and has made the decision to protect him. The reader then realizes that there is a profound complicity between the two men, because the young man quickly realizes that the patrolman has seen through the ploy, and has decided to protect him. Both of them know everything, they know that they are complicit, and they know that they have created an unexpected human bond.

The reader is gently led by Carlos Fuentes to realize that the true farse of this apparently farcical scene is not really about the deceptive cunning of the young man: the patrolman saw it as such from the start; and it is not about the patrolman's reaction: the young man immediately realizes that his deception did not work. The true farse is not the farse of the young man or the farse of the patrolman, but the grotesque farse of the US-Mexico border; and indeed, there is nothing farcical about an embrace that gives both men a level of understanding neither had about the other before the embrace, and that leaves them both deeply moved.

The second example is the case of Juan Zamorra, a Young Mexican doctor, who is both troubled and angry with US policies regarding Mexico, and decides to dedicate his professional life to the service of Mexicans living on the US side of the border without documents. The irony of this decision is that his first patient will be Leandro Barroso, whose name suggests the word "barro"

or “mud”. Barroso is a reincarnation of one of the most famous characters in the history of Mexican literature, Pedro Páramo of the eponymous novel by Juan Rulfo, the great image of the abusive and exploitative Mexican patriarch in the aftermath of the Mexican revolution. Leandro Barroso is a reincarnation of Pedro Páramo, but for the era of the maquiladoras and of drug-trafficking. He is a corrupt and abusive man whose fortune depends on exploiting Mexicans who cross the border. Barroso will eventually die by a sea of bullets from paid assassins hired in Mexico by his US American associates, when Barroso assumed he had the right to an equal share of the profits from the drug trades with his North American associates.

The painful hug between Mario Islas and the young man crossing the border, and the trajectory of Juan Zamorra put the reader of *The Crystal Frontier* in touch with the complexities that lie behind the wounds and scars that separate so many individuals on borders; but that same hug is also Fuentes’ most poignant literary statement about the hard road towards reconciliation.

The explanation Fuentes gave about the metaphor of a border like a wound with which I began my talk was not a simple provocation destined for a North American public to whom Fuentes directed his words in the famous television interview with Bill Moyers. It was rather a synthesis of a concern the novelist had from his childhood when he came to the conviction that the prejudices about Mexico and about Mexicans in the United States—of the kind that have been so viciously revived by Donald Trump in his presidential campaign of 2016, only four years after Fuentes’s passing in 2012—must be seen as the other side of the same coin of the indignities that Mexicans, central Americans and others suffer when they cross the US-Mexico Border.

If such an overtly racist expression was hard to fathom in recent years—until the advent of Donald Trump when the US president expressed these very sentiments to encourage the worst instincts of his followers—it was in part thanks to the efforts of Carlos Fuentes himself, given the considerable influence he exercised in United States public opinion due to his prestige in past decades as one of the most influential novelists of world literature whose main theme was the relationship between Mexican reality and Mexican imagination.

In all of his reflections about the relationship between the two neighboring countries, Fuentes always insisted that the racial prejudices against his fellow

Mexicans must never be understood in isolation, or as a cultural idiosyncrasy, but exactly as he portrayed his farm workers in his 1958 novel *La región más transparente*, as prejudices that are the result of concrete situations, with global dimensions, most notably, political instability, inequality and misery:

El mundo requiere un nuevo contrato internacional entre Estados al servicio de los pueblos, en vez de la predominancia de algunos Estados y algunos mercados. La crisis que vivimos propicia la revisión de paradigmas. Debemos reflexionar sobre las maneras de globalizar la solidaridad. (Fuentes 2004: 87)

Bibliography

- FUENTES, CARLOS (1958): *La región más transparente*. México, D.F.: Fondo de cultura económica.
- FUENTES, CARLOS (1987): *Cristobal nonato*. México, D.F.: Fondo de cultura económica.
- FUENTES, CARLOS (1997): *La frontera de cristal*. Madrid: Alfaguara.
- FUENTES, CARLOS (1998): *El espejo enterrado*. Madrid: Taurus.
- FUENTES, CARLOS (2004): *Contra Bush*. Madrid: Santillana ediciones.
- FUENTES, CARLOS (2009): "Los desaparecidos de Tomás Eloy". En: *Babelia, El País* el 21 de marzo. http://elpais.com/diario/2009/03/21/babelia/1237596615_850215.html (último acceso Diciembre 6, 2024)
- FUENTES, CARLOS (2013): *Territorios del tiempo. Antología de entrevistas*. México, D.F.: Fondo de cultura económica.
- FUENTES, CARLOS (2016): *En esto creo*. Madrid: Alfaguara.

La catástrofe ambiental y su representación en la novela urbana latinoamericana

Cartografías, desarrollos, aproximaciones teóricas¹

Los Colegios germano-mexicanos de Graduada en los que colaboramos con gran éxito, Susanne Klengel y yo, “Entre Espacios” y “Temporalidades del futuro”, han concebido el espacio como un concepto relacional, producido a través de prácticas socio-culturales. La ciudad, ente en movimiento constante, es un concepto dinámico (Lefebvre 1974), un lugar de negociaciones y conflictividades (Harvey 1997), y su representación literaria se construye, desde el auge de la literatura urbana del realismo decimonónico, como dinámica social y temporal.

El importante factor del espacio en este sentido, siempre según los principios de nuestro Colegio, es su extensión; aspecto que se pierde en el otro término que vuelve a menudo en el contexto de la literatura urbana, el término del lugar, dominante en la forma negativa del no-lugar. Se sabe que esta noción propuesta por Marc Augé (1992) para designar los lugares amorfos, sin rostro ni carácter, tuvo gran éxito y logró determinar el sentimiento prototípicamente postmoderno de la intercambiabilidad de tales lugares — desde los aeropuertos hasta los vertederos de basura. Con la conceptualidad puntual del lugar contrasta el espacio extendido y, más aún, las diferentes formas y conceptos del ‘entre espacio’, tal y como las utilizamos: el tercer espacio de Homi Bhabha

.....

1 Entre el gran número de intereses compartidos por Susanne Klengel — excelente colega, compañera, amiga — y el autor de estas líneas cuenta la fascinación personal y profesional por Berlín, París y por las metrópolis sudamericanas. El presente artículo es la versión modificada de una ponencia dictada el 11 de abril de 2016 en el Colegio de México en la mesa “Movimientos, actores y representaciones de la globalización” del Colegio de Graduada.

(1974), el espacio fronterizo de Gloria Anzaldúa (1987), el espacio heterotópico de Michel Foucault (1984), etc.

Escribir la ciudad — del desafío costumbrista al dispositivo biopolítico

Por el carácter paradigmático de su perspectiva, la literatura urbana toma a la vez una perspectiva local y transnacional, y germina en la intersección del individuo y la sociedad con sus problemas, hoy especialmente los problemas del medio ambiente.

La novela urbana con su protagonista colectivo es la respuesta literaria al desafío del mundo aburguesado decimonónico, determinado por la división del trabajo, un mundo que ha perdido, en el sentido de Hegel, la esencia de lo bello y que, por ende, tenía que sustituir la poesía épica por la novela más o menos realista o costumbrista. Así se forma, junto con la aparición de las metrópolis como unidades de convivencia, la narrativa urbana en el seno de las culturas europeas. El tema dominante de esta literatura es la relación entre la masa de los seres y el protagonista colectivo: la gran ciudad que hace sufrir (y hasta aplasta) a su personal, al trabajador industrial o a la chica de clase baja con sus sueños vanos... A lo largo del siglo XX, la literatura urbana sustituyó los temas de progreso, felicidad y trabajo — temas de dimensiones políticas — por nuevos enfoques temáticos (como la experimentación surrealista, un tema central en la obra de Susanne Klengel, o expresionista, o la ciudad *lumpen*) y empezó a tematizar nuevos desafíos, enfocando, en lugar de la sociedad, al individuo, a la persona concreta e individual, física, corporal.

Con esto, la dimensión política de la literatura urbana del siglo XX se modifica, tomando el camino que Michel Foucault propuso en *El nacimiento de la biopolítica* (Foucault 2007). El término alude a una situación histórica en la que por primera vez lo biológico se refleja en lo político. El desarrollo histórico que va del poder soberano al poder disciplinario y finalmente al poder biológico nos lleva al núcleo temático de la novela urbana de los siglos XIX y XX, donde la acumulación de personas y del capital confluyen y donde la disposición calculada de los cuerpos resulta ser un tema constante.

Así, la vida misma, la vida del personaje *lumpen* de la novela urbana contemporánea se presenta como problema político. Cuando añadimos la idea del ‘umbral biológico de la modernidad’ (*biologische Modernitätsschwelle*), la literatura metropolitana constituye a la vez un campo de experimentación de la relación entre el individuo ‘biopolítico’ y los nuevos desafíos globales. El término del ‘poder biológico’ o ‘biopoder’ (“Biomacht”) se está estableciendo como concepto clave de diagnosis de una generación o época (Folkerts/Lemke 2014), una situación que se puede aplicar con gran provecho al desarrollo de la literatura de las *mega cities*. Biopoder es, según Vittoria Borsò, un espacio dinámico donde se juntan la política, la biotecnología y los procesos sociales (Borsò 2014: 26).

Una posición más radical que la de Foucault, la encontramos en las reflexiones biopolíticas de Giorgio Agamben, en sus observaciones relativas a una vida ‘desnuda’, al corpus como instancia de una definición necesariamente vaga e insegura de la vida. Agamben propone cuestionar el esquema bipolar de la tecnomedicina, sustituir la dicotomía entre inclusión y exclusión del hombre y optar por la “apertura” de la pregunta, por introducir un estado pre-aristotélico que definió la vida vegetativa del homo sapiens. Entre las tesis provocadoras aparece su concepto del campo de internación como espacio del estado de excepción, que hace del campo el paradigma biopolítico de la modernidad. Vamos a ver que hay novelas urbanas que ponen en escena la gran ciudad como estado de excepción en el sentido de Agamben. En su introducción a *Wissen und Leben*, Vittoria Borsò lleva adelante el concepto biopolítico de la vida desnuda de Agamben y propone una posición *afirmativa* que defina el biopoder, no como poder sobre la vida, sino como poder vital, poder de la vida (Borsò 2014). Al lado de la biopolítica, otro campo teórico ha ganado una importancia decisiva en el contexto dado, un modelo que resulta dar un nuevo enfoque al análisis de la novela metropolitana reciente: la llamada ecocrítica.

La literatura metropolitana y la ecocrítica

La ecocrítica ofrecía nuevas perspectivas sobre la ficción de naturaleza; por otro, la novela urbana, que a menudo tematiza la pérdida del equilibrio ecológi-

co, también se convirtió en objeto/sujeto de la ecocrítica. El término lo inventó probablemente Rachel Carson en *Silent Spring* en 1962, y lo conceptualizó luego William Rueckert. En sus libros *The Environmental Imagination* (1995) y *Future of Environmental Criticism* (2005), Lawrence Buell definió *ecocriticism* como un término colectivo para el análisis de literatura bajo perspectivas del medio ambiente y para las teorías utilizadas a este propósito. En este sentido, la ecocrítica se revela como una ‘teoría paraguas’, una *umbrella theory*. La rama que parece afín a las bases de nuestro Colegio Internacional de Graduados, la describe Hubert Zapf (2008). En su introducción, Zapf recurre al concepto del “Lebenswissen”, muy presente dentro de nuestro Colegio por ser un concepto clave en la teoría de nuestro colega Ottmar Ette. Zapf parece adherirse a él cuando comenta:

Literatur rückt auf diese Weise in den Blick als eigenständige, selbstreflexive Form von Lebenswissen, und Literaturwissenschaft positioniert sich neu als eigenständige und gegenüber den naturwissenschaftlichen *Life Sciences* distinktive Form einer kulturwissenschaftlichen Lebenswissenschaft. (Zapf 2008: 9)

Zapf extrae esta conclusión de una interpretación muy estrecha de la literatura como representación simbólica de la relación entre naturaleza y cultura que se remonta al Romanticismo. Escribe:

In der Perspektive der ‘Literatur als kultureller Ökologie’ wird der literarische Text als eine distinktive Form des Diskurses betrachtet, die gerade aufgrund ihrer ästhetisch-fiktionalen Transformation des Wirklichen ein besonderes Potenzial und eine besondere Funktion in der symbolischen Repräsentation der Kultur-Natur-Beziehung gewinnt. (Ibid.)

Con esta frase, el autor alude a una dicotomía clásica y romántica que relaciona la representación de la ciudad con la cultura y el tema de la selva, los mares y bosques con la naturaleza. Sería un proceso aplicable también a la producción literaria latinoamericana, con las novelas metropolitanas (desde *La región más*

transparente hasta las novelas de la Onda, de Crack y McOndo) que se oponen a la ‘novela de naturaleza’ (tipo *La vorágine*, *Doña Bárbara*) e incluso gran parte del boom (*La casa verde*). La novela latinoamericana, huelga decirlo, conoce ambas formaciones, la novela de la naturaleza y la de la megalópolis. Si es verdad que ciertos críticos (pienso en Homero Aridjis) enfocan en sus propuestas ecocríticas la literatura con el tema de la naturaleza (amenazada), otros no insisten en el carácter ‘rural/natural’ del objeto de su análisis, sino en la importancia, junto con la destrucción de los ecosistemas, de la *conciencia* de esta destrucción como tema de la ecocrítica (pienso en algunas contribuciones al volumen de Flys Junquera 2010).

Veremos en seguida algunos ejemplos de novelas urbanas que exponen la catástrofe ambiental. Muestran que el concepto de la ecocrítica no está limitado a las excavaciones en la selva y a los desmontes. En su contribución al *Handbuch Literatur und Raum*, Tatjana Hofmann constata una relación estrecha entre el tema central de la ecocrítica y la literatura urbana: “Ecocriticism und Geopolitik überschneiden sich [...] in der Stadtliteratur – einem bestehenden Gegenstandsbereich des Ecocriticism” (Hofmann 2015: 214). La ecocrítica abarca un amplio abanico de conceptos biológicos, políticos, fenomenológicos y hasta constructivistas (según Hofmann), y la literatura urbana destaca los peligros ecológicos. Es decir, la ficción de la metrópolis se presta al método ecocrítico no porque tematiza en primera línea la naturaleza, sino más bien “la cultura” o “la civilización”.

Algunos críticos han destacado el eurocentrismo implícito de algunas posiciones de la ecocrítica que se basan en la dicotomía de natura/naturaleza y cultura/civilización (*nature* vs. *culture*) para privilegiar un concepto idealizado de la naturaleza pura e incorrupta. Dentro de esta línea, la denuncia (explícitamente anti eurocéntrica) de Timothy Morton merece nuestra atención particular. En su polémico estudio *Ecology without Nature* (2007), Morton rechaza la implícita idealización de la naturaleza que ha determinado y dominado el discurso del romanticismo europeo (y también la precedente Ilustración). Morton plantea que el pensamiento medioambiental cae en la misma trampa y desarrolla por su parte otras y nuevas imágenes ideales de una naturaleza digna de veneración. Por ende, propone salir de las dicotomías tanto estéticas como ideológicas y enfocar formas artísticas que prometen imaginar en el

futuro *otros* proyectos medioambientales. Su concepto de la “dark ecology” se basa en reflexiones que tocan el *entre espacio*:

[A]lternative forms of place and space appeared. In environmental and other forms of ‘militant particularism,’ such as the Zapatista movement in Mexico, [...] utopian forms of space are generated alongside capitalist space, such as the ‘thick space’ of ambient poetics. Let us investigate the ways in which the culture and philosophy that derived from Romanticism deal with the realities of capitalism, industry, and science. We will concentrate on the ideas of *world, state, system, field, and body* [...]. (Morton 2007: 94)

La catástrofe ambiental en algunas novelas urbanas latinoamericanas

a. Carlos Fuentes, *Terra Nostra* (1975)

La crítica mundial celebra *Terra Nostra* como ejemplo eminente de la ‘novela total’, parte a la vez del canon postmoderno, de la nueva novela histórica y de los intentos de la otra escritura metaliteraria del post-boom, rebatiendo el escepticismo inicial de José Miguel Oviedo (quien llamaba *Terra Nostra* una novela “teóricamente imposible” en su conocido ensayo “*Terra Nostra*: sinfonía del nuevo mundo”, Oviedo 1977). La metáfora de la *sinfonía* me permite proponer una lectura de *Terra Nostra* que no se impone, pero que revela aspectos pertinentes de la obra, la lectura como novela urbana (o como, si se quiere, como *Symphonie einer Großstadt*).

La designación de *Terra Nostra* como novela urbana se justifica por numerosas referencias a diferentes ciudades del mundo en diferentes épocas (Ciudad de México, Venecia...), pero sobre todo por los dos capítulos al inicio y al final del extenso relato, dos capítulos que sitúan su acción en París donde empiezan y terminan todas las visiones exuberantes de este gran panorama de la historia mundial. París sirve de paréntesis cronotópico y cronológico: el primer capítulo de la primera parte (I. “El viejo mundo”) lleva el título “Carne, esferas,

ojos grises junto al Sena” (Fuentes 1975: 53–78), y la segunda parte (II. “El mundo nuevo”) termina con el capítulo “La última ciudad” (ibid.: 900–922), y esta asignación se refiere a París. El capítulo inicial cuenta la experiencia (que pronto pasa a ser más bien un largo sueño) de Polo Febo, “hombre-sandwich”, parisino, un 14 de julio del siglo XX. Tras despertarse en su buhardilla, observa desde su ventana y fuera en el barrio cambios significativos: las calles se llenan de un extraño hedor a carne quemada, una espesa niebla envuelve los edificios de la villa veraniega, un buitre sobrevuela la iglesia de Saint-Sulpice... elementos que, desde la perspectiva actual, pueden leerse como signos de una catástrofe ambiental. La visión se intensifica y llega a dimensiones apocalípticas: el agua del Sena está hirviendo, el Arc de Triomphe se transforma en arena, Sacré-Cœur está pintado de negro, los cuadros del Louvre se vuelven transparentes y flotan sin marco en el aire, y en el borde del Sena, montones de mujeres de cualquier edad dan a luz hijos...

Polo Febo va a desaparecer en las aguas del río, al lado de “Celestina”, y ambas personas formarán parte de la impresionante “fiesta transhistórica” (McHale 1987: 17) que Fuentes presenta en su gran cuadro apocalíptico. Fusiona el París del siglo XX con largos episodios de otras partes del mundo, de otros tiempos, con visiones y comentarios, siempre con referencias a la cultura y literatura. La copresencia del Imperio romano con el español, la conquista del “Nuevo Continente”, de la Revolución francesa y del Holocausto, todo esto conlleva un juego subjetivo con elementos histórico-culturales, una pesadilla en la que Juan Goytisolo encuentra sin embargo los ingredientes de la historia ‘real’ (cf. Goytisolo 1977).

Al final del texto, unas 850 páginas más adelante, el París de Polo Febo vuelve a ser el lugar central de la acción que regresa a “las torres de Saint-Sulpice” (Fuentes 1975: 908). El último día del milenio, la noche del 31 de diciembre de 1999, se escenifica a modo de un final — un verdadero *finale* de ópera: en la Suite Roja del Hotel du Pont Royal se reúne un grupo curioso de personajes, protagonistas de la literatura latinoamericana, para un juego de naipes. No se trata de los *bohémiens* del Club de la Serpiente de *Rayuela*, sino de otrxs representantes conocidxs del Boom: Horacio Oliveira habla con Pierre Menard, uno de los Buendía con Esteban y Sofía del *Siglo de las luces* y con Humberto, el Mudito de Donoso, y la voz de Cuba Venegas, personaje

importante en *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante, comenta “Todos los buenos latinoamericanos vienen a morir a París” (ibid.: 902), y por esto, la rumbera cubana “llevaba flores a las tumbas de Eva Perón, en el Père Lachaise, y de Ché Guevara, en Montparnasse” (ibid.), clara muestra de la arbitrariedad poética de Fuentes, porque se sabe que justamente estas personas no descansan en tierras parisinas...

Fuentes pone en escena toda la densidad mítica de París, ciudad literaria por excelencia, como espacio predestinado para el ocaso del mundo. A la vez, recurre a lo que Goytisolo llama el “museo imaginario” donde convergen pensamiento y placer, filosofía y estética. La metáfora del museo volverá poco después en el texto mismo, cuando Polo Febo, en la habitación del hotel, encuentra las noticias sobre las catástrofes en las metrópolis del mundo que percibe como “museos de la basura”, una perspectiva que hoy llamaríamos ecocrítica:

[...] los cinco mil millones de habitantes de un planeta exhausto que, sin embargo, no sabía desprenderse de sus hábitos adquiridos: mayor opulencia para unos cuantos, hambre mayor para la gran mayoría. Montañas de papel, vidrio, caucho, plástico, carne podrida, flores marchitas, materia inflamable neutralizada por materia húmeda, colillas de cigarros, esqueletos de automóviles, lo mínimo y lo máximo, condones y servilletas sanitarias, prensas, latas y bañaderas: Los Ángeles, Tokio, Londres, Hamburgo, Teherán, Nueva York, Zurich: museos de la basura. Las epidemias surtieron el efecto deseado. La peste medieval no distinguió entre hombre y mujer, joven y viejo, rico y pobre. La plaga moderna fue programada: se salvaron, en nuevas ciudades esterilizadas bajo campana de plástico, algunos millonarios, muchos burócratas, un puñado de técnicos y científicos y las escasas mujeres necesarias para satisfacer a los elegidos. Otras ciudades potenciaron a la muerte ofreciéndole soluciones acordes con lo que antes se llamó, sin la menor ironía, ‘el genio nacional’: México recurrió al sacrificio humano, consagrado religiosamente, justificado políticamente y ofrecido deportivamente en espectáculos de televisión; [...] En Río de Janeiro un edicto militar impuso un carnaval perpetuo, sin límite de calendario, hasta que la población muriese de pura alegría: baile, alcohol, compar-

sas, sexo. En Buenos Aires se fomentó un machismo arrabalero, una urdimbre de celos, desplantes, dramas personales, instigada por tangos y poemas gauchescos: brillaron los cuchillos de la venganza, millones se suicidaron. Moscú fue, a la vez, más sutil y más directa: distribuyó millones de ejemplares de las obras de Trotsky y luego mandó fusilar a toda persona sorprendida leyéndolas. [...]

París, al principio, aceptó las recomendaciones del consejo mundial de despoblación. La necesaria muerte sería, en lo posible, natural: hambre, epidemia [...]. Pero París, fuente de toda sabiduría [...] optó por un camino distinto (Fuentes 1975: 908–9)

París optará por una solución absurda (en el sentido más literario del término, —y banal a la vez): un tal señor Ionesco la explica por el incremento de la natalidad y el exterminio por el otro lado (ibid.: 910). El último día del milenio conlleva, para Polo Febo, perspectivas positivas, con el peso grueso de sus visiones apocalípticas: termina en un largo acto sexual con la Celestina y culmina en una variante del Génesis bíblico en la que las generaciones a venir no vivirán en una tierra maldita, sino bendita, y comerán su pan con la sonrisa, y no con el sudor en la frente.

b. Ignácio de Loyola Brandão, *Não verás país nenhum* (1981)

Vamos a encontrar los núcleos ecocrítico y sociocrítico de Fuentes de nuevo en una novela brasileña publicada unos años más tarde, *Não verás país nenhum*, de forma muy parecida, pero más radical.² Si la novela urbana postmoderna se puede definir — siguiendo a Ihab Hassan — como una novela ‘desmaterializada’, *Zero y Não verás país nenhum*, las dos novelas urbanas del autor brasileño Ignácio de Loyola Brandão, son obras postmodernas por excelencia. La apropiación distópica de la metrópolis de São Paulo se hace particularmente

.....

- 2 En su “relectura desde el futuro” de esta novela, Susanne Klengel despliega las conexiones del texto con los temas de nuestro Colegio de Graduados (Klengel 2024, en vía de publicación).

tangible en la segunda novela, donde va de la mano de una visión muy dura, negativa de un futuro político-social.

En la ficción de la novela, un nuevo “sistema” socio-político se impuso en el Brasil que ha vuelto la capital de São Paulo, según el patrón típico de la novela distópica, en un lugar lúgubre de rasgos apocalípticos: hay un hedor permanente en la ciudad superpoblada, la intimidad de la gente es violada por la vigilancia y el acuartelamiento, la libertad de los ciudadanos está completamente reglamentada, su movilidad restringida. El tráfico de automóviles privados ya no existe, hay puestos de control en las aceras. Se exigen permisos para todo tipo de actividades, también para obtener la escasa agua, que se sustituye en parte por orina reciclada, al igual que los alimentos se producen sintéticamente. Dentro de la ciudad, una rigurosa policía política (*civiltares*) controla la vida con arbitrariedad y omnipotencia, y fuera hay los “Acampamentos Paupérrimos” (28), unos campamentos para lxs más pobres, lxs excludxs. Más allá de una muralla infranqueable, en los “Bairros Privilegiados” (ibid.), vive una comunidad de riquísimxs, un Presidente del que no se sabe si sigue viviendo...

En el centro de la acción se encuentran Souza, un profesor de historia jubilado, persona crítica con el régimen, su mujer Adelaida, católica y un poco más tradicional que su marido, y su sobrino (de 23 años), “militécnico” y capitán del ‘Nuevo Ejército’, y así totalmente del lado del “sistema”, además de Tadeu Pereira, un amigo de Souza, profesor también, que ha sido degradado a la función de ascensorista.

Desde el punto de vista de la novela urbana es relevante que Souza y Pereira puedan hacer algunas incursiones por la ciudad, aunque los edificios y rasca-cielos estandarizados dificultan cualquier orientación más que la movilidad restringida. Así, tenemos que ver con una novela metropolitana en la que la descripción de la ciudad se ha complicado o vuelto casi imposible. Como el “sistema” también ha introducido su propia periodización para describir y registrar el pasado, la memoria, incluso la de Tadeu, significativamente profesor de historia, tampoco es fiable, y el tema de la memoria histórica y sus manipulaciones aparece en este contexto. Para que São Paulo sea describible como ciudad — lo que sólo ocurre un par de veces en la novela —, el autor tiene que recurrir a ciertos trucos. Un barrio llamado “centro olvidado” parece irreal:

O Centro Esquecido de São Paulo, que cerca as estações rodoviária e ferroviária, me dá a sensação de estar montado num carrossel alucinado. As imagens circulam vorazmente, não dá tempo de fixá-las. Tudo que vejo são manchas velozes, imprecisas, misturadas à música, gritos, vozes, passos.

É o comercio libre. Onde se vendem objetos de segunda mão, roupas usadas, sobras de remédios, livros e revistas velhas (caríssimos), eletrodomésticos retificados, peças de reposição, tiradas de carros que não funcionam mais, mesquinhas. Aqui compra quem quer, não exigem fichas apropriadas.

Esta calma e vagarosidade me dão a impressão de doença. (Brandão 1985: 104)

La exploración de los suburbios, más alejados del centro, lleva a Souza y Pereira junto a enormes pilas de coches oxidados, a una zona de basura conocida (con una metáfora dantesca) como el “Sítio do Inferno” (ibid.: 125), que se equipara con la situación geográfica de las ciudades de Sorocaba (con la carretera Brigadeiro Tobias) y São Roque, situada entre Sorocaba y São Paulo. Cuando Brandão menciona aquí el cauce desecado del Río Tietê (ibid.), lo hace sin conocer el destino ecológico posterior de este afluente del Paraná, tan contaminado que tenía que ser rehabilitado en los primeros años del siglo XXI en una ardua y costosísima operación, con 25.000 millones de dólares en 25 años la acción de rehabilitación ecológica más cara de América Latina.

Durante un rapidísimo pasaje de los dos en un coche del “sistema”, ya no se reconocen los límites de la ciudad (“Ainda estamos em São Paulo? – Ué, que pergunta”, ibid.: 229). Montañas de basura y plástico (que recuerdan la descripción de los “museos de la basura” en *Terra Nostra* de Fuentes) dominan la escena:

Se eu estivesse assistindo a um filme não acreditaria. Montanhas de lixo, repletas de gente encarapitada. Amontoados de quinquilharias. Montões de plástico, colinas de latas. Pilhas de ferro velho, entulhos, refugos, bugigangas, trastes, badulaques, rebotalhos. (Ibid.: 231)

La ciudad sin rostro se concretiza un poco más cuando el narrador llega al conocido Largo do Arouche (Praça das flores) en el barrio de República (aunque aquí no se aluda al hecho de que aquí ya estaba situado el barrio lgbtiq+ cuando se escribió la novela). La ubicación en la historia de la ciudad queda aún más clara al encontrar las múltiples influencias historicistas en lugares emblemáticos, de los Campos Elíseos a la iglesia de Althamar (el primer proyecto de construcción modernista en hormigón liso).

Tadeu Pereira e eu andávamos bastante. Percorríamos a pé as ruas de velho centro, estendíamos para os bairros antigos como Campos Elíseos, Higienópolis, Brás. (Ibid.: 241)

Registrávamos a presença de velhas casas, mansões, sobrados. [...] Uma figueira centenária na rua Piratininga. Uma coleção de vitrais art-déco na rua Bresser. [...] Um mosteiro colonial transformado em oficina mecânica. A basílica dos armênios com um tesouro: pedaços de baixos relevos, trazidos da Igreja de Althamar. Uma porta de bronze em sinagoga do Bom Retiro. (Ibid.: 242)

Estas referencias a la historia de la arquitectura y los intertextos literarios (sobre todo bíblicos como la conquista de Jerusalén) y las reflexiones sobre la teoría de la ciencia ficción apenas logran relativizar el panorama disfórico. Aunque esta visión de una sociedad totalitaria no despliega todos los detalles que conocemos hoy día (y, por supuesto, Brandão no podía prever la vigilancia real mediante los teléfonos móviles y la red), existen sorprendentes paralelismos con la creciente difusión de noticias falsas (*fake news*) en nuestras sociedades posdemocráticas. Mientras, como se sabe, Brasil sufre la deforestación, el “sistema” de la distopía de Brandão celebra en su publicidad la expansión del desierto como un gran logro positivo:

Não é apenas a África que pode se orgulhar do seu Saara [...]. A partir de hoje ... contamos também com um deserto maravilhoso, centenas de vezes maior que o Saara, mais belo. [...]. Os filmes da Agência Oficial mostraram, gradualmente, a desertificação, com as imagens mais sofis-

ticadas que o povo tinha visto. Empresas de publicidade promoveram campanhas, induzindo revistas requintadas a realizar caravanas. Os ricos se divertiram, fantasiados de árabes. (Ibid.: 58–59)

Junto con el conjunto de elementos de la catástrofe ecológica — la escasez de agua, la deforestación de árboles (ibid.: 131), el calentamiento global, una explosión atómica — se critica aquí la desfachatez e impertinencia de sistemas autoritarios y su estrategia de negar los problemas ecológicos. Si éste es un elemento típico de sociedades fascistoides, Brandão combina este aspecto con la catástrofe histórica del Holocausto. En un campo donde se encuentran Tadeu y una amiga suya, se lee en “uma placa branca de esmalte, letras grandes: Produza, o trabalho liberta” (ibid.: 287), y poco después, su amiga escucha un coro de voces que canta “O TRABALHO LIBERTA” (ibid.: 288). La referencia a Auschwitz (que recuerda aquí la tesis de Agamben del campo como paradigma biopolítico de la modernidad) se hace más palpable poco después, cuando el narrador se refiere concretamente a esta dimensión histórica: “As filas, as expressões perplexas, interrogativas, me lembravam outras filas do passado. Livros de história mais liberáis registravam. Os judeus a caminho dos fornos crematórios. Pode estar se repetindo e nem nos damos conta” (ibid.: 316). Desde el campamento, el narrador expresa su esperanzada fe en la lluvia, en el viento, en la absolutamente improbable mejora de las condiciones de vida, de forma que la novela termina con el “Eppur si muove” de Galileo.

En un artículo recién publicado, Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy destaca la enorme actualidad de esta novela a la luz de la catástrofe ecológica y recomienda su (re-)lectura, más de cuarenta años después de su publicación. El autor invita a imaginar

[...] que a Amazônia virou um imenso deserto. Imaginem que esse deserto foi anunciado como a nona maravilha do mundo. Imaginem que essa tragédia foi comemorada. Leiam *Não verás país nenhum*, um livraço de Ignácio de Loyola Brandão. (Godoy 2024)

En el título de la novela, Brandão cita los versos iniciales del poema “A Pátria” de Olavo Bilac, fundador de la academia de Letras del Brasil (“Ama com fé e

orgulho, a terra em que nasceste! / Criança! Não verás nenhum país como este!”). El potencial irónico o incluso sarcástico de este himno de alabanza sólo se revela plenamente más tarde, a la luz de las catástrofes ecológicas que se avecinan.

c. Pedro Mairal, *El año del desierto* (2005)

El año del desierto (2005) del autor argentino Pedro Mairal, es otro relato distópico, pesimista, localizado en la capital argentina en un momento no precisado, y combina también elementos de la ciencia ficción con la crítica al neoliberalismo. Cuenta episodios de la vida de la protagonista María Valdés, secretaria en una empresa bonaerense. Desde el inicio se nota un ambiente particular que se transforma paulatinamente, dando lugar a situaciones postapocalípticas: las computadoras no funcionan, la televisión repite ininterrumpidamente viejas películas en blanco y negro, y en la calle se distribuyen folletos con fotos del tipo ‘antes y después’: antes y después de lo que el texto no deja de repetir: “la intemperie”; — noción que, por su significado de ‘cambio de tiempo’, recuerda el cambio de tiempo (incluso el cambio climático) y en la expresión ‘a la intemperie’ una vida sin protección, sin techo. Se trata, por ende, de una metáfora del campo de la naturaleza que se proyecta a la vida urbana. Así, la intemperie sería la metonimia central que evoca la situación que parte de la población bonaerense, que literalmente perdió su casa, había vivido durante la Gran Crisis de 2001, cuando las villas miseria brotaban como setas en las afueras de la metrópolis...

La empresa multinacional donde trabaja María simboliza la posición de una Argentina entre la participación en el mercado mundial y la derrota. Recordemos que Saskia Sassen incluye a Buenos Aires (y otras ciudades latinoamericanas con economías importantes) en la lista de ciudades globales a partir de los años 1980/90 (Sassen 2005). Hasta qué punto la novela se inscribe en esta línea, se aprecia en ciertos pasajes del texto, por ejemplo, cuando María, para celebrar su cumpleaños, se reúne con sus colegas en el piso veinticinco del edificio:

Por el ventanal se veía el estuario que llegaba hasta el horizonte, el puerto con grúas y containers, la dársena norte, los cuatro diques... La altura del piso veinticinco permitía esa mirada geográfica. Era la vista de los hombres poderosos. Por eso habían puesto las salas de reunión de este lado. No era una linda vista, pero parecía perfecta para hacer negocios. Como si fuera un lugar en otro país, lejos del barro nacional, como visto desde un avión. Era la altura de la economía global, de las grandes financieras del aire, donde se establecían a la perfección los contactos telefónicos con las antípodas. Como si, ahí arriba en el mejor oxígeno, en la cima del mundo, pudieran tocarse la punta de los dedos con New York, con Tokio. (Mairal 2005: 13–14)

De hecho, María llegó de la provincia a la Capital federal, cruzando durante su viaje “el desierto”, lugar tópico para la historia argentina desde la llamada ‘campana del desierto’ con la conquista de las zonas fronterizas alejadas del Centro. El viaje, con sus ataques y saqueos, tiene rasgos de una campaña militar o de las luchas sociales que acompañaron, a través de las actividades de los montoneros, el proceso político de la crisis del inicio del siglo XXI. Junto con el tema del contraste entre civilización y barbarie, las huellas de las luchas histórico-sociales constituyen una verdadera red de alusiones a la ‘arqueología nacional’ del país, que parece vivir el momento máximo de peligro, desencadenado por esta amenaza de la intemperie que sirve de leitmotiv. Con todo esto, la novela desarrolla una cronotopología *sui generis*: el pasado colonial, el presente y el futuro se hallan entremezclados. El procedimiento más eficaz para evocar la atmósfera lúgubre de la catástrofe natural es contrastar la realidad de la Capital Federal con los avances de la intemperie; por ej. cuando unxs protagonistas toman un colectivo hacia la periferia de la ciudad y se exponen al contacto directo con esta catástrofe que devora y destruye todo, descrito con los detalles topográfico-toponímicos de la clásica novela urbana, pero destruyendo la semiotización clásica de la ciudad, introduciendo lo inaudito:

Cruzamos Carlos Pellegrini, cruzamos Callao, y casi una hora después de haber salido, llegamos a la avenida Pueyrredón. [...] En esas cuadras, la gente parecía asustada y salía de los edificios, llevándose sus cosas.

Cuando cruzamos Pueyrredón y tomamos la curva que en esa parte hacía la avenida Córdoba, entendimos. Ahí estaba el campo.

[...]

A partir de esta zona, el camino era de tierra pisada y tenía parches de asfalto que sobresalían en desniveles que había que esquivar porque las ruedas de madera se podían partir. Ver el campo abierto así de golpe y empezar a meterse daba miedo. Era como entrar en el mar, como alejarse de la costa sin salvavidas. (Ibid.: 196)

Parece evidente interpretar esta destrucción del espacio urbano en esta novela publicada en 2005 como metáfora de las consecuencias de la dictadura. Pero lo más interesante es que la evocación de este fenómeno histórico recurre al inventario visual de las devastaciones ecológicas y recuerda además otra vez, como la novela de Brandão, una catástrofe atómica.

d. Pablo Plotkin, *Un futuro radiante* (2016)

Un futuro radiante es una novela con la que Pablo Plotkin, periodista y crítico de una revista musical, acaba de hacer su debut como autor literario de ciencia ficción. El texto, menos denso que *El año de desierto*, menciona en sus primeras páginas unas explosiones, supuestamente accidentes en fábricas de sustancias químicas, que arrasaron con Buenos Aires. Sin embargo, el lector no aprende las circunstancias concretas de esta devastación de la ciudad, sino más bien sus enormes consecuencias, relatadas desde la perspectiva de un narrador personal sin nombre. Al inicio, se encuentra, junto a su hermano mayor, en el piso de la abuela en el barrio Villa Crespo para preparar unos *píreshkes*, mientras que la abuela muere en su cama y algunos pájaros infectados — un *leitmotiv* de la narración — se ven por la ventana. Los pájaros enfermos crean la base de una atmósfera distópica, angustiosa:

Afuera la nube se condensaba y expandía, un organismo de gas que absorbía en el lomo los rayos de sol del mediodía. En el patio de la planta baja, dos palomas muertas flotaban en el agua gris de una pelopincho. (Plotkin 2016: 2)

Después de un velatorio provisional, los hermanos salen del piso de la abuela, y la voz narrativa le enseña al lector el impacto del estado de excepción que reina en la ciudad porteña:

Teníamos reservados un par de litros de biodiesel en un bidón de agua mineral. Por estos días quedaba todavía bastante combustible en Buenos Aires, en estaciones de servicio tomadas por pistoleros que controlaban las provisiones mediante una pequeña flota de camiones. (Ibid.: 3)

Se puede interpretar el término de 'biodiesel' y la aparente escasez de carburante como índice de problemas en la distribución de materias primas o a una realidad 'post-energética' que va unida con cambios significantes de la topografía urbana. Al lector, el texto lo lleva a una ciudad bajo el signo de la catástrofe ambiental:

Abrimos la puerta de la calle y el olor ácido nos pegó de frente. Entre Estado de Israel y Scalabrini Ortiz, avenida Corrientes era zona muerta. En el cruce de Vera y Julián Álvarez se había formado un pequeño pantano que llegaba hasta las puertas de las casas, y había dos nenes chapoteando en pelotas entre los mosquitos. Frené a un par de metros. (Ibid.)

Se nota que la representación de la urbe en la novela de Plotkin parece mucho a los lugares de la novela de Mairal, pero es sobre todo el tono resignado del narrador que parece similar, su lucha desesperada contra una situación de vida que en cada momento conlleva nuevos desafíos. Esta vigilancia con sus retos permanentes se interrumpe en algunos de los 33 capítulos por retrospectivas a la vida familiar típica de una familia inmigrada de Europa del Este, una familia judía donde los hijos se recuerdan de su Bar-Mitzvá sin ser practicantes, elemento que recurre en un número incontable de narraciones argentinas. Estos capítulos retrospectivos que enfocan la vida del hermano mayor, sus amores y desamores, su herencia, y las situaciones clave compartidas, construyen algo como el marco de una normalidad antigua, desaparecida por completo.

Después de pasar estos días en Villa Crespo, teníamos algunos pocos datos sobre lo que había ocurrido recientemente en el barrio, y casi todo era información dudosa, recolectada a través de las carteleras y los voceros oficiales de la Autoridad de Emergencia. Nos habían dicho que los elegantes caserones del barrio de Rawson estaban tomados por pistoleros, pero en las calles no había muchos rastros de violencia. Unos días antes, un supuesto comando había fusilado a una pareja de infectados en el vivero de enfrente. El local se había convertido en una especie de basural biológico, tomado por la maleza y los roedores que habían perdido el miedo. La zona al menos seguía activa. (Ibid.: 6)

El barrio de Villa Crespo, avenida San Martín abajo, representa un lugar tradicional de la literatura urbana, ya que al inicio de *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, el autor localiza la acción de su novela y la residencia de su protagonista aquí:

Mi plan se concretó al fin en cinco libros, donde presentaría yo a mi Adán Buenosayres, desde su despertar metafísico en el número 303 de la calle Monte Egmont, hasta la medianoche del siguiente día, en que ángeles y demonios pelearon por su alma en Villa Crespo, frente a la iglesia de San Bernardo, ante la figura inmóvil del Cristo de la Mano Rota... (Marechal 1994: 6)

Resulta significativo que este barrio 'literario' esté tomado por un lado por pistoleros, seres humanos — ya que no se trata de zombies o extraterrestres — que se vuelven en una amenaza social y política, y del otro lado por roedores, animales degenerados, apenas definidos, que representan, como los pájaros enfermos, un peligro provocado por los cambios de la naturaleza, parte del medio ambiente. Como Mairal, Plotkin combina el aspecto político con la catástrofe ambiental, y en ambos casos lo peor son los gravísimos efectos que esto tiene para la convivencia de los hombres, de forma ejemplar en la ciudad y la organización metropolitana. La apariencia física de la urbe refleja las alteraciones de la naturaleza y la derrota político-social. En *Un futuro radiante*, ciertas zonas urbanas siguen activas, mientras que otras parecen muertas o

abandonadas, pero la violencia entre los ciudadanos que se sospechan los unos a los otros se nota por doquier. La llamada ‘Autoridad de emergencia’ no logra controlar lo incontrolable (como los campamentos de los sin techos). Si Mairal describe, en la zona rural de la estancia donde María y sus amigos viven un rato, los inicios de un ecofascismo político, Plotkin introduce una comuna de ambientalistas armados y pervertidos que se resisten a todo intento político de organizar la convivencia en el centro mismo de la capital.

Los hermanos intentan evitar la zona de esta comuna y logran refugiarse a un antiguo taller de relojes cerca en la colonia Agronomía donde sobreviven gracias a una sopa a base de agua destilada — un detalle que alude al problema del suministro de agua potable en situaciones de crisis (un aspecto central en la novela de Brandão donde el agua se sustituye por orina reciclada). La colonia se llama Agronomía porque está situada alrededor de la sede de la Facultad de Agronomía de la Universidad de Buenos Aires, con edificios enormes, con parques y jardines que se convierten, en la novela, en lugares lúgubres, escenarios de la catástrofe. Otra vez se trata de un barrio de dimensión literaria, porque es un barrio inmortalizado por Julio Cortázar que vivía en esta parte de la capital.

Con la temática de la ciudad, la novela combina otros hilos narrativos: la larga historia personal y sentimental de los dos hermanos tan diferentes, la historia de la abuela que en los años 1960 había sido una super-estrella, cantante de un grupo musical exitoso, con toda una red de guiños a los espléndidos decenios del pop argentino. Pero lo más insistente del relato son las descripciones y evocaciones de los barrios derrumbados, hecho que, otra vez, muestra el solapamiento de las temáticas urbanas con las ecocríticas, descritas por Tanja Hofmann.

Gabriel Caldirola niega una relación directa entre ‘la actualidad’ urbana bonaerense y la historia (de cierto tipo de ciencia ficción) de *Un futuro radiante*. Destaca a la vez la importancia de las “ruinas del paisaje urbano” en la constitución del relato:

Es posible leer *Un futuro radiante* como un diagnóstico del presente en clave apocalíptica. Sin embargo, el universo distópico que construye Plotkin tiene la autonomía suficiente para no necesitar constituirse como metáfora o realidad subsidiaria de un presente ‘actual’. Dispen-

sado de la tarea de cifrar dicho correlato, el narrador se dedica a administrar prolijamente la información, deteniéndose, sin prisa, en la contemplación de las ruinas del paisaje urbano o en la atestación de un recuerdo y precipitándose, en otros momentos, en una concatenación de eventos vertiginosos que aceleran el pulso del relato. (Caldirola 2016)

Breve Resumen

Las novelas presentadas nos confrontan con espacios urbanos aparentemente apocalípticos que, sin embargo, no parecen mera ficción e invención, sino representaciones (metafóricas u otras) de catástrofes ambientales (inevitables en la lógica de los relatos). Como tales, conllevan, junto con sus propiedades estéticas, un ‘mensaje’ — una advertencia o una sacudida: despliegan las depravaciones sociales o las deformaciones corporales, el sufrimiento y la amenaza del individuo y/o de la especie. Si, según Folkerts/Lemke, las teorías biopolíticas sirven como diagnóstico generacional o histórico de la sociedad, ofrecen un almacenaje complejo para el análisis de las conflictividades específicas tematizadas en la novela urbana reciente.

También la ecocrítica, renunciando, como lo propone Timothy Morton, a conceptos de una naturaleza idealizada, romantizada, pone a nuestra disposición las herramientas idóneas para reinterpretar el espacio urbano tal y como los novelistas lo han presentado: como campo de batalla que amenaza liquidar a la población en las novelas de Brandão, como las metrópolis de Fuentes transformadas en museos de la basura en *Terra Nostra*, o con la sinopsis de la catástrofe climática con las depravaciones de un neoliberalismo desencadenado en *El tiempo del desierto* de Mairal. No representan los no-lugares de Marc Augé, sino espacios urbanos concretos (aunque no ‘reales’), espacios de la representación que se sitúan siempre en la intersección de lo local y lo global.

Bibliografía

Textos

- BRANDÃO, IGNÁCIO DE LOYOLA (1985): *Não verás país nenhum*. São Paulo: global editora.
- FUENTES, CARLOS ([1975] 1991): *Terra Nostra*, 2 vols. Madrid: Espasa Calpe.
- MAIRAL, PEDRO (2005): *El año del desierto*. Buenos Aires: Interzona.
- MARECHAL, LEOPOLDO ([1948] 1996): *Adán Buenosayres*. Ed. Pedro Luis Barcia. Madrid: Castalia.
- PLOTKIN, PABLO (2016): *Un futuro radiante*. Buenos Aires: Random House.

Crítica

- ANZALDÚA, GLORIA (1987): *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- AUGÉ, MARC (1992): *Non-lieux: Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil.
- BHABHA, HOMI (1994): *The Location of Culture*. London/New York: Routledge.
- BORSÒ, VITTORIA (2014): *Wissen und Leben – Wissen für das Leben. Herausforderungen einer affirmativen Biopolitik*. Bielefeld: transcript.
- BUELL, LAWRENCE (1996): *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*. Harvard Univ. Press.
- BUELL, LAWRENCE (2005): *The Future of Environmental Criticism*. Malden MA: Blackwell Publishers.
- CALDIROLA, GABRIEL (2016): “Buenos Aires, en clave distópica”. In: *La Nación* (25 de septiembre de 2016), disponible en lanacion.com.ar (última consulta del 15 de agosto de 2018).
- CARSON, RACHEL (1962): *Silent Spring*. Boston/New York: Houghton Mifflin Company.
- FOLKERTS, ANDREAS/LEMKE, THOMAS (eds.) (2014): *Biopolitik. Ein Reader*. Frankfurt/M.: Suhrkamp Wissenschaft.
- FLYS JUNQUERA, CARMEN ET AL. (eds.) (2010): *Ecocríticas – Literatura y medio ambiente*. Madrid: Iberoamericana.
- FOUCAULT, MICHEL (1984): “Des espaces autres”. In: *Architecture, Mouvement, Continuité*, Paris: Société des architectes diplômés par le gouvernement, 46–49.

- FOUCAULT, MICHEL (2007): *El nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978/79)*. Ed. Michel Senellart. México: Fondo de Cultura Económico.
- GODOY, ARNALDO SAMPAIO DE MORAES (2024): "A distopia de 'Não verás país nenhum' de Ignácio de Loyola Brandão". In: *El Consultor Jurídico* (4 de febrero) (conjur.com.br).
- GOYTISOLO, JUAN (1992): "Terra Nostra". In: *Disidenicas*. Taurus: Madrid 1992, 269–311. (Primera publicación: Seix Barral: Barcelona 1977, 221–256).
- HARVEY, DAVID (1997): "Contested Cities: Social Process and Spatial Form". In: *Transforming Cities: Contested Governance and New Spatial Divisions*, ed. Nick Jewson /Susanne MacGregor. London/New York: Routledge.
- HOFMANN, TATJANA (2015): "Ecocriticism und Geopoetik". In: Dünne, Jörg/Mahler, Andreas (eds.): *Handbuch Literatur & Raum*. Berlin: De Gruyter, 208–216.
- KLENGEL, SUSANNE (2024): "La novela distópica *Não verás país nenhum* (1981) de Ignácio de Loyola Brandão. Una relectura desde el futuro" (en vía de publicación: El Colegio de México).
- LEFEBVRE, HENRI (1974): "La production de l'espace". In: *L'Homme et la société* 31/32, 15–32.
- McHALE, BRIAN (1987): *Postmodernist Fiction*, London/New York: Methuen.
- MORTON, TIMOTHY (2007): *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*. Harvard Univ. Press.
- OVIDO, JOSÉ MIGUEL (1977): "Terra Nostra: sinfonía del Nuevo Mundo". In: *Hispanoamérica* VI(16), 19–32.
- RUECKERT, WILLIAM (1978): "Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism". In: *Iowa Review* 1, 71–86.
- SASSEN, SASKIA (2005): "The Global City: Introducing a Concept". In: *Brown Journal of World Affairs* 9(2), 27–43.
- SCHUMM, PETRA (2022): "¿Entre catástrofes ecológicas y nuevas esperanzas? La narración apocalíptica en *Não verás país nenhum* de Ignácio de Loyola Brandão". In: Schmidt, Elmar/Wehrhahn, Monika (eds.): *Imaginario ecológico en América Latina. Crónicas coloniales, ensayos, novelas, cine y prácticas culturales*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 265–280.
- ZAPF, HUBERT (ed.) (2008): *Kulturökologie und Literatur. Beiträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft*. Heidelberg: Winter.

Menschen – Hunde – Dosen

Zur Materialität urbaner Agglomerationen
in Luiz Ruffatos *Eles eram muitos cavalos*

*Je chante le chien crotté, le chien pauvre,
le chien sans domicile [...]*
Charles Baudelaire

Ist im brasilianischen Portugiesisch von Straßen- und Mischlingshunden die Rede, werden diese häufig als „vira-latas“ bezeichnet. Damit wird eine charakteristische Tätigkeit dieser Hunde beschrieben, die darin besteht, leere Dosen (*latas*) und andere Behälter auf Essensreste zu durchsuchen und dabei umzudrehen (*virar*). Die expressive Konkretheit dieses Ausdrucks verweist darauf, dass er eine sprachliche Lücke füllt, um nach Art einer Katachrese eine Form tierischen Lebens im urbanen Raum zu bezeichnen, die sich nicht in die gängige Unterscheidung zwischen frei lebenden Tieren und Haustieren fügt, zu denen Hunde normalerweise gezählt werden.¹ Der brasilianische Ausdruck zur Bezeichnung von Mischlings- bzw. Straßenhunden bildet somit, im Unterschied zu anderen Sprachen bzw. ihren regionalen Varianten,² ein eigenes imaginatives Milieu aus, das sogar eine metaphorische Übertragung auf

.....

- 1 Dennoch ist – zumindest in Lateinamerika, aber auch in vielen anderen Weltregionen – die Situation, dass Hunde nicht als Haustiere gehalten werden, sondern frei bzw. besitzerlos umherlaufen, weniger die Ausnahme als die Regel (vgl. Gompfer 2014).
- 2 Um nur einige weitere Bezeichnungen zu nennen: Straßenhunde werden in Kolumbien als „perros criollos“, in Kuba als „perros satos“ sowie in Chile mit einem aus dem *mapudungún* stammenden Ausdruck als „quiltros“ bezeichnet; vgl. zu den besonderen Implikationen des zuletzt genannten Ausdrucks für die Kultur des Umgangs mit Straßenhunden in Chile Dünne (2023: 2–4).

menschliche Verhaltensweisen erfahren hat, wenn vom so genannten „complexo do vira-lata“ die Rede ist: Diese Ausdrucksweise ist wohl auf eine *crônica* des brasilianischen Schriftstellers Nelson Rodrigues zurückzuführen, der in den Fünfzigerjahren des 20. Jahrhunderts den Brasilianern³ unter Rekurs auf die übliche Bezeichnung für Straßenhunde eine Art von Minderwertigkeitskomplex attestiert, den er als „a inferioridade em que o brasileiro se coloca, voluntariamente, em face do resto do mundo“ (Rodrigues 1993: 51) beschreibt.

Im Gegensatz zu dieser ‚Ethnopschoanalyse‘ des Brasilianischen, die im Anschluss an Rodrigues eine Reihe von weiteren spekulativen Essays über den angeblichen brasilianischen Nationalcharakter menschlicher Akteure hervorgebracht hat (vgl. u. a. Giannetti 2018; Tiburi 2021), werden die folgenden Überlegungen bei den Straßenhunden bleiben, von denen dieser Ausdruck abgeleitet ist. Sie werden die Tätigkeit des „virar lata(s)“ beim Wort nehmen und ausgehend von der Perspektive eines *viralata*⁴ die Literalität sowie die in ihr implizierte Materialität des Bezugs von Menschen und Hunden zu Abfall und zu leeren Metalldosen untersuchen.

Die Beziehungen zwischen dem Dosenabfall, wie ihn Megastädte wie São Paulo in enormen Mengen produzieren, den Menschen, die diesen Abfall sammeln, und den Hunden, die sie begleiten, müssen jedoch erst einmal beobachtbar gemacht werden – kaum eine stadtsoziologische Studie würde beispielsweise auf die Idee kommen, ihren Forschungsgegenstand an einer auffälligen sprachlichen Bezeichnung wie derjenigen des *viralata* festzumachen und diese supplementäre sprachliche Neuschöpfung auf ihr lebensweltliches Fundament hin zu untersuchen. Um einer solchen Verbindung von Menschen, Tieren und Dosen nachzugehen und dabei zugleich etwas Bedeutsames über das Leben bzw. genauer: über die Konvivenz von menschlichen, nichtmenschlichen und unbelebten Akteuren in einer lateinamerikanischen Megalopole zu Beginn des 21. Jahrhunderts aussagen zu können, muss man wohl schon eine

.....

3 Ich gendere hier bewusst nicht, da sich Rodrigues in seiner *crônica* in erster Linie auf die Spieler der brasilianischen Fußballnationalmannschaft der Männer bezieht, denen er – kurz vor dem Gewinn ihres ersten Weltmeistertitels – einen solchen Komplex attestiert.

4 Hier und im Folgenden ohne Bindestrich, d. h. als lexikalisierter Ausdruck verwendet.

literarische Perspektive einnehmen – wie dies der brasilianische Romancier Luiz Ruffato tut.

* * *

Eine Momentaufnahme aus dem Leben eines *viralata* ist Gegenstand eines Erzählfragments von Luiz Ruffatos 2001 erschienenem São-Paulo-Roman *Eles eram muitos cavalos* (Ruffato 2013⁵), einem der prominentesten Großstadttexte der brasilianischen Literatur seit der Jahrtausendwende.⁶ Die Polyphonie der in diesem Roman hervortretenden Stimmen und Perspektiven auf die Megastadt São Paulo wird nicht durch eine einheitliche Erzählinstanz homogenisiert und in ein einheitliches Handlungsgefüge eingeordnet; die so entstehende Stimmen- und Perspektivenvielfalt erinnert an den Großstadttroman der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (vgl. Corrêa 2013), insbesondere an *Ulysses* von James Joyce aus dem Jahr 1922, da Ruffatos Roman, wenn auch in noch stärkerer Verknapfung als Joyce, ebenfalls die Einheit des Ortes und der Zeit wahrt: Die in *Eles eram muitos cavalos* erzählten Ereignisse spielen allesamt, wie das in Form einer Kopfzeile (*cabeçalho*) erscheinende erste der insgesamt 70 Fragmente festhält, am Dienstag, den 9. Mai 2000 in São Paulo-Stadt (EEMC: 3). Die Datumsangabe wird im folgenden Fragment ergänzt von dem Wetterbericht dieses Tages („Hoje, na Capital, o céu estará variando de nublado a parcialmente nublado [...]“; ebd.), was als Rahmen für die fiktionale Handlung eine pseudo-dokumentarische Genauigkeit des Beobachtens und Protokollierens suggeriert, die nicht in erster Linie auf die Darstellung von Psychodynamiken zielt, wie etwa der innere Monolog bei Joyce, sondern das urbane Leben als eine Ansammlung von mehr oder weniger genau protokollierbaren ‚äußeren‘ Ereignissen darstellt. Listen unterschiedlichster Art (von Ausbildungsberufen und Kontaktanzeigen in einer Zeitung über Bücher in einem Regal bis hin zu

.....
5 Im Folgenden zitiert mit der Sigle EEMC.

6 Meine Beschäftigung mit Ruffatos Roman ist aus einer Lektüreempfehlung von Susanne Klenge auf meine Frage anlässlich meines Fellowships am MECILA in São Paulo im Jahr 2022 hervorgegangen, welchen São-Paulo-Roman mir sie empfehlen würde, als sie mich und die anderen Fellows als Direktorin des MECILA damals vor Ort empfangen hat. Ihre Empfehlung hat mich zu dieser kleinen Gegengabe an sie inspiriert.

Einrichtungsgegenständen) treten dabei an die Seite von scheinbar wahllos wie in einer Tonaufnahme mitgeschnittenen Gesprächsfetzen – die Stadt wird dadurch zu einem heterogenen und fragmentarischen Konglomerat einzelner Elemente, wobei nicht nur das soziale Gefüge des urbanen Lebens, sondern auch die Sprache in ihrer Heterogenität und Materialität ausgestellt wird. Das Urbane in Zeiten der Megalopole hat bei Ruffato nichts Einheitsstiftendes oder Universelles mehr, wie dies die Aktualisierung des Odysseus-Mythos bei Joyce noch suggeriert. Vielmehr lässt der urbane Raum in einer dystopischen Stadtdarstellung, die in der Literatur zu São Paulo bereits seit der Zeit der Militärdiktatur Tradition hat,⁷ jegliche integrative Kraft einer globalen Metropole vermissen und präsentiert das Leben in São Paulo als Agglomeration in des Wortes ursprünglicher Bedeutung, d. h. als gewaltsam zusammengefügtes heterogenes Bündel oder Knäuel unterschiedlichster materieller und diskursiver Praktiken.⁸

Die Ausstellung der materiellen Exteriorität des Urbanen bedeutet jedoch nicht, dass es in Ruffatos Erzählen nicht auch Perspektivträger im Sinn psychischer Instanzen gäbe, durch die die erzählte Geschichte fokalisiert wird – diese Perspektive ist jedoch nicht unbedingt an menschliche Träger geknüpft, was nunmehr zur Rolle eines *viralata* in einem Fragment von *Eles eram muitos cavalos* führt und die Leser:innen in eine doppelt marginale Perspektive hineinnimmt. Es geht näherhin um das Fragment Nr. 11 mit dem Titel „Chacina Nº 41“ (EEMC: 27f.⁹). Der Titel des Fragments nimmt zunächst einmal die bereits erwähnte protokollartige Genauigkeits-Suggestion des Textes auf, denn die dort genannte Zahl bezieht sich (wohl in Anlehnung an tatsächliche statistische Werte in den Jahren um die Jahrtausendwende) auf die bis zu

.....

- 7 Vgl. insbesondere Ignácio de Loyola Brandão's 1976 erschienener Roman *Zero* (Brandão 2010).
- 8 Zur Unterscheidung eines vereinheitlichenden *globus* vom *glomus* als Aggregat heterogener Elemente in der Globalisierungstheorie vgl. Nancy (2002: 14).
- 9 Aufgrund der Kürze des Textes wird im Folgenden auf den Seitennachweis für jedes einzelne Zitat verzichtet.

diesem Zeitpunkt jährlich erfolgten Massaker¹⁰, die von Banden organisierter Kriminalität und zunehmend auch von Polizeiverbänden an oft ahnungslosen Opfern begangen werden, die in den *favelas* und anderen sozial prekären Vierteln der Stadt auf der Straße leben (dies dürfte der Hintergrund sein, auf den bei Ruffato angespielt wird). Exemplarisch kann hier ein Aufsehen erregendes Blutvergießen in Rio de Janeiro, die sog. „chacina da Candelária“ aus dem Jahr 1993 angeführt werden, bei der die Hintergründe des Tathergangs aufgrund der Zeugenaussage eines der Überlebenden rekonstruiert werden konnten (vgl. Lopes 1994). Statistisch gesehen sind die Jahre um die Jahrtausendwende auch in São Paulo diejenigen, in denen es zu den meisten dieser Blutbäder kommt und für die als Täter zunehmend Polizeiangehörige verantwortlich gemacht werden. In diesem Zusammenhang von Marginalisierung und Gewalt wird bei Ruffato nun die Perspektive des *viralata* bedeutsam.

Das erwähnte Fragment, das aufgrund seiner besonders dichten Textualität an ein Prosagedicht¹¹ erinnert und hier deswegen mit einem detaillierten Blick auf seine sprachliche Materialität analysiert werden soll, beginnt unvermittelt mit der Beschreibung eines Fußtritts, als dessen unschuldiges Opfer der Straßenhund eingeführt wird: „Bem dado, de baixo para cima, o chute que atingiu as costelas à mostra do viralata catapoltou-o para o meio da rua, onde, aterrizando meio de banda, escapuliu ganindo, sem atentar tamanha crueldade.“ Der brutale Tritt gegen den Hund ist jedoch, wie sich in der Folge herausstellt, nur die mittelbare Folge eines oder vielleicht sogar mehrerer anderer Gewaltakte, die der Hund nunmehr nicht als Opfer, sondern in einer peripheren Perspektive als Zeuge verfolgt. Der Hund ist eigentlich auf der Suche nach seinem – ebenfalls auf der Straße lebenden – Besitzer, der mit ihm

.....

10 Vgl. die Statistik bei de Vedovello/Rodrigues (2020: 167), die für den Bundesstaat São Paulo um die Jahrtausendwende Spitzenwerte von über 100 solcher Vorfälle ausweist (und für die Stadt São Paulo selbst über 50).

11 Vgl. z. B. das thematisch verwandte Prosagedicht von Charles Baudelaire mit dem Titel „Les bons chiens“ in seinen *Petits Poèmes en prose* (Baudelaire 1973: 151–155), das ein Loblied auf die Straßenhunde singt (vgl. das Mottozitat zu diesem Beitrag). In der emphatischen Solidarisierung des Sprechers mit seinem Sprechgegenstand bei Baudelaire liegt jedoch auch der große Unterschied zum nahezu vollständigen Zurücktreten der Sprecherrolle bei Ruffato, dessen Erzählinstanz darauf verzichtet, aus einer stark markierten Subjektperspektive über Straßenhunde zu sprechen und sich dafür auf ‚materielle‘ Weise an ihre Perspektive annähert.

bis vor kurzem seine kärglichen Nahrungsreste geteilt hat, bevor er ein paar Tage vor der in diesem Fragment berichteten Szene plötzlich verschwunden ist. Auf der Suche bemerkt der Straßenhund in dem Armenviertel Vila Clara im Süden der Stadt, das er von seinen Wanderungen mit seinem Herrn kennt, etwas, was im Text als „cena intrigante“ beschrieben wird: „debaixo do poste, como que dormissem, três pessoas deitadas, quase amontoadas umas junto às outras.“ In der sich anschließenden immer detaillierteren Beschreibung der Szene stellt sich heraus, dass die scheinbaren Schläfer tatsächlich die Opfer einer *chacina*¹² geworden sind. Unter ihnen befinden sich zwei Minderjährige, deren Körper hier, wie in einer *mise en abyme* der gewaltsamen Agglomeration des urbanen Raums insgesamt, zum einen Haufen oder Knäuel (*glomus*) miteinander verbunden sind. Wenn der Hund an den Kadavern und dem Rinnsal aus Blut schnuppert, das aus den vor kurzem getöteten Körpern heraus über die Straße fließt, bleibt ihm der Grund dafür ebenso rätselhaft wie die Tatsache, dass er durch den Fußtritt, mit dem das Fragment einsetzt, aus der Nähe des Tatorts befördert wird; erst auf Textebene setzen sich diese beiden Szenen zum Gesamtbild eines Kaleidoskops urbaner Gewalt gegen Menschen wie auch gegen Tiere zusammen.

Die verständnislose Exteriorität der Perspektive des Hundes ist die Grenze seiner bewussten Zeugenschaft, selbst wenn ihm durch den Text auf der Ebene der Fokalisierung ansonsten eine gewisse, fast menschlich wirkende Interiorität und sogar ein proto-linguistischer Ausdruck seiner Affekte und Gedanken zugestanden wird: So hat er eine „confusa recém-lembrança“ und stellt sogar in freier indirekter Rede eine Frage, die auf den ersten Blick eher einem menschlichen Perspektivträger als einem Hund zugeschrieben werden könnte, die jedoch ohne Antwort bleibt: „Por que fora agredido?“ Die Differenz zu einer gut informierten menschlichen Wahrnehmung liegt jedoch darin, dass sich der *viralata* den Grund für den Fußtritt gegen ihn nicht erklären kann. Diese marginale Perspektive des Hundes ist keiner Inkonsequenz des Erzählens bezüglich der Darstellung eines menschlichen im Verhältnis zu

.....

12 Das im Portugiesischen für ein Massaker verwendete Wort *chacina* leistet sich dabei wohl vom vulgärlateinischen Ausdruck [*caro*] *siccina* (getrocknetes Fleisch) her, stammt also ursprünglich aus dem Kontext der Verarbeitung von Tierfleisch. Vgl. Cunha (2010: 144).

einem nichtmenschlichen Bewusstsein geschuldet. Vielmehr wird die Exteriorität der Hundeperspektive, der die Gründe der Gewalt gegen den eigenen Körper verschlossen bleiben, mit einer menschlichen Perspektive enggeführt, die sich ihrerseits keinen Reim auf den Ausbruch der Gewalt gegen die obdachlosen Jugendlichen machen kann, welche Opfer eines Blutbads geworden sind. Menschliche und tierische Schicksale werden somit nicht im Zeichen einer absolut gesetzten anthropologischen Differenz auseinanderdividiert, sondern Straßenhunde und Obdachlose werden vielmehr gemeinsam zu einem marginalen Kollektiv im Zeichen biopolitischer Exklusion, dessen Ohnmacht sich gerade in der Wahl der Hundeperspektive erschließt.¹³

Doch wie kann eine Allianz menschlicher und nichtmenschlicher Lebensformen überhaupt beschrieben werden, wenn es sich um ein „infames“ Kollektiv von Lebewesen handelt, das selbst gar nicht oder nicht mehr sprechfähig ist bzw. zum gut informierten Perspektivträger einer Erzählung erhoben werden kann, weil es entweder tot ist (so die ermordeten obdachlosen Jugendlichen) oder aber verschwunden (so der ebenfalls obdachlose Besitzer des Straßenhundes)?¹⁴ An dieser Stelle gilt es näher auf das Verhältnis des Straßenhunds zu seinem Herrn einzugehen und damit auf die eingangs erwähnte Zirkulation von belebter und unbelebter Materie sowohl auf Geschichts- als auch auf Textebene. Diese Zirkulation betrifft sowohl Körper, die zu Anhäufungen von blutigem Fleisch geworden sind, als auch die metallischen Gegenstände, die zwischen diesen Körpern zirkulieren und auf sie einwirken.

* * *

.....

- 13 Vgl. zur Ablösung der biologischen Unterscheidung von menschlichem und tierischem Leben durch die biopolitische Unterscheidung von sozial integrierbarem und nicht integrierbarem „opaken“ Leben Gabriel Giorgi (2014) in seiner grundlegenden Studie *Formas comunes*.
- 14 Ich verwende den Begriff der Infamie hier im Sinn von Michel Foucault (1994) zur Bezeichnung von Stimmen, die normalerweise nicht Teil des Archivs und der damit einhergehenden Zirkulation von Geschichten, also in diesem Sinn ohne *fama* sind und nur durch den gewaltsamen Zusammenprall mit der Macht (wie von Foucault am Beispiel der „lettres de cachet“ des 18. Jahrhunderts aufzeigt) kurzzeitig in den Fokus der Aufmerksamkeit treten können.

In dem kurzen Text erscheinen unterschiedlichste Gefüge von belebter und unbelebter Materie, wobei bisweilen eine Verwischung der Grenze zwischen beiden stattfindet¹⁵: Offensichtlich lebendige Materie findet sich vor allem in den kleinen Zementstaubwolken, die aus der Perspektive des Hundes von den als *membra disjecta* erscheinenden Füßen der Forró tanzenden Menschen in der Nähe des Fundorts der Leichen des Massakers in Vila Clara aufgewirbelt werden („próximo ao salão onde os pés do povo forrozeiro levantam finas nuvens de cimento“). Im Gegensatz zum Aufstiegsprozess der Staubwolken stehen die allein schon aufgrund ihres Gewichts mit einer räumlichen Orientierung nach unten versehenen Bleikugeln, die die Körper der Opfer des Massakers durchlöchern, was im folgenden Zitat indirekt beschrieben wird, wenn die Kugeln in eine Wand mit dem Graffiti des Rennfahrers Ayrton Senna¹⁶ einschlagen und dabei stellvertretend dessen Bild versehren: „Pedaços de chumbo ricochetearam na parede da oficina-mecânica arrancando lascas do enorme Ayrton Senna grafitado“. Sobald die Beschreibung der Auswirkungen der Schießerei von den Querschlägern wieder zu den getroffenen lebendigen Körpern zurückkehrt, gewinnt deren Blut eine unheimliche vorübergehende Dynamik, bevor es zum Stillstand kommt, indem es in dünnen Rinnsalen ebenfalls nach unten in der Erde versickert und schließlich „stirbt“, als hätte es zuvor ein Eigenleben besessen: „O sangue borboteava das várias perfurações na pele formando no chão uma mancha vermelho-escura que, espreado-se pela calçada, descaía na direção da guia, quando reduzia-se a dois débeis fiozinhos que, mal alcançavam a rua descalça, morriam absorvidos pela terra.“

Noch komplexer ist nun die Beziehung zwischen Menschen, Tieren und Blechbüchsen bzw. -dosen, die, wie eingangs erwähnt, den Fluchtpunkt dieser Analysen bildet. Der materielle Kontakt zwischen organischen Körpern und anorganischer Materie wird zunächst auf Geschichtsebene dadurch motiviert, dass der Herr des Straßenhundes ein Abfallsammler (*catador*) ist, der auf den

.....

15 Bezüge zum sog. *New Materialism* (vgl. exemplarisch Bennett 2010) liegen nahe; allerdings steht „vibrant matter“ hier nicht so sehr im Zeichen eines Vitalismus als vielmehr eines zerstörerischen Mortalismus.

16 Auf die religiösen Implikationen des gesamten Fragments, die hier anhand der in Brasilien fast kultischen Verehrung für den 1994 tödlich verunglückten Senna angedeutet werden, komme ich weiter unten noch einmal zurück.

Straßen der Stadt Dosen aus Weißblech und Aluminium aufliest. Möglicherweise sind es auch diese Dosen, aus denen die Essensreste stammen, die der Herr mit seinem Hund teilt; der eigentliche *viralata* im Wortsinn ist hier also offensichtlich nicht der Hund, sondern sein Besitzer. Doch auch die Materialität des gesammelten Altmetalls wird in Ruffatos Text auf eine bestimmte Art und Weise ‚animiert‘, und zwar, indem eine mögliche religiös-allegorische Lektüre angedeutet wird.¹⁷ Sie besteht darin, dass der triste urbane Alltag eines Dosensammlers in Gestalt eines Kreuzwegs mit einer eigenartigen Figurenkonstellation transfiguriert wird: Der Herr des Hundes erscheint dabei als Christus, dessen Rücken statt vom Holz des Kreuzes vom Gewicht des mit zerkleinerten Dosen angefüllten Jutesacks gebeugt ist („a coluna curvada sob o sacco-de-estopa abarrotado de latas-de-alumínio macetadas“). Der Straßenhund wiederum wird in dieser Szene als Maria Magdalena beschrieben, die ihren Herren auf dem Weg zum Kreuz begleitet („Paciente, acompanhava madaleno a via-sacra do seu dono [...]“) – charakteristisch für diese treue Gefolgschaft ist dabei nicht so sehr die Analogie mit dem Status von Maria Magdalena als Sünderin; vielmehr tritt hier, passend zur Funktion des Hundes beim bereits untersuchten Massaker, ihre ursprüngliche theologische Funktion als Zeugin des Todes und der Auferstehung Jesu (vgl. Petersen 2011) in den Vordergrund.

Bei dieser angedeuteten Allegorie handelt es sich jedoch nicht einfach um eine profane Neufassung der Passion Jesu mit menschlichen und tierischen Akteuren, sondern die Leidensgeschichte löst sich letztlich in nichts Anderes als in die nackte Präsenz der Materie auf: Was in dieser urbanen Geschichte nämlich ausfällt, ist das Äquivalent der Wiederauferstehung des spurlos verschwundenen Herren, von dem im Schlusssatz des hier untersuchten Fragments nur der auf dem Boden stehende Jutesack übrig bleibt: „Lá ficou apenas o sacco-de-estopa abarrotado de latas-de-alumínio macetadas.“

Das, worauf das Leben der infamen Menschen bei Luiz Ruffato zuläuft, ist somit letztlich die nackte Materie ohne jede Transzendenz – eine Entwicklung, die, um ein letztes Mal auf die Bezeichnung *viralata* zurückzukommen, nicht nur die transitive Tätigkeit in dem Sinn beinhaltet, dass ein belebtes, mensch-

17 Zu den im *New Materialism* generell angelegten religiösen bzw. postsäkularen Bezügen vgl. Haase (2022: 91–103).

liches oder tierisches Subjekt aktiv Dosen umdreht, sondern auf die kopulative Bedeutung von *virar lata* als ‚selbst zu Materie/Metall werden‘ verweist. Die Konsistenz der Stadt als Agglomeration von Körpern im Fragment „Chacina Nº 41“ von Luiz Ruffatos *Eles eram muitos cavalos* ist somit durch und durch auf das Gewicht der Materie hin ausgerichtet, die die hier auftretenden Körper gänzlich unmetaphorisch zu Boden drückt oder stürzen lässt. Diese zu Boden ziehende Schwere¹⁸ betrifft zunächst die Wahrnehmung des Hundes, wenn er nach seinem Fußtritt erschöpft den Kopf sinken lässt, damit sich seine durch den Fußtritt in Aufruhr geratene Wahrnehmung beruhigen kann: „Exausto, a cabeça pende sobre as patas esticadas, cerra os olhos, o rabo sossega, suspira. Aos poucos, os caquinhos coloridos assentam no caleidoscopio.“ Diese Schwere, bei der die anorganische Materie das organische Leben dominiert, lässt sich aber letztlich nicht nur auf die Wahrnehmung des Hundes, sondern, vermittelt durch sie, auch auf die Poetik Ruffatos insgesamt beziehen, wenn er uns sein Kaleidoskop des Urbanen als Anordnung präsentiert, deren farbige Scherben erst zur Ruhe kommen, wenn die einzelnen Teile nach unten sinken.

Bibliographie

- BAUDELAIRE, CHARLES ([1869] 2006): *Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose*. Paris: Gallimard.
- BENNETT, JANE (2010): *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham/London: Duke University Press.
- BRANDÃO, IGNÁCIO DE LOYOLA ([1975] 2010): *Zero*. São Paulo: Global.
- CORRÊA, MARINA (2013): „Narrative Dynamik in Luiz Ruffatos *Eles eram muitos cavalos*: Verdichtung und Fragmentierung im neuen brasilianischen Großstadtroman“. In: Susanne Klengel u. a. (Hg.): *Novas vozes. Zur brasilianischen Literatur im 21. Jahrhundert*. Frankfurt a. M./Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 165–184.
- CUNHA, ANTÔNIO GERALDO DA (2010): *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexicon.

.....

18 Vgl. zur ‚bodennahen‘ Perspektive des Hundes auch den knappen Hinweis bei Camargos Walty (2007: 33).

- DÜNNE, JÖRG (2023): „Interspecific Contact Scenes: Humans and Street Dogs in the Margins of the City“. Mecila Working Paper Series 54. São Paulo: The Maria Sibylla Merian Centre Conviviality-Inequality in Latin America. <https://dx.doi.org/10.46877/dunne.2023.54>.
- FOUCAULT, MICHEL ([1977] 1994): „La vie des hommes infâmes“. In: *Dits et Écrits*. Hg. v. Daniel Defert/François Ewald. Paris: Gallimard 1994, Bd. 3, 237–253.
- GIANNETTI, FERNANDO (2018): *O elogio do vira-lata e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras.
- GIORGI, GABRIEL (2014): *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- GOMPPER, MATTHEW E. (2014): „The Dog-Human-Wildlife Interface: Assessing the Scope of the Problem“. In: M. E. Gompper (Hg.): *Free-Ranging Dogs and Wildlife Conservation*. Oxford: Oxford University Press. 9–54.
- HAASE, JENNY (2022): *Vitale Mystik. Formen und Rezeptionen mystischen Schreibens in der Lyrik von Anna de Noailles, Ernestina de Champourcin und Antonia Pozzi*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- JOYCE, JAMES (2022): *Ulysses* [1922]. Hg. v. Jeri Johnson. Oxford: Oxford University Press.
- LOPES, GERALDO (1994): *O massacre da Candelária*. São Paulo: Scritta.
- NANCY, JEAN-LUC (2002): *La création du monde ou la mondialisation*. Paris: Galilée.
- PETERSEN, SILKE (2011): *Maria aus Magdala. Die Jüngerin, die Jesus liebte*. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt.
- RODRIGUES, NELSON (1993): „Complexo de vira-latas“. [1958]. In: *À sombra das chuteiras imortais*. São Paulo: Companhia das Letras, 51–52.
- RUFFATO, LUIZ (2013): *Eles eram muitos cavalos*. [2001]. São Paulo: Companhia das Letras.
- TIBURI, MARCIA (2021): *Complexo de vira-lata: análise da humilhação brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- VEDOVELLO, CAMILA DE LIMA/RODRIGUES, ARLETE MOYSÉS (2020): „As chacinas em São Paulo: da historicidade à Chacina da Torcida Pavilhão 9“. In: *Revista de Estudos Empíricos em Direito* 7(2), 161–179.
- WALTY, IVETE LARA CAMARGOS (2007): „Anonimato e resistência em *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato“. In: *O eixo e a roda* 15, 27–41.

Variantes literarias de una *Welt(er)schöpfung* postglobal

Pandemia y migración
en Fernanda Trías y Yuri Herrera

Introducción

Con el fin de la clásica literatura del exilio y la migración como surgida en las décadas de 1970 y 1980 en el contexto de los regímenes represivos en América Latina, en las literaturas latinoamericanas de esta nueva fase postglobal la huida y la migración son temas cada vez más frecuentes en el contexto de las experiencias sobre el agotamiento y la creación del mundo (*Welt(er)schöpfung*). Lo que nos llama mucho la atención es que, en sus versiones literarias, la migración aparece vinculada con frecuencia con uno o varios temas típicos de la actual corriente de la *Welt(er)schöpfung* literaria, temas tales como la crisis ecológica, la digitalización o la pandemia. Las siguientes reflexiones se concentran en esas conexiones literarias entre migración y pandemia, sobre la base de dos ejemplos actuales de literatura postglobal de América Latina.

Las epidemias han sido un tema muy destacado en las literaturas latinoamericanas no solo desde el comienzo de la pandemia del COVID 19. Epidemias como la sífilis, la fiebre amarilla o el SIDA han acompañado las más disímiles etapas de la globalización y han contribuido decisivamente al agotamiento de ciertas fases de interconexión global acelerada (Ette 2016). Algunos textos literarios reflexionan de diversas formas sobre las experiencias asociadas a esas enfermedades. Una excelente guía para la investigación sobre las ficciones pandémicas latinoamericanas la tenemos aquí en el trabajo de Susanne Klengel sobre las versiones literarias de la llamada “gripe española” en el marco de las vanguardias latinoamericanas (Klengel 2020). En época más reciente,

hemos podido comprobar que los escenarios epidémicos y pandémicos sirven de nuevo, en las literaturas postglobales de América Latina, como marco de elaboración literaria de nuevas crisis globales en el contexto de una globalización agotada. Lo relevante, en este caso, es que el paradigma optimista en relación con la globalización, un paradigma que marcó nuestro mundo en los últimos treinta años, se ha visto completamente derogado, pudiendo observar, en aproximadamente los últimos quince años, un creciente agotamiento del proyecto global, a lo cual han contribuido las multidimensionales experiencias de crisis de la **época más reciente** (véase Siskind 2019; Müller 2022).¹ Conflictos bélicos, nuevos flujos de refugiados y migrantes, epidemias y experiencias pandémicas han sido aspectos tan definitorios como las propias crisis económicas, los fenómenos de alienación de carácter global y las consecuencias ecológicas de la vida y la economía humanas, que a estas alturas son ya imposibles de ignorar. Frente a los discursos optimistas y progresistas de una integración global abarcadora como los que predominaron en el presente histórico desde 1989, en la actualidad salen a relucir con mayor nitidez los lados oscuros y asimetrías de una *World Risk Society* (Beck 1999), con su interconexión internacional de sociedades, economías y culturas (véanse Stiglitz 2002; Hirst/Thompson/Bromley 2009; Turek 2017). Imposible pasar por alto, en la actualidad, las fracturas en los fundamentos de una hasta hoy hegemónica percepción del mundo desde una perspectiva occidental, sostenida en su momento por los ideales de una liberalización económica y social de grandes magnitudes (véase King 2017), así como de un optimismo histórico-filosófico y tecnológico promovido por la revolución digital.

En este ensayo me gustaría presentar —en el contexto de tales experiencias de agotamiento del mundo, pero también de aquellas que atañen a su nueva creación— algunas variantes del trato narrativo de figuras de pensamiento relacionadas con la migración y la pandemia. Estas figuras de pensamiento, gracias a su entrelazamiento narrativo, abren nuevas vías de acceso a una confrontación literaria con las actuales asimetrías y crisis de carácter global, asimetrías y crisis que, en el contexto de una globalización agotada, se ponen de manifiesto

.....

1 Sobre las bases teóricas esbozadas aquí sobre una *Welt(er)schöpfung*, véase también Müller (2024).

cada vez con mayor claridad en América Latina.² Para ello, es preciso que reflexionemos en diferentes sentidos sobre el concepto de ‘mundo’ desde un punto de vista espacial o como lugar literario para fenómenos que surgen en el campo de tensión de la migración, la contaminación y el aislamiento.

Por la parte de los estudios culturales, después de 1989 los discursos optimistas en torno a la globalización encontraron un equivalente en el paradigma de nuevos discursos universalistas y cosmopolitas que, precisamente en el ámbito de la literatura, crearon la base para un estudio nuevo y más intenso del término ‘literatura mundial-literaturas del mundo’ (véase Müller/Siskind 2019). En *Literature and the World*, Stefan Helgesson y Mads Rosendahl Thomsen escriben lo siguiente: “The revival of world literature seems in hindsight to be an almost logical consequence of how the world opened after 1989 and globalization gathered pace” (Helgesson/Rosendahl Thomsen 2020: 13). En relación con la problemática de un paradigma de la globalización insostenible, las contribuciones más recientes se han sumado al debate en torno al concepto de ‘literatura mundial’, planteando nuevas cuestiones relacionadas, por ejemplo, con el alto grado de vínculo del concepto ‘literatura mundial’ con las dinámicas políticas y económicas de la globalización, por lo cual, necesariamente, ha de conducir a un callejón sin salida. En los últimos años, los debates en favor y en contra de la legitimidad de las perspectivas de ‘mundo’ aplicadas a la literatura han reflejado particularmente las discusiones filosóficas y políticas de la época (véanse Apter 2013; Cheah 2016; Mufti 2016; Ganguly 2016) y, en parte, se han visto ampliados por conceptos alternativos como, por ejemplo, el de *planetary* (Spivak 1999), el de *globe* (Ferdinand/Villaescusa-Illán/Peeren 2019) o el de una *earth literature* (Stockhammer 2018). En el marco de esos debates quedó claro que era preciso emprender nuevas reflexiones sobre la ‘problemática de lo universal’ en relación con el intenso debate sostenido en los últimos veinte años en torno a la ‘literatura mundial’, especialmente desde perspectivas que no solo involucren también al Sur Global, sino que sean, además, el punto de partida de nuevas reflexiones epistemológicas (Müller 2020). Existen, ciertamente, enfoques que se alejan de manera fundamental

.....
2 Sobre el tema de cómo se negocian en las literaturas latinoamericanas las cuestiones de la convivencia, véanse Klengel/Chicote (2024) y Klengel/Müller/Chicote (2024).

del concepto de ‘mundo’ (véase Siskind 2019), pero no van lo suficientemente lejos o han de ser complementados con conceptualizaciones sostenibles y con visión de futuro, capaces, a su vez, de incluir en su seno las tendencias des-globalizadoras del presente. Otro aspecto fundamental sería desprenderse del imperativo de encontrar conceptos abarcadores para los modelos generales de “mundo” y, en su lugar, dedicarse a analizar cómo se representan y reflejan esos procesos en las prácticas literarias específicas.

Todo esto muestra que son necesarias nuevas categorías y conceptualizaciones a la hora de reflejar el manifiesto agotamiento del proyecto global y, al mismo tiempo, desarrollar categorías y nociones alternativas de la globalidad. En este sentido, post-globalidad se refiere a un marco de reflexión crítico que nos permite entender las problemáticas dimensiones económicas, ecológicas, sociales y tecnológicas de la fase actual de globalización, dimensiones que condicionan hoy en día, en gran medida, las temáticas de la huida y la migración, y que, al mismo tiempo, nos hacen buscar nuevas formas de creación del mundo, precisamente en el ámbito de la literatura.

El concepto de la *Welt(er)schöpfung*

Teniendo en cuenta ese marco de fondo, así como la ya mencionada problemática conceptual, este trabajo pretende posicionar el concepto de la *Welt(er)schöpfung*³ desde una perspectiva postglobal en los estudios filológicos sobre América Latina. El concepto de la *Welt(er)schöpfung* es significativo en varios sentidos:

1. En un primer sentido, este concepto se orienta según *el agotamiento de las prácticas de la globalización* y su elaboración como material de textos literarios del presente. Si bien las causas de los actuales fenómenos de agotamiento y decepción se remontan a una época muy anterior en el tiempo, el desencadenante de un cambio de tendencias relacionadas con una “globalización agotada” (Hüther/

.....

3 Véase también, sobre la creación de este término, Müller (2022).

Diermeier/Goecke 2019) ha de ser visto en la crisis financiera y económica del año 2008, sobre todo en la medida en que ésta “[...] zugleich als gesellschaftliche Katastrophe und Überdehnung der politischen Möglichkeiten gedeutet wurde, da sie ihre Ursache in einem Wirtschaftssystem habe, das globalisierungsgeformt den Maßstäben der Menschlichkeit entrückt sei” (ibíd: 8). Desde una mirada sociológica y socioeconómica, el agotamiento de la fase actual de globalización nos garantiza un especial acceso a cuestiones cuya respuesta podría proporcionarnos nuevas perspectivas para una globalización futura realmente inclusiva. Si entendemos el concepto del agotamiento en el sentido de los estudios culturales como algo análogo al agotamiento de la globalización como dinámica postulado por los economistas, a partir del cual deberíamos centrarnos en el conjunto de sus cuestiones centrales, ello implicaría, además, que incluso en caso de una velocidad externa (casi) no reducida o que más allá de los cambios estructurales, los procesos de crecimiento e interconexión podrían funcionar ‘en vacío’, con lo cual ese ‘vacío’ en la literatura, que deberíamos definir de un modo más preciso, ofrece a su vez, de manera creciente, un espacio vacío en el que surgen nuevas creaciones (de mundo), en una época que carece especialmente de relatos más generales. A fin de cuentas, la impresión de un cambio de tendencia en relación con las dinámicas actuales de la globalización es el resultado de una valoración para la cual los diversos relatos de cara a problemáticas y asimetrías que se presentan a nivel global cada vez de forma más nítida ya no pueden vincularse para crear una historia consistente o dar lugar a un relato sistemático (véase Tally 2019).

2. En un segundo sentido metalingüístico, el término de la *Welt(er)schöpfung* abarca también aquel *agotamiento de las teorizaciones sobre procesos mundiales* que acompaña las prácticas del mundo real y a las que me he referido al principio. La interacción entre el desarrollo global y la producción de teorías ha evolucionado en una dirección en la que el concepto de ‘mundo’ se agota de manera creciente, si bien a los procesos del *worlding* en la literatura les

sigue correspondiendo cierta significación: un modo de repensar la literatura mundial en ese sentido lo observa Pheng Cheah (2016) en dos niveles: por un lado, en el hecho de que al modelo del mercado capitalista, el cual abarca el mundo entero, a la vez que impide la creación de una comunidad internacional, se le oponga un modelo de mundo sacado de la literatura narrativa del sur postcolonial. Por el otro lado, la literatura, como se sabe, ha de entenderse como una actividad creadora de mundos.

3. La tercera dimensión del término agotamiento concierne, no en último lugar, al *agotamiento de los recursos de la Tierra*, que ilustra de manera inversa y problemática el concepto de 'mundo', ya que las regiones son responsables del mismo en una medida desigual y se ven afectados por él también de manera desigual, lo que al final se refleja también, entre otras cosas, en las dinámicas migratorias. América Latina puede considerarse la región en la que esa asimetría puede observarse de manera arquetípica. Ello es válido especialmente para el concepto de agotamiento, el cual, desde el punto de vista de las lógicas de aceleración y crecimiento modernistas, apenas puede operacionalizarse de otra manera que no sea negativa (véase Rosa 2013). Y es aquí, precisamente, donde comienzan a plantearse las nuevas tendencias de la producción literaria latinoamericana: en sus reflexiones sobre imaginarios alternativos de lo global, más allá del dogma de una aceleración entretanto insostenible desde los puntos de vista económico, ecológico y social. De cara a las reaccionarias tendencias antiglobalistas de la actualidad, cabe preguntarse cómo podemos englobar tales alternativas de mundo y proyectos de futuro en una dialéctica políticamente progresista que parta del agotamiento y la nueva creación.

En ese sentido, planteamos el concepto de la *Welt(er)schöpfung* con conciencia de su ambivalencia: a la dinámica del agotamiento se le opone siempre, asimismo, la *productividad de procesos de creación de mundos* cuyo potencial puede materializarse especialmente en la producción literario-cultural con vistas a proyectar nuevos mundos que oscilen entre lo global y lo local, los

cuales, además, resultan relevantes en relación con las temáticas de la migración y de la pandemia.

La pandemia como aspecto de la *Welt(er)schöpfung*

Las experiencias de la pandemia del COVID-19, a menudo concebidas como consecuencia directa y como posible punto de giro y punto final de la última fase de la globalización, se ven subrayadas por el vínculo existente entre el agotamiento del mundo y las cadenas de contagio: en el contexto de las experiencias de contaminación globalizadas, entran en crisis los imaginarios de un mundo ampliable hasta el infinito e interconectado de forma permanente. América Latina funciona aquí una vez más, tanto desde el punto de vista histórico como presente, como espacio paradigmático de experiencia y observación de epidemias, como lo ponen en escena numerosos textos de la literatura postglobal escritos después del año 2008. Las ficciones epidémicas no recurren para ello forzosamente a fenómenos históricos reales, si bien una pandemia como la del SIDA, por ejemplo, dio lugar a todo un género de textos ‘virales’ de esa índole (Meruane 2014). A menudo se representan epidemias menos palpables y, por lo tanto, más amenazantes, las cuales reducen de forma radical la experiencia de mundo de los habitantes y los obligan a huir de la amenazante esfera pública para recluirse en la engañosa seguridad de sus casas. El énfasis en la amplia inseguridad de una existencia contaminada ha promovido, en el ámbito de la teoría de los géneros, toda una coyuntura favorable para géneros como la utopía, la distopía y la propia ciencia ficción. A través del mayor espacio que autores y autoras dedican a la ficción en sus relatos, lo indeterminado se torna experimentable: de ello podemos inferir que es precisamente allí donde predominan la incertidumbre y el agotamiento de los mundos donde la literatura se llena de una fuerza especial que, a pesar de todo, posibilita la experiencia.

La migración como aspecto de la *Welt(er)schöpfung*

El trasfondo de una recurrente puesta en escena literaria de los fenómenos migratorios en las literaturas latinoamericanas postglobales es algo evidente: la esperanza de que, en el marco de una globalización que prometía la prosperidad, las sociedades latinoamericanas pudieran encontrar una salida a sus polarizaciones e inestabilidades sociales, políticas y económicas del pasado, se reveló ser, como sabemos, bastante engañosa.

En muchas ocasiones fue incluso la inserción en nuevos fenómenos de índole transnacional lo que tuvo repercusiones fatales en determinados contextos nacionales de los respectivos Estados: cabría mencionar aquí, por ejemplo, el caso de México, cuyo ingreso en el Tratado de Libre Comercio NAFTA, con Estados Unidos y Canadá, no trajo consigo una nueva estabilidad económica y social, sino más bien graves recusaciones internas y una ola de violencia nunca antes conocida, haciendo cada vez más visibles ciertos rasgos de decadencia del Estado. También tenemos el ejemplo de la bancarrota financiera en Argentina del año 2001, la cual mostró ya en qué medida la dependencia de países aislados de regímenes jurídicos y financieros internacionales como el Fondo Monetario Internacional o la Organización Mundial del Comercio, puede conducir, en casos muy concretos, a consecuencias devastadoras para esas sociedades. También allí donde se iniciaron ciertos proyectos políticos en el contexto de transnacionales alianzas económicas e ideológicas, como los que vimos en Venezuela y Bolivia hacia el periodo del cambio de siglo, dominan el horizonte político y social, al cabo de dos décadas, escenarios de conflicto semejantes a una guerra civil, así como masivos desplazamientos de huida y migración. Todo ello afecta, además, a otros Estados de Centroamérica y el Caribe con una inestabilidad crónica, como el caso de Haití, países de los cuales—en el marco de la restrictiva política migratoria de Estados Unidos—son cada vez más las personas que emigran a otros países latinoamericanos y, con ello, generan nuevas formas de migración interna dentro de las propias fronteras de América Latina.

Tales fenómenos han sido descritos por Siskind (2019) en el contexto de unas experiencias de “fin del mundo” (*End of the World*). Este autor esboza la pérdida de mundo por él postulada de la siguiente manera:

[...] the total collapse of the imaginary function assigned to the world by the experience of the world that was central to the discourse of cosmopolitanism – the world understood as the symbolic structure that used to sustain humanistic imaginaries of universal emancipation, equality and justice. (Siskind 2019: 206)

Como síntoma de que estamos viviendo “el fin del mundo”, Siskind menciona, en primer lugar (y haciendo referencia a una estadística del año 2016) “the displacement of 67.75 million refugees, migrants, stateless and forcibly displaced persons” (ibíd: 209), un grado nunca antes visto de desalojo y de refugiados, el cual, como sabemos, ha adoptado de nuevo, desde la publicación de su ensayo, dimensiones profundamente preocupantes a raíz de distintas crisis globales. En fecha reciente, Mads Rosendahl Thomsen ha aludido a la enorme relevancia cultural de los movimientos migratorios:

[...] even though it is only a minority of the world’s population that can be said to be migrants or refugees, perhaps about 3 per cent, their cultural impact is huge, making communities more diverse and changing the idea of what is normal. (Helgesson/Rosendahl Thomsen 2020: 164)

Estableciendo una diferenciación en relación con la literatura sobre exilio y migración como la surgida en América Latina en el contexto de los regímenes políticos represivos de las décadas de 1970 y 1980, Siskind esboza aquí una literatura latinoamericana actual en la que *dislocation* ya no significa exilio, sino en la que más bien se trata de una “cartography of displacement structured not around the anachronistic figure of the exiled, but the orphan” (Siskind 2019: 221), para lo cual se refiere especialmente a la figura de Roberto Bolaño y su relato “El Ojo Silva”⁴. Un aspecto relevante en el contexto de la *Welt(er)schöpfung* en las literaturas postglobales desde 2008 es el hecho de que con la perspectiva de Siskind en relación con los huérfanos que deambulan sin sosiego por la obra de Bolaño, se pone de manifiesto claramente, en lo relativo a la historia de la

4 Este relato fue publicado en el año 2001 en el volumen *Putas asesinas* (Barcelona: Anagrama). Sobre Roberto Bolaño, véase también Klengel (2019).

literatura, el tránsito “away from a post-dictatorial understanding of global displacements, from the figure of the exiled to that of a wandering orphan without a world” (ibíd.: 222).

En algunas obras literarias de la fase postglobal, la migración se aborda a menudo, en cierto modo, en relación con esa experiencia de pérdida del mundo, de la existencia sin “the symbolic inscription that a father/mother or a home might have given the orphan” (ibíd.: 223), y aparece en esos casos asociada a experiencias complejas de agotamiento y creación del mundo (de *Welt(er)schöpfung*), muy a menudo vinculada también a escenarios epidémicos o pandémicos. ¿Cómo considerar en ese contexto de mundos agotados la puesta en escena concreta de epidemias, huidas y migraciones en las nuevas literaturas latinoamericanas? En las páginas siguientes, me gustaría ocuparme con más detalle de dos ejemplos: por un lado, está el ejemplo del autor mexicano Yuri Herrera, cuyas novelas *Señales que precederán al fin del mundo* (2009) y *La transmigración de los cuerpos* (2013) podrían ser leídas como variantes distintas de las constelaciones epidemia/migración; por el otro lado, contamos con el ejemplo de la autora uruguaya Fernanda Trías, que en su novela *Mugre rosa* (2021) aborda de forma innovadora la huida y la epidemia en el contexto de una catástrofe ecológica.⁵

Variantes literarias de una *Welt(er)schöpfung* postglobal (I): Yuri Herrera

Las novelas de Yuri Herrera *Señales que precederán al fin del mundo* (2009) y *La transmigración de los cuerpos* (2013) forman parte de una serie de novelas cortas entendidas a menudo como una trilogía cuyo texto inicial fue la historia del cantante de narcocorridos Lobo (*Trabajos del Reino*, 2008), personaje que se ve involucrado en la guerra de los carteles de las drogas.

En *Señales que precederán al fin del mundo*, la figura protagonista, Makina, recibe de su madre el encargo de buscar a su hermano, emigrado de forma ilegal a Estados Unidos. En su estructura, el texto se inspira en la mitología

.....

5 En torno a los ejemplos literarios, véase también Müller (2024).

azteca: según las nociones de este pueblo indígena mexicano, el inframundo, Mictlán, estaba compuesto por nueve estadios que era preciso recorrer. Cuando el difunto vencía todas las pruebas asociadas a ese proceso, llegaba a un río de siete brazos que sólo podía cruzarse con la ayuda de un guía de almas, Xolotl (guardián de las puertas del inframundo, a menudo representado con forma humana y cabeza de perro). También Makina ha de vencer su viaje en nueve etapas. El texto admite diferentes lecturas: es posible que Makina muera desde el mismo principio, pero al mismo tiempo uno cree estar siguiéndola a lo largo de su viaje desde un pueblo mexicano a través de la frontera con Estados Unidos.⁶ Aquí ya se insinúa que debemos partir de un territorio localizado tanto desde un punto de vista local como mitológico. En ningún momento de la novela se hace mención de lugares concretos del mundo real, Herrera evita, además, el término ‘migración’. En su lugar, emplea un término acuñado por José Gaos, el de los *transterrados* (véase Alvstad 2020: 231), que de forma intertextual alude a la emigración de España hacia México en 1939. El texto se mantiene, en cierto modo, en suspenso entre un espacio mitológico o intertextual⁷ y su localización en la región fronteriza real entre México y Estados Unidos. De este último país, sin embargo, no se habla en ningún momento, siempre se habla de “el otro lado”. La relación espacial binaria expresada aquí, entre un punto de partida (el lugar de origen) y una meta, se ve entreverada de elementos míticos, por ejemplo, en el momento en que Makina, en su novena estación, llega simbólicamente a Mictlán, o cuando, en el contexto de los mitos aztecas, se evocan en el viaje a la zona fronteriza “las sustancias atribuidas a la esencia femenina” (Calderón Le Joliff 2017: 239).⁸ El mundo de la frontera en Herrera, que él recrea en la novela, sobre todo, por medio del lenguaje y la

.....

6 Sobre este nivel interpretativo, véanse Bandau (2020: 30); Calderón Le Joliff (2017: 96); sobre los diferentes niveles interpretativos véase también Navarro Pastor (2012).

7 Otras referencias intertextuales de la novela son *La Divina comedia* de Dante, *La Odisea* de Homero, *Pedro Páramo* de Juan Rufo, y, además de los mitos aztecas (Mictlán), también el mito de Orfeo y Eurídice.

8 Cecilia Alvstad (2020) ha señalado que la localización ambivalente entre un mundo real y otro mitológico queda suprimido en numerosas traducciones, en la medida en que se hace mención explícita a la realidad de México, con lo cual ciertos aspectos no pueden encontrarse en las traducciones.

intertextualidad, está en cambio marcado por el entendimiento de que no se trata de abarcar literariamente una región fronteriza geográficamente localizada, con sus dinámica migratorias; lo fundamental para él es un estado intermedio, de estar entre distintos polos: en una entrevista, el autor habla de “una condición en la cual uno está permanentemente entre dos cosas” (Herrera/González Veiguela 2010, citado según Bandau 2020: 32). En una reflexión sobre *migrants* en la actual producción de literatura (mundial), Mads Rosendahl Thomsen entiende ese estado como una característica central con potencial renovador: “Artistically, the dual perspective of being inside and outside at the same time has been turned into a lot of very interesting literature” (Helgesson/Rosendahl Thomsen 2020: 164).

En *La transmigración de los cuerpos*, Herrera también ha desarrollado literariamente un estado intermedio entre esos dos polos (véase también Müller 2023). El protagonista de esta novela, un personaje llamado El Alfaqueque, se mueve entre los diferentes lugares de una gran ciudad, que también aquí es anónima, una ciudad devastada por una pandemia. Su misión es dirimir conflictos. En esa ocasión se trata del intercambio de dos cadáveres pertenecientes a dos grandes familias distintas. De modo que aquí nos vemos confrontados con experiencias de agotamiento y creación de mundos, en la medida en que nos encontramos en un mundo de aspecto postapocalíptico en el que los habitantes de la ciudad, que parece muerta, se hallan en cuarentena en sus hogares. La novela se desarrolla en un entorno impregnado por la violencia y la prostitución y puede ser interpretada como una puesta en escena del mercado capitalista, con sus problemáticas dimensiones legales e ilegales. En el caso de Herrera, el contagio y la enfermedad constituyen aquí los puntos de partida decisivos de la acción, en cuyo marco se negocia el control sobre la vida y sobre la muerte, de la corporeidad y la inmunidad, así como de las instancias de control estatales y para estatales (véase Keizman 2019: 171–172; véase, sobre el tema de la epidemia en la novela, Witthaus 2021).

Sin embargo, lo que se pone en escena no es tan solo la muerte omnipresente, la angustia y el silencio en torno al motivo de la epidemia, también nos vemos ante una especial intensidad vital que se desarrolla en este estado de excepción: tenemos, en primer lugar, la relación amorosa de Alfaqueque con su vecina, La Tres Veces Rubia (“un milagro de piel viva”, Herrera 2013: 103), que

coincide con ese periodo de parálisis general. En esa situación de agotamiento y re-creación de la vida, el gobierno apenas desempeña un papel. En una ocasión se informa oficialmente que la situación general va a normalizarse muy pronto,⁹ una noticia que parece casi grotesca en el ambiente postapocalíptico de la trama novelística. El Alfaqqueque la recibe como si fuese una “bofetada”.¹⁰ Soifer (véase *ibíd.*: 38) interpreta esa noticia como la confesión de un Estado que ya no está en condiciones de ofrecer soluciones. Se pone de manifiesto que el Estado ya no puede garantizar la seguridad de sus ciudadanos y que solo se ocupa, en el sentido del neoliberalismo, del buen funcionamiento del mercado. Todos los demás ámbitos los delega a la racionalidad del mercado. En general, podemos comprobar que en la novela de Herrera los efectos nocivos de la sociedad postglobal neoliberal se tornan palpables, estos afectan tanto el ámbito del mundo del trabajo como la comunión social y la soberanía de sus ciudadanos, en todo lo cual un aspecto esencial es la devaluación del ser humano y del cuerpo humano.

¿A qué se refiere aquí la metáfora que da título al libro, la de la “transmigración de los cuerpos”? Además de la delimitación de un aspecto significativo de la transmigración de las almas, es central aquí la imagen implícita de un proceso que no es único, como, por ejemplo, la emigración a Estados Unidos, un movimiento con punto de partida y meta que ha sido descrito con frecuencia en la literatura mexicana de la migración, sino que se trata más bien de un estado permanente de transmigración. “Voy vengo” es el lema de El Alfaqqueque, que se mueve de forma permanente a través de una ciudad que parece muerta. Su identidad se ha ido formando en esa existencia que traspasa constantemente las fronteras de la legalidad y la ilegalidad, la vida y la muerte, se trata, por lo tanto, de una identidad transmigratoria. El título de la *transmigración de los cuerpos* se anuncia también en otro aspecto: esos no serán los últimos muertos que sean objeto aquí de un intercambio, los dos cadáveres forman parte de un proceso continuo, lo cual subraya en la novela la dimensión de la experiencia de la violencia.

.....

9 “ya prontito se normalizaría la vida, que había que tener cuidado pero caer en pánico no” (Herrera 2013: 45).

10 “palmadita en la cabeza asegurando Éste es un silencio accidental” (*ibíd.*).

De forma general, en las dos novelas de Herrera se pone de manifiesto, como espacio de escenificación y como realidades pandémicas y/o (trans)migratorias, de qué modo el agotamiento del mundo se entremezcla con procesos creativos que hacen surgir y permiten experimentar, de forma intertextual, otros nuevos mundos, y todo en una época marcada por amplias experiencias de huida, de agotamiento epidémico y de decadencia de las estructuras estatales. En las ficciones de Herrera se desarrolla una fuerza creativa localizada en el lenguaje y la intertextualidad y que, en ese sentido, puede considerarse “creadora de mundos” (véase Cheah 2016).

Variantes literarias de una *Welt(er)schöpfung* postglobal (II): Fernanda Trías

Si entendemos las historias sobre migración no sólo como historias en movimiento o sobre el movimiento que miden espacios histórico-culturales, sino como estados de una situación intermedia, situada entre distintos polos, un espacio intermedio que implica movimiento, pero no se disuelve con la opción por uno de los dos polos, cabe entonces señalar —como me gustaría hacer ahora, en el contexto de la adaptación de experiencias de un agotamiento y creación del mundo (*Welt(er)schöpfung*) en las literaturas latinoamericanas del siglo XXI—, que ese movimiento a veces se paraliza en los mundos agotados de índole postglobal: esto nos lo muestra a claras el ejemplo de la novela *Mugre rosa*, de Fernanda Trías, en la que la narradora, a raíz de una catástrofe ecológica, sopesa la posibilidad de huir de su ciudad natal, pero esa posibilidad nunca se presenta. En torno a ella la ciudad se va vaciando cada vez más, la gente abandona el lugar. En el transcurso de la novela, se pone de manifiesto que la narradora ha conseguido reunir desde hace tiempo el dinero necesario para un nuevo comienzo en Brasil, del que habla de vez en cuando, pero a la larga no es capaz de encontrar la resolución para ponerse en movimiento. Lo que aquí se aborda es una profunda experiencia de la crisis que ya no puede superarse mediante el movimiento externo, si bien la mayor parte de la población consume esos movimientos migratorios a gran escala, los cuales, a su

vez, se abren una y otra vez en la perspectiva individual de la narradora en el sentido de espacios de posibilidad.

La novela cuenta cómo una catástrofe ecológica trae consigo el colapso del ecosistema local (el cual, por algunos detalles, recuerda a Montevideo, aunque aquí tampoco se menciona un lugar concreto): un alga de rápida proliferación y de un dominante color rojo se expande por las aguas, la ensucia y provoca, en un primer momento, la muerte de la población de peces local y la contaminación y cierre de las playas. Al cambio que se produce en esas aguas le sigue el colapso de las condiciones climáticas de la región. No llueve, y lo que a partir de entonces predomina es una densa y húmeda niebla constante que casi siempre viene acompañada de un fuerte viento rojo que lo impregna todo. Los cambios climáticos y ecológicos, así como una enfermedad desconocida propagada por el viento, en la mayoría de los casos, también mortal, provocan asimismo el colapso social y la adaptación de los ritmos cotidianos de las personas a las nuevas condiciones. A partir de ese momento, la vida cotidiana y, por lo tanto, también la vida de las personas en los espacios públicos se ven determinadas por la calma y la amenaza de ese viento causante de enfermedades.

La carencia de una seguridad alimenticia, así como la angustia y el miedo generalizados al contagio con la desconocida enfermedad hacen que numerosos habitantes de esa región costera entren en un estado de pánico y la abandonen. Ello incrementa de forma pasajera, a su vez, el volumen de tráfico, lo cual trae consigo el colapso de las carreteras que llevan hasta el interior del país. Poco a poco, la ciudad se va vaciando. El éxodo repentino de la población provoca el colapso de las infraestructuras públicas, ya nada funciona, salvo el hospital, que fue modernizado en el marco de las medidas de protección dictadas por el Ministerio de Sanidad. Apenas quedan comercios, en su lugar florecen el mercado negro y la venta de mercancías por vendedores ambulantes. La ciudad se desmorona porque, por un lado, los residentes se marchan a toda prisa y lo que queda atrás es saqueado, pero también por las condiciones climáticas. La humedad lo impregna todo y sólo las ventanas especialmente selladas impiden que el viento penetre hasta por las grietas más pequeñas. Mientras la calma va retornando al menos a las calles de la ciudad, son los habitantes del (todavía) seguro interior del país los que se ocupan de que reine la calma en sus ciudades y que tenga lugar un desplazamiento del caos hacia

allí.¹¹ Con ello la catástrofe recorre una nítida trayectoria que va del exterior, de lo desconocido y lo indomable (el mar/el río), así como de las fuerzas de la naturaleza (viento y niebla), hacia el interior del territorio, hacia los factores causados por los seres humanos (atascos de coches, carencias en la cadena distributiva de suministros).¹² También se ve alimentada en todas sus fases por la propagación de la epidemia desconocida.

En la ciudad costera, la libertad de movimiento de los que se quedaron se ve cada vez más limitada debido a la creciente intensidad del viento, el transporte público, que existe en forma de taxis y de chóferes sin licencia, prácticamente se paraliza, y la policía se ocupa de poner orden en el espacio público, arrestando a todo aquel que esté fuera a pesar de las sirenas de alarma. El colapso total es inminente y al final de la novela se anuncia la evacuación total y en parte involuntaria de la región y el traslado en camiones de las personas que quedan a campamentos de acogida.¹³

Algo que llama la atención en esta novela son los recurrentes comentarios de la narradora sobre la dificultad de encontrar un comienzo para su narración. A fin de cuentas, todo elemento narrativo marcado como comienzo de los acontecimientos narrados se degrada a la categoría de “falso comienzo”: “Este es el punto de mi relato, el falso comienzo. Aquí podría fácilmente inventarme un augurio o una señal de todo lo que vendría después, pero no” (Trías 2021: 17). Aquí tiene lugar en la novela un retroceso hacia un pasado remoto y no muy bien determinado, a un lejano comienzo de la experiencia de la catástrofe que desata la inseguridad en relación con el presente y dificulta la orientación

.....

- 11 “Los de adentro miraban el fenómeno por televisión, veían subir las cifras de enfermos y temían que toda esa gente se mudara algún día a sus ciudades limpias y seguras” (Trías 2021: 30).
- 12 “El viento rojo que había traído el fenómeno del Príncipe era tan potente que ya empezaba a llegar a las primeras ciudades de adentro. El pánico había provocado motines y evacuaciones. En el noticiero, los drones mostraban caravanas de autos intentando salir por la carretera norte” (Trías 2021: 112).
- 13 “Los camiones llegaron y cargaron a la gente. [...] Llevaban a la gente a campamentos de reubicación, eso dijeron en la tele. [...] [L]a gente saliendo de los huecos más inverosímiles, como ratones encantados, trepando a los camiones con las manos vacías o con valijas que deberían abandonar en la vereda. Ahora caminaban con la cabeza gacha, como niños de escuela que se han metido en un lío sin precedentes y lo saben” (Trías 2021: 265).

también dentro del marco de la narración. Otro elemento llamativo es el paralelismo o la especificación de la temática del huérfano, planteada por Siskind en relación con la puesta en escena literaria de personajes vinculados a un *End of the World*. En cierto modo, la narradora lucha por un origen/comienzo que resulta inaccesible y que no da frutos. A ese motivo se alude también en la novela con la temática de la madre, pero el propio nacimiento está asociado a una contaminación, a una dependencia en un entorno hostil a la vida. En una doble relación con la crisis ecológica y la relación con la madre se encuentra también el título de la novela, con su gran fuerza simbólica. “Mugre rosa” es en un principio la pasta cárnica producida en una nueva fábrica (véase *ibíd.*: 87 y 113), una pasta que debe alimentar a la población en esos tiempos de crisis: “Todos odiábamos la nueva fábrica, pero dependíamos de ella, y por eso le debíamos agradecimiento. Una buena madre, proveedora. Y ahí estábamos nosotros, atragantados de rabia, como un puñado de adolescentes que odia a los padres pero les debe la vida” (*ibíd.*: 113). Más adelante, se nos dice: “Así nacemos: un coágulo de carne, boqueando por un poco de oxígeno; una bola de mugre rosa que, una vez expulsada, ya no tiene más remedio que aglutinarse a este otro cuerpo, el de la madre, morder con fuerza la teta de la vida” (*ibíd.*). La convivencia parece, a partir de las imágenes del nacimiento y la creación de nueva vida, una desesperada relación de dependencia en la que las personas no son más que “bolas de mugre rosa” que viven vegetando en una eterna relación dependiente de un mundo de la vida insano, una imagen en la que caben perfectamente todas las relaciones de la narradora adulta y de la que no es posible un auténtico movimiento.

Resumen

En los estudios literarios, la migración ha estado asociada siempre, hasta el presente, con intensos procesos de renovación temática, metodológica y teórica. Para poder esbozar en ese marco la fase actual de literaturas postglobales escritas después del año 2008, en relación con ciertas experiencias de agotamiento y creación del mundo (*Welt(er)schöpfung*), necesitaríamos una perspectiva que nos indique un espacio más allá de la mera pérdida de “mundo” y de los

postulados de un *End of the World*. También sería preciso considerar el potencial de nueva creación de mundos con el fin de abarcar una *Welt(er)schöpfung* postglobal en la literatura, especialmente en relación con temáticas de suma actualidad vinculadas a los mundos de la vida migratorios y pandémicos.

Desde la perspectiva de los estudios filológicos sobre América Latina, ha revelado ser de gran valor la contribución de tomar como puntos de partida ciertas figuraciones literarias sobre experiencias de *Welterschöpfung* que muestran qué tipo de variaciones de la disposición migratoria se abordan, desde la figura del exiliado y la del huérfano, y cómo éstas se vinculan a escenarios pandémicos que agudizan el aspecto del aislamiento, la alienación y la disolución social.

En estos ejemplos de textos literarios, una de las características esenciales es la ambigua localización espacial, situada entre un mundo real y otro mítico, o entre acontecimientos reales que apuntan a un futuro incierto. En estos oscilantes universos narrativos (post)migratorios lo que se analiza en primer lugar no son aquellas regiones fronterizas localizadas geográficamente, con sus dinámicas migratorias. Lo que más bien se transmite de forma literaria son estados (trans)migratorios, que no se pueden disolver en una u otra dirección. En las distintas variantes de la migración o la huida en las obras de Yuri Herrera y de Fernanda Trías, la posibilidad de un retorno ya no existe. En una visión conjunta de *Mugre rosa* y *La transmigración de los cuerpos* se pone de manifiesto, además, cómo las epidemias, en su interacción con las temáticas migratorias, sirven para representar experiencias de agotamiento y creación del mundo. En las literaturas postglobales de América Latina, la combinación de esas dos figuras de pensamiento, migración y pandemia, posibilita, además, socavar ciertos conceptos binarios preestablecidos y hacer visibles sus diferencias: las puestas en escena de gran intensidad de movimiento analizan estados de parálisis interna; también se alteran ciertos conceptos de percepción tradicionales relacionados con el comienzo y el fin, con el punto de partida y la meta, la vida y la muerte, de modo que es posible el despliegue de un potencial de nuevas creaciones de mundo bajo un signo distinto.

Bibliografía

- ALVSTAD, CECILIA (2020): “Anthropology over Aesthetics: On the Poetics of Movement and Multilingualism in Three Translations of Yuri Herrera’s *Señales que precederán al fin del mundo*”. En: Guerrero, Gustavo et al (ed.): *Literatura latinoamericana mundial. Dispositivos y disidencias*. Berlín/Boston: De Gruyter, pp. 223–242.
- APTER, EMILY (2013): *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*. Londres: Verso.
- BANDAU, ANJA (2020): “Borderlands revisited. La frontera norte in contemporary Mexican fiction”. En: *iMex* 9, 17, pp. 19–35.
- BECK, ULRICH (1999): *World Risk Society*. Cambridge, UK: Polity Press.
- BELLO, WALDEN (2005): *Deglobalization: Ideas for a New World Economy*. Londres: Zed Books.
- CALDERÓN LE JOLIFF, TATIANA (2017): “Laberintos fronterizos en *Waiting for the Barbarians* de J. M. Coetzee y *Señales que precederán al fin del mundo* de Yuri Herrera”. En: *Confluencia* 33, 1, pp. 91–103.
- CHEAH, PHENG (2016): *What Is a World? Postcolonial Literature as World Literature*. Durham: Duke University Press.
- ETTE, OTTMAR (2016). *TransArea: A Literary History of Globalization*. Berlín/Boston: De Gruyter.
- FERDINAND, SIMON/VILLAESCUSA–ILLÁN, IRENE/PEEREN, ESTHER (ed.) (2019): *Other Globes: Past and Peripheral Imaginations of Globalization*. Cham: Palgrave Macmillan.
- FLEW, TERRY (2020): “Globalization, Neo-Globalization and Post-Globalization: The Challenge of Populism and the Return of the National”. En: *Global Media and Communication* 16, 1, pp. 19–39.
- GANGULY, DEBJANI (2016): *This Thing Called the World: The Contemporary Novel as Global Form*. Durham: Duke University Press.
- HELGESEN, STEFAN/ROSENDAHL THOMSEN, MADS (2020): *Literature and the World*. Londres/Nueva York: Routledge.
- HERRERA, YURI (2013): *La transmigración de los cuerpos*. Cáceres: Periférica.
- HERRERA, YURI/GONZÁLEZ VEIGUELA, LINO (2010): “Yuri Herrera, viajes hasta el final del mundo conocido”. En: *Clarín. Revista de nueva literatura* 15, 85, pp. 41–44.
- HERRERA, YURI (2009): *Señales que precederán al fin del mundo*. Cáceres: Periférica.

- HIRST, PAUL/THOMPSON, GRAHAME/BROMLEY, SIMON (2009): *Globalization in Question*. Cambridge: Polity Press.
- HÜTHER, MICHAEL/DIERMEIER, MATTHIAS/GOECKE, HENRY (2019): *Die erschöpfte Globalisierung. Zwischen transatlantischer Orientierung und chinesischem Weg*. Berlin/Heidelberg: Springer.
- JAMES, HAROLD (2018): "Deglobalization: The Rise of Disembedded Unilateralism". En: *Annual Review of Financial Economics* 10, pp. 219–37.
- KEIZMAN, BETINA (2019): "Transmigraciones y desaparición del trabajo en dos novelas latinoamericanas recientes". En: *A Contracorriente* 16, 3, pp. 161–183.
- KING, STEPHEN D. (2017): *Grave New World: The End of Globalization, the Return of History*. New Haven, CT: Yale University Press.
- KLENGEL, SUSANNE/CHICOTE, GLORIA (ed.) (2024): *Entre observación, descripción y creación. Convivialidades literarias*. Buenos Aires/São Paulo: CLACSO Mecila.
- KLENGEL, SUSANNE/MÜLLER, CHRISTOPH/CHICOTE, GLORIA (ed.) (2024): "La producción literaria y cultural como espacio de convivialidad". Dossier en: *Orbis Tertius* (Buenos Aires) 29, 39.
- KLENGEL, SUSANNE (2020): "Pandemic Avant-Garde: Urban Coexistence in Mário de Andrade's *Pauliceia Desvairada* (1922) after the Spanish Flu". En: *Mecila Working Paper Series* (São Paulo), 30. <http://dx.doi.org/10.46877/klengel.2020.30>.
- KLENGEL, SUSANNE (2019): *Jünger Bolaño. Die erschreckende Schönheit des Ornaments*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- MERUANE, LINA (2014): *Viral voyages: tracing AIDS in Latin America*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- MÜLLER, GESINE (2024): "Welt(er)schöpfung und Migration in post-globalen Literaturen Lateinamerikas: Yuri Herrera und Fernanda Trías". En: Schuchardt, Beatrice/Tauchnitz, Julianne/Struve, Karen (ed.): *Achsen und Spektren der Migration in romanischen Literaturen und Bildmedien des 21. Jahrhunderts*. Paderborn: Brill/Fink Verlag (Reihe Medienkulturwissenschaft), pp. 145–161.
- MÜLLER, GESINE (2023): "The Post-Global Challenge in the Debate over World Literature: Latin American Perspectives". En: Loy, Benjamin/Müller, Gesine (ed.): *Post-Global Aesthetics. 21st Century Latin American Literatures and Cultures*. Berlin/Boston: De Gruyter, pp. 9–28. <https://doi.org/10.1515/9783110762143-002>.
- MÜLLER, GESINE (2022): *How Is World Literature Made? The Global Circulations of Latin American Literatures*. Traducción de Marie Deer. Berlin/Boston: De Gruyter.

- MÜLLER, GESINE/SISKIND, MARIANO (ed.) (2019): *World Literature, Cosmopolitanism, Globality: Beyond, Against, Post, Otherwise*. Berlín/Boston: De Gruyter.
- MUFTI, AAMIR R. (2016): *Forget English! Orientalisms and World Literatures*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- NAVARRO PASTOR, SANTIAGO (2012): “La violencia en sordina en *Señales que precederán al fin del mundo* de Yuri Herrera”. En: *iMex* 1, 1, pp. 93–126.
- ROSA, HARTMUT (2013): *Social Acceleration. A New Theory of Modernity*. Traducción de Jonathan Trejo-Mathys. Nueva York: Columbia University Press.
- SISKIND, MARIANO (2019): “Towards a cosmopolitanism of loss: an essay about the end of the world”. En: Müller, Gesine/Siskind, Mariano (ed.): *World Literature, Cosmopolitanism, Globality: Beyond, Against, Post, Otherwise*. Berlín/Boston: De Gruyter, pp. 205–235.
- SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY (1999): *Imperative zur Neuerfindung des Planeten / Imperatives to Re-Imagine the Planet*. Ed. de Willi Goetschel, traducción de Bernard Schweizer. Viena: Passagen.
- STIGLITZ, JOSEPH E. (2002): *Globalization and Its Discontents*. Nueva York: W.W. Norton & Co.
- SOIFER, ALEJANDRO (2019): “Una economía de la crueldad. Estado, organizaciones sociales marginales y necromercado en ‘Trabajos del reino’ y ‘La transmigración de los cuerpos’ de Yuri Herrera”. En: *Latin American Literary Review* 46, pp. 34–43.
- STOCKHAMMER, ROBERT (2018): “World Literature or Earth Literature? Remarks on a Distinction”. En: Müller, Gesine et al. (ed.): *Re-Mapping World Literature: Writing, Book Markets and Epistemologies between Latin America and the Global South*. Berlín/Boston: De Gruyter, pp. 211–224.
- TALLY, ROBERT T. (2019): “The End-of-the-World as World System”. En: Ferdinand, Simon/Villaescusa-Illán, Irene/Peeren, Esther (ed.): *Other Globes: Past and Peripheral Imaginations of Globalization*. Cham: Palgrave Macmillan, pp. 267–283.
- TRÍAS, FERNANDA (2021): *Mugre rosa*. Barcelona: Random House.
- TUREK, JÜRGEN (2017): *Globalisierung im Zwiespalt. Die postglobale Misere und Wege, sie zu bewältigen*. Bielefeld: transcript.
- WITTHAUS, JAN-HENRIK (2021): “Geplagte Gesellschaften. Seuchen im lateinamerikanischen Roman der Gegenwart”. En: Oster, Angela/Witthaus, Jan-Henrik (ed.): *Pandemie und Literatur*. Viena/Berlín: Mandelbaum Verlag, pp. 86–109.

Medialidades y convivialidades culturales

Introducción

Entre los múltiples espacios y áreas de interés que ha desarrollado Susanne Klengel a lo largo de su carrera académica, se destaca muy especialmente su participación como Investigadora Principal en Mecila, el “Maria Sibylla Merian Centre Conviviality-Inequality in Latin America”. El centro internacional de estudios avanzados en humanidades y ciencias sociales tiene su sede principal en São Paulo y nodos secundarios en Berlín, Colonia, La Plata y la Ciudad de México.¹ Compartimos con Susanne este ámbito de convivialidad desde los comienzos del centro en el año 2017 y hemos estado involucradas en una serie de actividades y en la co-gestión de Mecila. Pero es el área de investigación de Mecila “Medialidades de la convivialidad”, en la que trabajamos en conjunto con mayor intensidad y continuidad. Es por ello que decidimos focalizar nuestro pequeño homenaje a Susanne Klengel en las medialidades de la convivialidad, ya que son para nosotras un ejemplo paradigmático de la articulación innovadora de diversas perspectivas científicas, diferentes prácticas de medialidades y amplias experiencias culturales; o sea abordan desafíos que juegan un rol importante en su trayectoria profesional. La contribución tiene el propósito de reseñar a partir de temáticas concretas que hemos estado trabajando conjuntamente los lineamientos teórico-metodológicos de Mecila.

El área de investigación de Mecila sobre las medialidades de la convivialidad analiza a través de la lente de las desigualdades y las diferencias procesos de co-producción, circulación y apropiación de conocimientos, imaginarios y representaciones. Esto incluye movimientos de personas, ideas, valores y objetos. Las formas y prácticas de conocimiento y sus dimensiones materiales

.....
1 Para más información véase <https://mecila.net/es/>

e inmateriales son claves para los trabajos que se realizan en el marco de esta área de investigación.

Prácticas como escribir, dibujar, fotografiar, coleccionar y exhibir ofrecen pistas importantes para el estudio de cómo las nociones de convivialidad – por ejemplo, como utopías o pasados míticos – se manifiestan en objetos producidos, negociados, circulados y apropiados en contextos de desigualdad manifiesta. Hacemos particular hincapié en la transformación digital que modifica profundamente las medialidades de la convivialidad. Esta perspectiva condensa espacio y tiempo, crea nuevas articulaciones, conecta de manera sin precedentes a instituciones y personas, posibilita circulaciones de gran alcance y produce nuevas materialidades. La transformación digital está dando nuevas formas a la convivialidad de las medialidades, reduciendo viejas desigualdades, pero también produciendo otras nuevas.

A través de distintos formatos de intercambio como coloquios, ciclos de conferencias o simposios hemos discutido la definición de medialidades en conexión con los conceptos de convivialidad y desigualdad, ya que tiene abordajes e interpretaciones diversas en diferentes disciplinas. Nos referimos, por un lado, a procesos de mediación en situaciones comunicativas y prácticas sociales. Y, por otro lado, a las estructuras que configuran la convivialidad y dan forma a los contextos en los que se producen las interacciones. El concepto de representaciones, entendido como prácticas simbólicas, está relacionado con dos dimensiones relevantes de las configuraciones convivenciales. Una de ellas es el contexto, es decir, el marco político, social o económico, los regímenes legales, pero también los territorios y el medio ambiente en el que se desarrollan las relaciones convivenciales. La otra dimensión son las interacciones, es decir, la cooperación, el conflicto o la competencia. Las diferentes formas, prácticas y representaciones de conocimiento y, en términos más generales, las asimetrías de conocimiento enmarcan las negociaciones de las relaciones interclases, interétnicas, interculturales e intergénero. Pero también influyen la participación política, el acceso y la distribución de recursos en las disputas sobre cuestiones sociales relevantes como la pertenencia simbólica. De la misma manera, debemos señalar que los modos heterogéneos, a menudo conflictivos y disputados, en los cuales los individuos y los grupos sociales simbolizan y representan la convivialidad, se basan en formas y prácticas y

de conocimiento marcados por diferencias y desigualdades. Para comprender cómo en contextos convivenciales se producen y reproducen conocimientos y representaciones, no sólo se deben tener en cuenta las interacciones entre actores sociales sino también entre humanos y entidades no humanas. Una de las contribuciones del área de investigación sobre las medialidades de la convivialidad es que intenta trascender el foco antropocéntrico que ha marcado a los debates en las ciencias sociales y las humanidades.

Sobre la base de los intereses de investigación y la experiencia de quienes participamos en el área, ofrecemos en esta oportunidad tres abordajes posibles desde disciplinas diferentes que evidencian no solo nuestras reflexiones sobre el tema, sino también representan una conexión especial con Susanne Klengel, las discusiones y los intercambios que caracteriza nuestra relación y colaboración.

La literatura popular impresa en clave de convivialidad

Nos une con Susanne Klengel nuestra disciplina de origen, la literatura, y la convicción de que las representaciones literarias tienen una voz determinante en el debate actual sobre el rol de las humanidades en el desarrollo del pensamiento contemporáneo, en diálogo con el devenir de las convivialidades en tensión que atravesaron el siglo XX y continúan atravesando el siglo XXI. Nuestro libro *Convivialidades literarias: entre observación, descripción y creación*, es uno de los foros académicos en los que plasmamos este interés (Klengel, Chicote 2024).

En este breve aporte en su homenaje me permito continuar con esta discusión desde el campo de la literatura popular impresa, para preguntarme si esta forma de manifestación literaria difundida en el ámbito latinoamericano desde las primeras décadas del siglo XX puede pensarse como un ámbito de tensiones convivenciales.

La literatura popular impresa se define como una forma de circulación escrita dirigida a los sectores populares que se da en la cultura occidental desde la modernidad temprana hasta el presente. En el ámbito hispánico se divulgó a través de pliegos sueltos y folletos comercializados desde el siglo XVI en plazas

y mercados que manifiestan como ningún otro fenómeno el complejo desarrollo del proceso de interrelaciones entre el ámbito oral y el escrito. La publicación a gran escala y con escasa programación de textos diversos, acompañados con imágenes, da cuenta de una reproducción masiva en miles de ejemplares de bajo precio a lo largo y a lo ancho de la península ibérica y en sus ámbitos de influencia cultural. Esta literatura popular impresa invade plazas y mercados, llega a los sectores más populares y se convierte en el principal medio por el cual diferentes géneros líricos y narrativos transitan desde formas de difusión tradicional rural a modalidades de difusión popular urbana.

La literatura popular impresa pervive hasta el presente en España y en América en espacios concomitantes y sucesivos, en un proceso complejo al que se incorpora la formación de un nuevo actor social, un público lector masivo y urbano, para el cual, a partir de la democratización de la imprenta comenzaron a difundirse las capacidades de lectura y de escritura a través de un sistema de transmisión del saber que conduce a la cultura de masas.

La conquista y colonización de América expandieron el impacto cultural y lingüístico de la península ibérica y permitieron la difusión de estas modalidades de comunicación literaria en el nuevo continente. Pero será en la era de la creación de las nuevas naciones americanas que estos textos adquirieron una nueva impronta que aporta elementos constitutivos de los nuevos entramados sociales. Cabe señalar, a modo de ejemplo, la importancia específica que tuvieron (y siguen teniendo) en las respectivas formaciones identitarias americanas la literatura de cordel brasileira (Maxado 1980), los impresos populares en México (Masera 2017), la “lyra popular” en Chile (Salinas Campos 1993 y 2011) o los folletos en el área rioplatense de Argentina y Uruguay (Chicote-García 2008).

Todos estos fenómenos editoriales de amplia difusión masiva ofrecen una amalgama de géneros, materialidades, procesos de escritura, edición, comercialización que complejizan el análisis de su impacto cultural y social. Asimismo, evidencian la pluralidad lingüística constitutiva de las sociedades americanas en las que el español o el portugués conviven en tensión con las lenguas orales de las comunidades aborígenes y las distintas lenguas europeas que trajeron las distintas olas de migrantes. El espesor de la cultura popular se manifiesta también en la intersección con los circuitos letrados que paralela-

mente están en pleno desarrollo y la intersección de códigos visuales y auditivos que conviven en los folletos con el propósito de interpelar a nuevos lectores populares, tales como campesinos, obreros, niños y mujeres.

Considero que lo expresado hasta aquí nos conduce a la respuesta de la pregunta inicial: la literatura popular impresa posee un lugar central en el devenir de la cultura americana contemporánea, en la medida en que es una arena propicia para estudiar las representaciones complejas de distintas convivialidades en tensión.

Gloria Chicote

Las infraestructuras de conocimiento como espacios de convivialidad

En el Centro Mecila las infraestructuras juegan un rol doble. Por un lado, el Ibero-Amerikanisches Institut de Berlín coordina la articulación de las bibliotecas de las instituciones en Brasil, Argentina, México y Alemania que conforman el Centro Mecila. El objetivo no es solo apoyar las investigaciones que se realizan en el marco de Mecila, facilitando el acceso a materiales, sino también crear un espacio común de intercambio de experiencias y aprendizaje mutuos, con un énfasis especial en la internacionalización de las bibliotecas. Por el otro lado, las infraestructuras de conocimiento son un objeto de estudio en sí mismo. Ambos roles corresponden al perfil del Ibero-Amerikanische Institut, ya que el instituto tiene una de las bibliotecas más grandes en el mundo vinculadas a América Latina, el Caribe, España y Portugal. Pero también están muy vinculados a la práctica científica de Susanne Klengel y sus múltiples vínculos con la biblioteca del “Ibero”. Compartimos la preocupación y el cariño por las dimensiones materiales e inmateriales de los conocimientos. También nos une la curiosidad y los afectos por las complejas y fascinantes “*Ding-Welten*”, que son el producto de entrelazamientos transregionales. Y siempre le agradecí a Susanne su gran respeto por la tarea de los bibliotecarios y las bibliotecarias que cuidan y desarrollan a las colecciones, las organizan y nos facilitan así el acceso a las mismas.

Entendemos en el marco del área de investigación sobre medialidades de las convivialidades de Mecila a las infraestructuras como contextos conviviales, marcados por diferencia y desigualdad. El concepto de infraestructuras ha ganado en importancia en los debates más recientes sobre colecciones e instituciones con colecciones como bibliotecas, museos o archivos. Amplia la perspectiva del llamado “*object-turn*” con sus reconstrucciones lineales de biografías de los objetos y la crítica a la lógica colonial del archivo, introduciendo una perspectiva relacional que enfatiza los procesos de mediación, o sea la transferencia y las negociaciones en situaciones comunicativas y prácticas sociales (Basu 2017; Bowker 2017). Infraestructuras no son simples artefactos técnicos o meros sustratos materiales que sustentan a la vida social. Más bien, son redes heterogéneas, multinodales entre humanos y no-humanos; son ensamblajes complejos tanto materiales como inmateriales tecnológicamente mediados. Constituyen entrelazamientos dinámicos de decisiones y prácticas culturales, sociales, políticas y económicas, que producen y transforman continuamente las relaciones socio-técnicas. Por lo tanto, infraestructuras de conocimiento como bibliotecas, museos o archivos se construyen de forma incremental a lo largo del tiempo, moldeadas por convenciones materiales-semióticas, desarrolladas y transformadas por comunidades de práctica activas (por ej. bibliotecarios, curadores, técnicos, científicos, usuarios). El énfasis analítico en procesos, prácticas y relaciones pone de relieve el rol central de las infraestructuras para la producción, valorización, circulación y apropiación de conocimientos.

La lógica de una infraestructura de conocimiento es construir a partir de la colección, clasificación, el almacenamiento y la conservación de diversos tipos de objetos – textos, imágenes, grabaciones sonoras, etc. – un microcosmos del macrocosmos en un mismo lugar. Su organización conlleva determinadas prácticas con los objetos que implican procesos de apropiación, clasificación, transformación y presentación (véase también Bauer 2019; Dilger et. al 2025; Ette et al. 2024). Las bibliotecas, por ejemplo, tienen un orden interno históricamente constituido que adscribe al objeto una identidad inequívoca, le asigna un lugar específico dentro de la institución y configura las relaciones entre este objeto y otros objetos o grupos de objetos. Un texto es tratado en una biblioteca

de manera distinta a una imagen o una grabación sonora y la organización de un libro difiere de la de revistas o diarios.

La transformación digital tiene impactos profundos en las infraestructuras de conocimiento (Geismar 2018; Göbel y Chicote 2017; Göbel y Müller 2018). La digitalización es una técnica de movilización de objetos de gran alcance que hace fronteras disciplinares, institucionales y espaciales más porosas y permite una mejor circulación y accesibilidad. Sin embargo, la transformación digital no es un proceso lineal. Más bien se caracteriza por una co-existencia entre objetos, prácticas, procesos, estructuras análogas y digitales, con desplazamientos incompletos, reemplazos parciales y solapamientos, con un alto grado de hibridez. Por lo tanto, la transformación digital no solo reduce asimetrías de conocimiento, sino que también produce nuevas desigualdades y exclusiones digitales.

Otra dimensión de las medialidades de la convivialidad que analizamos en el marco de Mecila son los desafíos de la inclusión de diferentes perspectivas culturales en la gestión de los objetos y las colecciones. Esto se refleja no sólo en las limitaciones culturales de las convenciones establecidas en bibliotecas, archivos y museos para clasificar objetos, ya que las mismas les atribuyen una identidad única, sino también en el estatus legal ambiguo de los objetos mismos. En el régimen jurídico unidimensional del patrimonio cultural nacional, la movilidad transnacional de un objeto está claramente limitada. En cambio, la lógica de la Ciencia Abierta, que entiende al objeto como un contenedor de información, promueve la mayor accesibilidad y una circulación lo más amplia posible del objeto. Pero al hacerlo, las políticas y prácticas de la Ciencia Abierta tienen en cuenta sobre todo las necesidades de las ciencias. Ambos regímenes no incluyen, o solo apenas, perspectivas culturales asociadas a otras prácticas con los objetos, ni tampoco consideran conceptualizaciones culturales de los objetos diferentes o distintas formas y prácticas de conocimiento. Han sido criticados por su lógica exclusiva y la perpetuación de desigualdades. El principio FAIR (encontrabilidad, accesibilidad, interoperabilidad y reutilización) para la gestión de datos digitales que es tan central en el marco de la Ciencia Abierta ha sido complementada por el principio CARE (beneficio colectivo, autoridad de control, responsabilidad, ética) en respuesta a las demandas por una mayor participación de pueblos originarios, la inclusión de otras perspectivas

culturales y una soberanía más amplia de ellos sobre los datos. Sin embargo, falta un análisis crítico de las inconmensurabilidades legales y los conflictos de gestión que implica. Los estudios comparativos que realizamos muestran las tensiones que producen estas ambigüedades en la gestión concreta de las colecciones. En este sentido hay que comprender a las instituciones con colecciones como zonas de contacto, espacios de negociación de la convivialidad que se caracterizan por desigualdades y la diferencias.

Barbara Göbel

Aproximaciones etnográficas a medialidades y convivialidad en contextos migratorios

Susanne Klengel ha sido mi colega durante muchos años en el Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Freie Universität Berlin y hemos compartido muchos espacios de discusión, sobre todo en nuestro área de investigación “Medialidades de la convivialidad” en el marco del proyecto Mecila. Quiero compartir mis aproximaciones etnográficas a la discusión sobre medialidades y convivialidad en diferentes procesos migratorios caracterizados por desigualdades sociales y culturales. En mis proyectos de investigación analizo procesos de circulación y apropiación de conocimiento (migración y patrimonio cultural) así como la negociación y mediación de espacios de convivialidad (fútbol y migración).

El primer ejemplo es la circulación y apropiación de patrimonio cultural en contextos migratorios. Los fenómenos culturales fluidos, como las migraciones, desafían los conceptos tradicionales de patrimonio cultural. La migración de objetos, personas o grupos sociales y prácticas basadas en el conocimiento parece ideal para explorar los límites de los conceptos de patrimonio cultural enraizados en la lógica del Estado-nación. En la migración, el patrimonio cultural se reinterpreta de múltiples maneras, ya que está constantemente sujeto a cambios al crearse nuevas expresiones y medialidades culturales. La circulación de conocimientos, prácticas y objetos permite a los migrantes permanecer conectados a sus lugares de origen cuando se establecen en otros lugares y preservar lo que consideran su patrimonio cultural.

Este contexto temático lo estudiamos a partir de las prácticas alimentarias de migrantes de América Latina (especialmente de México y Brasil) en Alemania. Los migrantes llevan consigo su patrimonio cultural material (productos alimentarios, libros de cocina, recetas, utensilios de cocina, etc.) e inmaterial (conocimientos, experiencias, prácticas alimentarias), adaptándolo al lugar de residencia (Sutton 2020). Analizaremos cómo se recogen, clasifican, conservan, presentan y circulan materiales relacionados con prácticas alimentarias específicas en el contexto de las migraciones latinoamericanas. Se analizará la historia de productos, objetos y colecciones emblemáticos, a menudo en formato digital. Examinaremos las formas y maneras en que se gestionan estas colecciones, tanto en infraestructuras de conocimiento establecidas como el Ibero-Amerikanisches Institut como en las infraestructuras emergentes y más fluidas de los migrantes latinoamericanos. Para ello, el proyecto colabora estrechamente con organizaciones, grupos y redes de migrantes latinoamericanos.

Con un enfoque que hace hincapié en las prácticas alimentarias basadas en el conocimiento de los migrantes latinoamericanos, queremos contribuir a una visión más amplia y diferenciada del patrimonio cultural. Pretendemos descolonizar la noción de patrimonio cultural explorando las desigualdades entre las infraestructuras del conocimiento en núcleos centrales, estables pero excluyentes (instituciones como museos y bibliotecas) y las infraestructuras del conocimiento más pequeñas y provisionales de, por ejemplo, organizaciones de migrantes en redes sociales.

La segunda aproximación etnográfica al debate sobre medialidades y convivialidad son espacios de convivialidad negociados y mediados por migrantes, como los espacios deportivos. En las ciudades globales, diferentes grupos culturales utilizan y se apropian de determinados espacios deportivos. Hay grupos que dominan estos espacios, mientras que otros se ven marginados (Enke 2007). En un estudio sobre el fútbol amateur en São Paulo, analizamos cómo las migrantes sudamericanas, sobre todo mujeres bolivianas, negocian espacios de convivialidad en contextos caracterizados por una alta desigualdad, pero también por una gran diversidad cultural y de género. A través de negociaciones y mediaciones con diversos agentes del sector deportivo (asociaciones, clubes, administraciones municipales y empresarios privados), consiguen espacios para organizar torneos y campeonatos. Los conceptos de mediación y

de convivencia en contextos de desigualdad y diversidad pueden ayudar para entender las estrategias de sobrevivencia en la vida cotidiana de las migrantes.

En São Paulo existen desde hace alrededor de 20 años equipos, ligas, torneos y campeonatos de fútbol amateur de migrantes sudamericanos. A pesar de que predomina el fútbol varonil, hay cada vez hay más ligas de mujeres. En el contexto del fútbol amateur de los y las migrantes sudamericanos se crean espacios sociales, donde se expresa la pertenencia a una misma nación, región o incluso localidad. El fútbol amateur en São Paulo constituye un espacio de mediación y convivencia, en el que las migrantes bolivianas, pero también peruanas y paraguayas, pueden hablar español, crear redes e intercambiar experiencias. La mediación de otros actores, como los empresarios migrantes que financian los torneos, es fundamental para la construcción de pertenencia. Además, gracias a la participación de familiares y amigos, así como a la relación con otras instituciones socioculturales, los eventos deportivos se convierten en espacios de convivencia más amplios.

Por último, resumimos las diferentes nociones de medialidades y convivencia que están en juego en ambos estudios migratorios: las medialidades se entienden como apropiaciones, mediaciones, interacciones, negociaciones y circulaciones en diferentes procesos migratorios y en espacios de convivencia caracterizados por desigualdades sociales y culturales.

Stephanie Schütze

Conclusiones

El Centro Mecila aborda uno de los retos centrales de un mundo cada vez más globalizado, pero también crecientemente polarizado: la coexistencia en sociedades diversas y desiguales. Para entender la paradoja entre convivencia y desigualdad la dimensión de los conocimientos, los modos, las formas y las prácticas de mediación juegan un rol central. En nuestras breves contribuciones hemos presentado algunos ejes temáticos y abordajes desarrollados en el marco del área de investigación “Medialidades de la convivencia” del Centro Mecila. También queremos enfatizar a través de estos textos el agradecimiento hacia Susanne Klengel quien es una figura clave para conectar nuestros intere-

ses, curiosidades y experiencias científicas en el contexto de Mecila. Con mucho entusiasmo y expectativas miramos hacia los futuros caminos y espacios conjuntos para compartir, discutir y aprender.

Bibliografía

- BARBARA GÖBEL Y CHRISTOPH MÜLLER (2018): “Transformacao digital, arquivos e assimetrias do conhecimento”. En: Martín, Eloísa/Göbel, Barbara (Org.): “Desigualdades interdependientes e geopolítica do conhecimento: negociações, fluxos, assimetrias”. Rio de Janeiro: 7Letras, pp. 132–148.
- BASU, P. (ed.) (2017): *The Inbetweenness of Things. Materializing Mediation and Movement between Worlds*. London & New York: Bloomsbury Academic.
- BAUER, A. (2019): “Itinerant Objects”. In: *Annual Review of Anthropology* 48, pp. 335–52.
- BOWKER, G. C. (2017): “How Knowledge Infrastructures Learn”. In: Harvey, P./Jensen, C./Morita, A. (eds.): “*Infrastructures and Social Complexity*”. A Companion. London & New York: Routledge, pp. 391–403.
- CHICOTE, GLORIA Y GARCÍA, MIGUEL ÁNGEL (2008): *Voces de tinta. Estudio preliminar y antología comentada de Folklore Argentino (1905) de Robert Lehmann-Nitsche*. Berlín–La Plata: Ibero-Amerikanisches Institut – Edulp.
- DILGER, HANSJÖRG/GÖBEL, BARBARA/KOCH, LARS-CHRISTIAN/SCHÜTZE, STEPHANIE/VON POSER, ALEXIS (eds.) (2025): *Collections as relations. Contestations of belonging, cultural heritage, and knowledge infrastructures*. London: Routledge.
- ETTE, OTTMAR/GÖBEL, BARBARA/KRAFT, TOBIAS (eds.) (2024): *Alexander von Humboldt. Die ganze Welt, der ganze Mensch*. (Potsdamer inter- und transkulturelle Texte – Pointe). Berlin: Georg Olms Verlag.
- ENKE, A. F. (2007): *Finding the Movement: Sexuality, Contested Space, and Feminist Activism*. Duke University Press
- GEISMAR, H. (2018): *Museum Object Lessons for the Digital Age*. London: UCL Press.
- GÖBEL, BARBARA Y CHICOTE, GLORIA (eds.) (2017): *Transiciones inciertas: Archivos, conocimientos y transformación digital en América latina*. Berlin / La Plata: IAI – FAHCE.
- KLENGEL, SUSANNE Y CHICOTE GLORIA (2024): *Convivialidades literarias: entre observación, descripción y creación*, (Serie Mecila / Clacso), Buenos Aires: Clacso.

- MASERA, MARIANA (coord.) (2017): *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares: el caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*. Morelia: UNAM.
- MAXADO, FRANKLIN (1980): *O que é literatura de cordel?* Rio de Janeiro: Codecri.
- SALINAS CAMPOS, MAXIMILIANO (1993): *Versos por fusilamiento. El descontento popular ante la pena de muerte en Chile en el siglo XIX*. Santiago de Chile: Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes.
- SALINAS CAMPOS, MAXIMILIANO (2011): "El amor en la poesía y el canto popular de Chile". En: Chicote, Gloria/Göbel, Barbara (eds.): *"Ideas viajeras y sus objetos": el intercambio científico entre Alemania y América Austral*. Berlin: Iberoamericana Vervuert, 305–320.
- SUTTON, DAVID E. (2020): *Remembrance of repasts. An anthropology of food and memory*. Oxford: Bloomsbury Publishing (Materializing culture).

POETIKEN, DEUTUNGEN UND VISIONEN
VON LATEINAMERIKA AUS

Valle-Inclán en México – México en Valle-Inclán

Vislumbres de un comienzo en el mar

Acercándonos con Alfonso Reyes

Pocos textos, tanto analíticos como biográficos, que hasta hoy en día se han publicado sobre Ramón María del Valle-Inclán, alcanzan el nivel de observación empática y juicio acertado que reluce en el breve retrato que Alfonso Reyes incluye en *Simpatías y diferencias* (1923) sobre el amigo.¹ Escribe Reyes:

[...] ¿a qué hora escribe Valle-Inclán? A la hora veinticinco sin duda. Una hora que él se ha encontrado por las afueras del tiempo, como quien encuentra un escondite. [...] En el “esperpento”, su reciente género tragicómico, está todo él, con la fantasía de sus conversaciones y su amenidad misteriosa. Hasta la lengua en que escribe es ya una cosa muy propia y suya. Escribe la prosa “en Valle-Inclán”: un idioma hecho para uso de su alma, por afinidad electiva y selección natural. (Reyes en Perea 1990: 418)

La mención del esperpento, procedimiento estilístico representativo del narrador y dramaturgo español, que Reyes llega a relacionar aquí, por extensión, con el carácter excéntrico de Valle-Inclán, introduce desde un principio una

.....

- 1 Reyes había conocido a Valle-Inclán durante su estancia en Madrid (1914–1924). Afirma Luis Mario Schneider que Valle-Inclán, además de Reyes, conoció a otros intelectuales mexicanos radicados en ese entonces en Madrid, como Francisco A. de Icaza, Luis G. Urbina, Antonio Médiz Bolio, Artemio del Valle Arizpe y el embajador mexicano Miguel Alessio Robles (1992: 12).

dimensión alienada en este retrato. Al reflexionar sobre las huellas estéticas que los viajes mexicanos dejan en la obra de Valle-Inclán, habremos de volver al esperpento, hecho que Reyes nos sugiere igualmente cuando en su retrato afirma: “Este amigo del chocolate y la marihuana se complace en evocar las visiones de Mérida y de Veracruz, y en sus ‘esperpentos’ del último estilo hay mexicanismos en abundancia, como una incorporación definitiva de la sustancia del recuerdo” (Ibid.: 419).

En 1892 y en 1921, Valle-Inclán viaja a México. Ambas estancias se extienden por varios meses, siendo motivadas, sin embargo, por causas diferentes. Mientras que en torno al primer viaje² existen numerosas especulaciones que, fomentadas en gran parte por Valle-Inclán mismo (Segura Covarsi 1958: 1; Alberca/González 2002: 58), evocan razones familiares, económicas o profesionales que habrían llevado a la decisión de embarcarse en el vapor *Dalila* en abril de 1892; el segundo viaje Valle-Inclán lo emprende como invitado oficial del gobierno mexicano en el marco de las fiestas para el Centenario de la Independencia.³ Como señalan Alberca/González, es Alfonso Reyes quien le transmite el telegrama con la invitación (2002: 188). Como “huésped de honor”, en esta segunda visita, Valle-Inclán cuenta con todas las comodidades imaginables y siendo ya escritor reconocido, además de colaborador regular en revistas mexicanas como *Revista Moderna*, *El Diario* y *México Moderno* (Alberca/González 2002: 191), la prensa mexicana lo entrevista a menudo e informa casi diariamente sobre sus actividades.⁴ Si bien el segundo viaje de 1921 es, por lo tanto, mejor documentado que el primero, hay que advertir que ya durante su primera estancia, el escritor español comenzó a colaborar, entre otros, en los periódicos *El Correo Español*, principal órgano publicitario de la

.....

- 2 Valle-Inclán llega el 8 de abril de 1892 a Veracruz, donde permanece pocos días para seguir a la Ciudad de México. El 25 de marzo de 1893 parte rumbo a La Habana para regresar después a España (Alberca/González 2002: 58; 63).
- 3 Esta segunda vez, Valle-Inclán llega el 7 de septiembre de 1921 a Veracruz y regresa a España a finales de diciembre del mismo año (Alberca/González 2002: 190ss).
- 4 Entre estas destaca, por ejemplo, la co-presidencia, junto con José Vasconcelos, del Congreso Internacional de Estudiantes (Alberca/González 2002: 191).

colonia española en la Ciudad de México, y *El Universal*, diario reconocido de la capital (Ibid.: 60).⁵

La segunda estancia contribuyó, indudablemente, a prefigurar su monumental novela *Tirano Banderas. Novela de Tierra Caliente* (1926). Texto controvertido, entre otros aspectos, por su heterogéneo registro estilístico, considerando los “mexicanismos” que Reyes ya había comentado en su retrato, los que adquieren aquí una presencia abundante y (con ellos) los esperpentos llegan a su plena manifestación. El primer viaje, a su vez, dio lugar a una serie de textos breves, entre los cuales la crítica ha destacado reiteradamente el cuento “La Niña Chole”, publicado en la colección *Femeninas* (1895), así como *La sonata de estío* (1903) y *La pipa del Kif* (1919) (Schneider 1992: 12; Speratti Piñero 1992: 166; Barco Teruel 1963: 126; Segura Covarsi 1958: 10s; Fichter 1952: 23).

Ahora bien, gracias a un cuidadoso trabajo de colección, William Fichter en 1952 logró reunir una serie de tempranos textos periodísticos que, tanto en España como en México, Valle-Inclán había publicado con anterioridad a 1895. Proyecto de edición que fue retomado y significativamente ampliado cuatro décadas más tarde por el escritor Luis Mario Schneider. Fue Fichter también quien llamó la atención, con respecto a uno de los tempranos artículos de prensa de Valle-Inclán, sobre la interesante relación genealógica existente con los textos literarios ya mencionados, particularmente, con “La Niña Chole” y *La sonata de estío*. Se trata del breve texto autobiográfico “Bajo los trópicos (Recuerdos de México), I, En el mar”, publicado en *El Universal* el 16 de junio de 1892.⁶ Si bien, a partir de Fichter y Schneider, varios críticos han llegado a destacar la importancia de este artículo periodístico (Alberca/González 2002: 58; Alberca 2017: 75), hasta ahora las particularidades de su composición no han recibido la atención que merecen. Con este fin, nos proponemos enfocarla en este estudio, centrándonos sobre todo en la conformación estética del pai-

5 Advierten Alberca/González que, entre abril y agosto de 1892, Valle-Inclán llegó a publicar 36 artículos periodísticos, reuniendo tanto narrativas breves como reportajes (Alberca/González 2002: 61).

6 En diferentes ocasiones, la crítica ha llamado la atención sobre la práctica de Valle-Inclán de reutilizar parte de su obra ya publicada. Así Dougherty afirma “En su obra reciclaba todo [...]” (2003: 9), observación que confirma Caudet con respecto a *Sonata de estío* que, a su vez, retoma partes del cuento “La Niña Chole” (Caudet 2017: 15).

saje ante el ojo de Valle-Inclán. Aparte de “Bajo los trópicos”, examinaremos otro texto periodístico, titulado “X”, que apareció en 1893 (ya de regreso en España), el que no solo refleja, sino también intensifica la estética evocada en “Bajo los trópicos” de diversas maneras. De esta forma nos proponemos mostrar que en estos tempranos escritos breves se vislumbra una tendencia pre-esperpéntica que se nutre de forma decisiva de la evocación de una ambivalente noción atmosférica.

Estableciendo un plano demiúrgico

Desde hace varias décadas, la crítica ha comenzado a revisar la idea de que la obra de Valle-Inclán se puede dividir en una primera producción modernista y una producción tardía, esperpéntica, destacando, más bien el entrelazamiento de ambas estéticas desde un estado temprano. Así, María Esther Pérez afirma que ya en las *Sonatas* se hace notable, “[...] esa leve tendencia a lo grotesco, que domina todo el conjunto, dibujando en el fondo armonioso del exterior modernista (colores y sonidos) una caricatura de la vida humana [...]” (1977: 85).⁷ Con esto, el esperpento, mostrándose plenamente a partir de *Luces de bohemia* (1920), comienza a entreverse desde antes. Según nuestra tesis, se pueden observar graduaciones en cuanto a la índole satírica, grotesca y ridiculizante que, sin duda, en *Tirano Banderas* llegan a una mayor expresión. No obstante, lo que resulta notable ya en las primeras publicaciones periodísticas, es una tendencia al distanciamiento y a la deformación de la realidad circundante que invade el nivel textual.⁸ El instrumento del “espejo cóncavo”, introducido por la figura de Max en *Luces de bohemia*, a su vez, resulta un elemento potente

7 Para el argumento de una relación intrínseca entre estética modernista y esperpéntica en la obra de Valle-Inclán, véase también Rössner 1988: 148. Y el mismo Alfonso Reyes, en su “Presentación” que antecede la edición de las publicaciones periodísticas de Fichter, afirma sobre la ambivalencia estética de Valle-Inclán: “[...] este verdadero Jano literario, uno de cuyos rostros mira a la Sonata mientras el otro contempla el Esperpento” (1952: 7).

8 Campanella se refiere a una “visión deshumanizada de la condición humana” (1980: 25), observación que da cuenta de cierto grado de abstracción que podemos identificar también en los tempranísimos esperpentos de Valle-Inclán, dándose tanto en las descripciones del paisaje como en el retrato de figuras.

para procesar tanto el distanciamiento como la deformación, dando lugar a un enajenamiento de lo antes conocido y miméticamente reconocible.⁹ Con respecto a la particular visualidad que introduce el espejismo deformador a nivel textual, es importante lo que afirma Barco Teruel: “Es, no sólo una nueva manera de expresar, sino que también un modo de ver, la óptica de los ‘espejos cóncavos’, de las imágenes sistemáticamente deformadas” (1963: 127). Además, otra característica que resalta en las dinámicas torcidas, desde muy temprano, es su sistematicidad, conllevando una matriz esperpéntica, cuyo efecto deformador se ablanda, así quedará inmerso en el credo de Max, con la perfección cada vez mayor que resulta de la reiteración de un plano demiúrgico.

Releyendo “Bajo los trópicos”

Como ya hemos señalado, Fichter ha tematizado el papel especial que “Bajo los trópicos” ocupa entre los escritos del autor español, llamando la atención sobre la complejidad estética del texto:

Es éste por varios motivos el escrito más interesante de todos los que vieron la luz durante su estancia en México. Por un lado, es el trabajo en que por primera vez se ocupa don Ramón de un tema americano. [...] Por otra parte, la prosa de *Bajo los trópicos* es la más rítmica, la más rica en imágenes y metáforas, que ha salido hasta ahora de la pluma de don Ramón. (Fichter 1952: 23)

Valle-Inclán escribe el texto inmediatamente después de su llegada a Veracruz, captando las primeras impresiones del puerto, de la playa y el mar. Como advierte en un pasaje del relato, permanece en el barco, el vapor *Dalila*, observando, así, el nuevo entorno desde un punto de vista elevado: “Los barqueros indios asaltan el vapor por ambos costados, pero yo prefiero pasar esta última

.....

9 Advierte Campanella: “[...] en el esperpento los seres y las cosas aparecían deformados o desarticulados, de modo que se rompía el nexo relacional entre ellos, [...] ruptura de orden lógico, en las categorías esenciales de orientación en el mundo: espacio y tiempo” (1980: 29).

noche a bordo, y permanezco escribiendo sin moverme de la toldilla” (Valle-Inclán 1992a: 50). Dicha perspectiva predominará en todo el texto y emprende una confluencia desbordante de imágenes prefiguradas, recuerdos remotos e impresiones inmediatas del paisaje acuático y la población veracruzana.¹⁰

Desde el primer párrafo, el texto se impregna de una atmósfera particular cuya materialidad resuena en dinámicas aéreas y subacuáticas:

Acabamos de anclar. El horizonte ríe bajo el hermoso sol. Siéntense en el aire estremecimientos voluptuosos. Ráfagas venidas de las selvas vírgenes, tibias y acariciadoras como alientos de mujeres ardientes, juegan en las jarcias; ya penetra y enlanguidece el alma, el perfume que se siente subir del oleaje casi muerto. Dijérase que el dilatado Golfo Mexicano también lleva en sus verdosas profundidades la pereza de aquella atmósfera de fuego, cargada de pólenes misteriosos y fecundos, como si fuese el serrallo del universo. (Ibid.)

El incipit prepara, por lo tanto, una invasión sutil de sensaciones hápticas y olfativas que establecen, desde el principio, un ambiente ambivalente creando el escenario para un potencial esperpéntico, capaz de enajenar el paisaje y las figuras que se mueven en él. Así, contemplando la escena portuaria, el narrador autodiegético, en otro momento, se sumerge en los recuerdos de lecturas infantiles que han establecido, muy tempranamente, una visión esquematizada de la cultura ajena:

Recuerdo lecturas casi olvidadas que niño aún, me han hecho soñar con esta tierra hija del sol, narraciones medio históricas, medio novelescas, en que siempre dibujaban hombres de tez cobriza, tristes y silenciosos como cumple a los héroes vencidos, que esperaban a la muerte con valor estoico; y selvas vírgenes, pobladas de pájaros de brillante plumaje,

.....

10 Torner llamó la atención sobre la sistemática instalación de un plano demiúrgico-superior en la estética esperpéntica que daría lugar a una deformación grotesca (1996: xiii), procedimiento que podemos observar, igualmente, en “Bajo los trópicos”.

y mujeres como Atala, ardientes y morenas, símbolo de la pasión, que dijo el poeta. (Ibid.)

Estamos pues ante la actualización y simultánea re-creación de un imaginario exotizante, utópico e idealizado que evoca figuras tipificadas y que se superpone constantemente a la realidad actual. Por su parte, la contemplación del puerto desencadena una serie de asociaciones e imágenes que hacen de la transformación imaginativa un motor central del texto.

El conglomerado imaginario, icónico y narrativo, se densificará a continuación como un dispositivo coalescente que enfoca un particular palimpsesto figural, centrándose en un verdadero desfile de figuras, momias y estatuas que se inscriben en una constante oscilación entre plasticidad y desvanecimiento (“lo veo todo, pero desvanecido, sin esa fuerza plástica que sólo presta la realidad”, *ibid.*). De esta manera, la realidad experimentada y percibida es reconducida sistemáticamente a un inventario icónico europeo —el narrador habla de “estatuas antiguas modeladas en bronce” (*ibid.*)— conllevando, al mismo tiempo, efectos de distanciamiento, enajenación y deformación, tanto a nivel cultural como a nivel antropológico y fenomenológico. En este sentido, uno de los últimos párrafos del texto resulta llamativo:

Quando levanto los ojos hasta los peñascos de la ribera, que asoman la tostada cabeza entre las olas, distingo grupos de muchachos desnudos, que se arrojan desde ellos, y nadan largas distancias hablándose a medida que se separan y lanzando gritos; otros descansan sentados en las rocas con los pies en el agua, o se encaraman para secarse al sol, que ya decae, y los ilumina de soslayo, gráciles y desnudos, como figuras de un friso del Parthenón. (Ibid.)

Llama la atención que aquí es la luz del atardecer la que produce una abstracción del escenario y, particularmente, de los hombres situados entre las rocas. Si bien no se menciona, se intuye un juego de luz y sombras que hace centellear el paisaje, capaz de conectar esta última escena con la estética tentativamente distorsionada y misteriosamente infiltrada del *incipit*. Con todo, en “Bajo los trópicos” se inaugura una estética pre-esperpéntica que radica en una tenden-

cia doblemente desfigurante, extendiéndose tanto al paisaje como al inventario figural. La modulación estética de ambos elementos trabaja continuamente sobre un momento de inversión, capaz de transformar una noción armoniosa y positivamente abundante en un entorno misterioso y sombrío.

Este recurso se hace presente también en el artículo “X”, publicado por Valle-Inclán en el periódico español *Extracto de literatura*, después de su regreso de México (8 de julio de 1893). El texto se inicia con la evocación de otro recuerdo de viaje (esta vez en el ferrocarril) que, recogiendo la percepción visual desde el vagón en movimiento, en una descripción hiperbólica traza un paisaje mexicano abundante y rico: “Hace algunos años viajaba yo en el ferrocarril Interoceánico de Jalapa a Méjico. El tiempo era delicioso y encantábase la vista con el riquísimo verdor de la campiña, que parecía palpar ebria de vida bajo aquel sol tropical que la hacía eternamente fecunda” (Valle-Inclán 1992b: 108). Nuevamente, en el ambiente ostensiblemente armonioso, subyace ya, sin embargo, un estado perturbador. La calificación “ebria” introduce un aspecto excesivo en la fecundidad del paisaje, insinuando, desde un principio, una dinámica transgresiva. Si echamos un vistazo al desenlace de este breve relato de viaje, se afirma la dinámica derivada, cayendo sucesivamente en un ambiente desagradable:

No llegamos hasta el anochecer. En el cielo sereno y límpido lucían las primeras estrellas, que se reflejaban en el fondo de las grandes charcas que esmaltan la meseta central. Allá, en el borde del horizonte, sobre la ciudad, relampagueaban las nubes, mientras en el otro borde se marcaba el ocaso con una faja sangrienta. En la atmósfera tibia y muda flotaba el olor acre de la tierra. Antiguos canales de la época azteca orillan el camino. Las luces de la ciudad parpadeaban a lo lejos como pupilas toscas e inquietas de una gran manada de gatos monteses. (Ibid.)

Aquí se establece, por lo tanto, un centelleo múltiple (“relampagueaban las nubes”; “las luces [...] parpadeaban a lo lejos”) que hace temblar el ambiente, induciendo una metamorfosis atmosférica que invade también los niveles olfativo, auditivo y háptico, contribuyendo, de este modo, a la alienación global

del entorno que, una vez más, se sitúa en la oscilación entre plasticidad y desvanecimiento. Con todo, este desenlace se conecta en su estética pre-esperpéntica con el final del texto anteriormente estudiado, relevando el carácter sistemático de una retroalimentación deformante que se concibe en términos tanto ambientales como figurales y sensoriales.¹¹

Mirando al mar

En los textos estudiados se hace presente una atmósfera pre-esperpéntica, nutriéndose no solamente de un ambiente que oscila entre la abundancia exotizante y el escenario amenazante y podrido, sino que se ilustra, de modo relevante, a través de un desfile de figuras sobre un trasfondo múltiplemente inestable, dando lugar a cierta predilección de la apariencia enajenada de títeres, estatuas y máscaras. En la variedad de relaciones de figura y trasfondo, llama la atención que en los dos textos analizados queda inmerso un elemento acuático (sea como mar o un canal), que potencia el juego de espejismos distorsionados, configurando la actividad coalescente del agua como forma materialmente presente y, sin embargo, escondida del esperpento. Por consiguiente, en la estética de Valle-Inclán se reconocen “vislumbres de un comienzo en el mar” que, en su tendencia exotizante y en su perspectiva mitificada, se reflejarán en parte en los discursos y en el “imaginaire” icónico surrealista sobre México (Klengel 1994: 42ss).

11 Con el objetivo de destacar la sistematicidad subyacente a la estética pre-esperpéntica cabe mencionar brevemente el texto “Tierra Caliente (Impresión)”, publicado por Valle-Inclán el 18 de marzo de 1899 en el diario madrileño *Almanaque de la vida literaria*. Nuevamente, en un escenario difícilmente discernible, aquí se crea la base para la aparición de un desfile figural torcido que finaliza esta vez en una impresión infernal: “En torno de la lumbre vimos agitarse y vagar figuras de mal agüero: rostros negros y dientes blancos que las llamas iluminaban” (Valle-Inclán 1992c: 112).

Bibliografía

- ALBERCA, MANUEL/GONZÁLEZ, CRISTÓBAL (2002): *Valle-Inclán. La fiebre del estilo*. Madrid: Editorial Espasa Calpe S.A.
- ALBERCA, MANUEL (2017): *La espada y la palabra. Vida de Valle-Inclán*. Barcelona: Tusquets Editores, S.A.
- BARCO TERUEL, ENRIQUE (1963): “América en Valle-Inclán”. En: *Cuadernos hispanoamericanos*. 53 (157), pp. 120–131.
- CAMPANELLA, HEBE NOEMÍ (1980): *Valle-Inclán: Materia y forma del esperpento*. Buenos Aires: Epsilon Editora S. R. L.
- CAUDET, FRANCISCO (2017): “Introducción”. En: Ramón del Valle-Inclán: *Tirano Banderas. Novela de tierra caliente*. Edición de Francisco Caudet. Madrid: Cátedra, pp. 9–238.
- DOUGHERTY, DRU (2003): *Palimpsestos al cubo: Prácticas discursivas de Valle-Inclán*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- FICHTER, WILLIAM L. (1952): “Estudio preliminar”. En: William L. Fichter: *Publicaciones periodísticas de Don Ramón del Valle-Inclán anteriores a 1895*. Edición, estudio preliminar y notas de William L. Fichter. Presentación de Alfonso Reyes. México D. F.: El Colegio de México, pp. 11–42.
- KLENGEL, SUSANNE (1994): *Amerika-Diskurse der Surrealisten. “Amerika” als Vision und als Feld heterogener Erfahrungen*. Stuttgart: Metzler.
- PEREA, HÉCTOR (1990): *España en la obra de Alfonso Reyes*. México: FCE.
- PÉREZ, MARÍA ESTHER (1977): *Valle-Inclán: su ambigüedad modernista*. Madrid: Nova Scholar.
- REYES, ALFONSO (1952): “Presentación”. En: William L. Fichter. 1952. *Publicaciones periodísticas de Don Ramón del Valle-Inclán anteriores a 1895*. Edición, estudio preliminar y notas de William L. Fichter. Presentación de Alfonso Reyes. México D. F.: El Colegio de México, pp. 7–9.
- RÖSSNER, MICHAEL (1988): “Zerrspiegel, Marionette, Grotesken. Valle-Incláns *esperpentos* im Vergleich mit dem italienischen *teatro del grottesco* und Pirandello”. En: Harald Wentzlaff-Eggebert (Hg.): *Ramón del Valle-Inclán (1866–1936)*. Akten des Bamberger Kolloquiums vom 6.–8. November 1986. Tübingen: Niemeyer, pp. 147–162.

- SCHNEIDER, LUIS MARIO (1992): *Todo Valle-Inclán en México*. Prólogo, notas, iconografía y bibliografía por Luis Mario Schneider. México D.F.: Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, UNAM.
- SEGURA COVARSI, ENRIQUE (1958): “Valle-Inclán en América”. En: *Estudios Americanos* XV (76–77), pp. 1–19.
- SPERATTI PIÑERO, EMMA SUSANA (1992): “Valle-Inclán y México”. En: Luis Mario Schneider: *Todo Valle-Inclán en México*. Prólogo, notas, iconografía y bibliografía por Luis Mario Schneider. México D.F.: Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, UNAM, pp. 166–175.
- TORNER, ENRIQUE (1996): *Geografía esperpéntica. El espacio literario en los esperpentos de Valle-Inclán*. Lanham/New York/London: University Press of America, Inc.
- VALLE-INCLÁN, RAMÓN DEL (1992a): “Bajo los trópicos (Recuerdos de México), I, En el mar”. En: Luis Mario Schneider: *Todo Valle-Inclán en México*. Prólogo, notas, iconografía y bibliografía por Luis Mario Schneider. México D.F.: Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, UNAM, p. 50.
- VALLE-INCLÁN, RAMÓN DEL (1992b): “X”. En: Luis Mario Schneider: *Todo Valle-Inclán en México*. Prólogo, notas, iconografía y bibliografía por Luis Mario Schneider. México D.F.: Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, UNAM, pp. 108–109.
- VALLE-INCLÁN, RAMÓN DEL (1992c): “Tierra Caliente (Impresión)”. En: Luis Mario Schneider: *Todo Valle-Inclán en México*. Prólogo, notas, iconografía y bibliografía por Luis Mario Schneider. México D.F.: Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, UNAM, pp. 111–112.

Machado De Assis und die Symptoiesis

Nos âmes passaient d'un corps à l'autre; un point presque
imperceptible devient un ver, ce ver devient papillon;
un gland se transforme en chêne, un œuf en oiseau, l'eau
devient nuage et tonnerre; le bois se change en feu et en
cendre: tout paraît enfin métamorphosé dans la nature
Voltaire

1

Die Kontroversen darüber, ob die „teoria do Humanitismo“ tatsächlich konsistente Antworten auf Machado de Assis' philosophische Konzeption geben kann oder ob sie nur eine Satire auf den Humanismus, Positivismus und Evolutionismus seiner Zeit ist, sind zweifellos auf den ironischen Charakter zurückzuführen, der nicht nur die *teoria*, sondern Machado de Assis' Werk insgesamt kennzeichnet. Diese von dem Philosophen Quincas Borba in *Memórias Póstumas de Brás Cubas* und in *Quincas Borba* formulierte Theorie wurde zum einen im Rahmen der Thematisierung des Wahnsinns (Costa Lima 1981) und zum anderen im Zusammenhang mit Machado de Assis' Kritik am Sozialdarwinismus (Barreto Filho 1947; Schwarz 1990) interpretiert, insbesondere unter Anwendung eines materialistischen Schlüssels, der das Klassensystem und die aufgrund der Beziehungen zum Kapital entstandenen strukturellen Abhängigkeiten in der brasilianischen Gesellschaft kritisiert (Schwarz 1977; 1990). Aus philosophischer Sicht schwingt in der ironischen Betonung des Menschlichen, die ja nicht nur im Namen dieser Theorie, sondern in deren zentralem Prinzip der *humanitas* liegt, zumindest eine Kritik am kartesianischen Denken und am Anthropozentrismus mit, wie sie ganz allgemein Ma-

chado de Assis' Werk durchzieht und in seiner Affinität zu Pascal und Michel de Montaigne (Coutinho 1940), zum Skeptizismus (Maia Neto 1994; Krause 2007), in seinen möglichen Verbindungen zu Schopenhauer (Merquior 1977; Reale 1982) oder in seiner Ablehnung der menschlichen Exzeptionalität aus der Tierperspektive (Pádua 2008; Maciel 2013; 2017) zum Tragen kommt.

Laut Costa Lima: „Como é freqüente em Machado, o Humanismo tem um duplo sentido: por um lado, ironiza (o evolucionismo), por outro, é levado a sério“ (Costa Lima 2009: 12). Es ist nicht schwer, Studien zu finden, die den ironischen Sinn mit der sozialkritischen Dimension verbinden. Nichtsdestotrotz verdient der „ernste“ Aspekt eingehender untersucht zu werden. In diesem kurzen Text vertrete ich die These, dass die betreffende „Ernsthaftigkeit“ in Verbindung mit einer ökologischen philosophischen Überzeugung gesehen werden kann. Angesichts der Bedeutung des Themas des sozialen Parasitismus in der Literatur des 19. Jahrhunderts im Zusammenhang mit der Rezeption der darwinschen Theorie einerseits und im Werk von Machado de Assis selbst andererseits könnte man *Interdependenz* als ein ökologisches Prinzip begreifen, das den Humanismo aufrechterhält. In dieser Richtung verfolge ich eine vergleichsweise diskrete Spur, die sich aus dem ungewöhnlichen Bild der Hähnchenkeule ergibt, an der sich Quincas Borba „philosophisch satt isst“, wenn er in *Memórias Póstumas de Brás Cubas* zum ersten Mal das Prinzip der *humanitas* erläutert:

Mas eu não quero outro documento da sublimidade do meu sistema, senão este mesmo frango. Nutriu-se de milho, que foi plantado por um africano, suponhamos, importado de Angola. Nasceu esse africano, cresceu, foi vendido; um navio o trouxe, um navio construído de madeira cortada no mato por dez ou doze homens, levado por velas, que oito ou dez homens teceram, sem contar a cordoalha e outras partes do aparelho náutico. Assim, este frango, que eu almocei agora mesmo, é o resultado de uma multidão de esforços e lutas, executados com o único fim de dar mate ao meu apetite. (Assis 1994a: 114)

Die Verknüpfung dieser Passage mit zeitgenössischen Perspektiven der *Global History* ebenso wie die ekstatische Ironie, die unter anderem in der Kritik an

den allgemeinen Prinzipien des Positivismus und der sozialen Trennung zwischen der Kollektivität der Arbeitskraft und der Individuation der Appetitbefriedigung wurzelt, sind so prominent, dass die interspezifische metamorphische Verbindung, die das Leben des Huhns mit dem Leben eines Versklavten, dem Leben des Mais und dem Leben von Borba selbst durch den Akt des Essens¹ zusammenbringt, hier fast unbemerkt bleibt.

Im Rahmen einer Kritik der *spezifischen* Dimension der darwinschen Evolutionstheorie im Kontext des Skalenwechsels und der Langzeit-Temporalitäten, die in den aktuellen Diskursen über das Anthropozän impliziert sind, möchte ich hier der Hypothese nachgehen, dass Machado de Assis' Kritik des Anthropozentrismus auf einer Konzeption des Lebendigen basiert, die eindeutig auf dem symbiotischen Mechanismus beruht, und dass sich das Leben in Anbetracht dieses Mechanismus als metamorphischer Impuls in seiner interspezifischen Kontinuität verstehen lässt. Wenn wir davon ausgehen, dass in der Teoria do Humanismo die darin postulierte *humanitas* vor allem als ein durch Ingestion mobilisiertes und konkretisiertes Prinzip der Kontinuität verstanden wird, kann man in dieser Theorie eine Übereinstimmung mit dem erkennen, was Donna Haraway gegenwärtig als „Sympoiesis“ bezeichnet.

Dieser Begriff, der sich explizit auf Lynn Margulis' These zur Symbiose stützt und in einem Dialog mit Überarbeitungen der Gaia-Theorie (Lovelock 1972) steht, ist insofern eine Art rhetorischer Korrektur des biologischen Konzepts der Autopoiesis (Maturana/Varela 1972), als er dieses ungleich stärker betont: nämlich einerseits die Interdependenz der Organismen untereinander und mit ihrer Umgebung und andererseits den ko-konstruktiven Charakter dieser Beziehung selbst, die von performativen, prozessualen und dynamischen Prinzipien wie dem „making-with“ bestimmt wird (Haraway 2016: 58).

.....

- 1 Eine lange theoretische Tradition hat die Metapher der Anthropophagie (de Andrade 1928) als theoretisches Werkzeug zur Reflexion über die brasilianische Literatur außerhalb des Paradigmas der kolonialen Abhängigkeit diskutiert, und es ist kein Zufall, dass das Werk von Machado de Assis oft selbst mit diesem Konzept in Verbindung gebracht wird (Santiago 1982, 2016; Dias 2018). Neuere Beiträge, die sich mit den Dialogen zwischen amerindischem Perspektivismus und Literaturwissenschaft befassen, haben sehr fruchtbare Diskussionen über das Konzept der Anthropophagie geführt, die von einer situierten und verkörperten Perspektive aus überarbeitet wurden (vgl. Nodari 2022, 2023; Sterzi 2022) und eine Neu-dimensionierung des Begriffs der Metamorphose ermöglicht haben.

In diesem Modell, das auf der Infragestellung des Individuums als statischer und autarker Einheit basiert und es damit in Entgegensetzung zu seiner Umgebung definiert und von ihr trennt, werden Organismen wie auch die Zellen selbst als „sympoietische Arrangements“ konzipiert, die durch gegenseitige Durchdringung und Ingestion entstehen: „Critters interpenetrate one another, loop around and through one another, eat each another, get indigestion, and partially digest and partially assimilate one another, and thereby establish sympoietic arrangements that are otherwise known as cells, organisms, and ecological assemblages“. (Ebd.).

2

„Para entenderes bem o que é a morte e a vida, basta contar-te como morreu minha avó.“ (Assis 1994b: 5). Mit diesem prägnanten Satz beginnt Quincas Borba in Machado de Assis' gleichnamigem Roman seine bekannte Erklärung des Lebensprinzips, das er in seiner Theorie des „Humanitismo“ *humanitas* nennt. Die merkwürdige Wirkung des Satzes entsteht durch den scharfen Kontrast zwischen einem allgemeinen Postulat – „o que é a morte e a vida“ – und einer sehr spezifischen Episode – „como morreu minha avó“. Dieser perspektivische Kontrast bestimmt Borbas gesamte Erklärung, die damit beginnt, dass er den Standpunkt des Einzelnen, des Individuums, einnimmt, d. h. der Großmutter selbst, als sie von einer Kutsche überrascht wird und den Maultieren, die sie zu Boden stoßen: „tinha a cabeça rachada, uma perna e o ombro partidos, era toda sangue; expirou minutos depois.“ (Ebd.). Erst als Reaktion auf Rubiãos Erstaunen – „Foi realmente uma desgraça.“ (Ebd.) – erzählt Borba die Episode aus einer Außenperspektive, die zunächst vom Besitzer der Kutsche eingenommen wird. Dessen Hunger löst eine Reihe von Ereignissen aus, die eben darin gipfeln, dass die Großmutter überfahren wird. Die Äußerlichkeit dieser Perspektive wird dann als *humanitas* verallgemeinert – „Se, em vez de minha avó, fosse um rato ou um cão, é certo que minha avó não morreria, mas o fato era o mesmo; Humanitas precisa comer.“ (Ebd.) – und scheint dem Drama jeden individuellen Schmerz und jede persönliche Tragik zu nehmen. Die Abstraktion im Sinne der *humanitas* erfolgt also einerseits durch die Gleich-

setzung der Großmutter mit den Tieren und andererseits durch die Bejahung der Notwendigkeit, zu essen. Die Ironie des *humanitas*-Prinzips liegt genau in diesem Widerspruch: Während es die Gleichwertigkeit von Mensch und Tier in Bezug auf den Wert des Lebens zu bestätigen scheint, bekräftigt es in der Selbstreferenzialität seines eigenen Namens – *humanitas* – die Einzigartigkeit der menschlichen Spezies. Dieser zweite Aspekt wird vor allem in der Gleichwertigkeit der Namen von Quincas Borba und seinem Hund deutlich, aber auch in der Tatsache, dass Quincas Borba in *Memórias póstumas de Brás Cubas* erwägt, den Humanitismo Borbismo zu nennen.

In diesem Roman, in dem Assis den Humanitismo zum ersten Mal erläutert, wird die *humanitas* ausdrücklich mit dem Menschlichen in Verbindung gebracht: „Humanitas, dizia ele, o princípio das coisas, não é outro senão o mesmo homem repartido por todos os homens.“ (Assis 1994a: 113). Diese Reduktion des Menschlichen, die auf den ersten Blick mit einem metonymischen Effekt verbunden zu sein scheint, lässt sich jedoch produktiver materiell mit Ideen der Teilung, Vermehrung und (Re)Produktion verknüpfen. In *Quincas Borba* gibt der Kutscher den Maultieren die Peitsche – als erstes Glied einer Kette von Ereignissen, die durch den Hunger des Kutschenbesitzers ausgelöst wird und die am Ende zum Tod der Großmutter führt. Die Figur des Kutschers taucht bereits in *Memórias Póstumas de Brás Cubas* auf als etwas, das ein perfektes Bild für ein autopoietisches System sein könnte: „Nota que eu não faço do homem um simples veículo de Humanitas; não, ele é ao mesmo tempo veículo, cocheiro e passageiro; ele é o próprio Humanitas reduzido; daí a necessidade de adorar-se a si próprio.“ (Ebd.). Hier deutet die Gleichzeitigkeit von Fahrzeug, Fahrer und Passagier darauf hin, dass der *humanitas* ein Weltbild zugrunde liegt, in dem die Individuen als Organismen ihre Umgebung ständig gestalten und verändern. Dieser Gedanke wird durch die Antwort von Borba auf Rubiãos Frage nach der Perspektive der Besiegten – „E a opinião do exterminado?“ (Assis 1994b: 6) – in dem berühmten Beispiel des Kartoffelfeldes untermauert: „Desaparece o fenômeno; a substância é a mesma. Nunca viste ferver água? Há de lembrar-te que as bolhas fazem-se e desfazem-se de contínuo, e tudo fica na mesma água. Os indivíduos são essas bolhas transitórias.“ (Ebd). Als vorübergehende „Blasen“ würden die Individuen nach dem plötzlichen Verschwinden der Blasen sich wieder in eine undifferenzierte aqua-

tische Umwelt einfügen. Die Inbrunst, mit der das Wasser sprudelt und die das stoßweise Auftauchen der Blasen verursacht, widersetzt sich daher jedem zeitlichen Prinzip, das linear, kausal und progressiv organisiert ist, einschließlich der Abfolge der Ereignisse, die im Überfahren der Großmutter gipfeln und ihren Tod als durch ein vitales Prinzip verursacht aussehen lassen: das Bedürfnis zu essen. In diesem Sinne könnte man die Hypothese aufstellen, dass der formal kausale Zusammenhang zwischen dem Hunger des Kutschenbesitzers und dem Tod der Großmutter in erster Linie auf *Kontinuität* verweist – sowohl zwischen Leben und Tod als auch zwischen den Lebewesen selbst. Auf beiden Ebenen setzt Kontinuität aber Wandlung der Körperform und Interspezifität voraus. Das Gefressenwerden ist nach Coccia die „erschütterndste“ Form der Metamorphose: „La nutrition est l'évidence de l'impossibilité de considerer la forme qui informe le vivant – dans son identité individuelle et spécifique – comme quelque chose de substantial, d'autonome et surtout d'essentiel, intrinèquement inscrit dans la vie qui la traverse.“ (Coccia 2020: 123).

3

Wenn man unterstellt, dass die erwähnte narrative Strategie des Perspektivenwechsels sich als kritische Ausarbeitung von Darwins Evolutionstheorie lesen lässt, die im wissenschaftlichen Kontext ebenfalls einen Perspektivenwechsel, genauer gesagt einen Skalenwechsel hin zur Abstraktion der menschlichen Spezies vorschlug, ist es nichts Überraschendes, die Theorie des Humanitismo sowohl mit der philosophischen als auch mit der ästhetischen Kritik am universalisierenden Anspruch der *grands récits* von Wissenschaft und Literatur als Symptom der Krise der Repräsentation am Ende des 19. Jahrhunderts zu verknüpfen.

Der aktuelle Horizont, vor dem der Skalenwechsel im Kontext der Diskurse über das Anthropozän an Bedeutung gewinnt, verleiht Machado de Assis' Kritik an der menschlichen Exzeptionalität in Verbindung mit der Tierperspektive eine neue Nuance, insbesondere im Lichte seiner Faszination für die Fabeln von Jean de La Fontaine (Pádua, 2008; Maciel 2013; 2017). Diese Faszination ist untrennbar mit der berühmten Debatte über die Tierseele verbunden, die

durch die kartesianische These vom Tier als Maschine verewigt wurde – eine rationalistische Antwort, der La Fontaine selbst in seinem „Discours à Madame de la Sablière“ vehement widersprach. Während Machado de Assis’ bekannte Affinität zum Skeptizismus und zur Philosophie von Michel de Montaigne und den französischen Moralisten die Kritik an Descartes fundiert, die in Assis’ Werk selbst sehr deutlich wird, korrespondiert seine Bewunderung für La Fontaine mit seiner Position vor allem in Hinblick auf die These vom Tier als Maschine, die für unser Argument besonders relevant ist.

In seiner These von der ausschließlich menschlichen Existenz einer körperlosen, rein intellektuellen Seele verwendet René Descartes den zu seiner Zeit durchaus üblichen Vergleich von Tier- mit Maschinenkörpern, um die Überzeugung zu untermauern, dass Tiere anders als Menschen keinerlei Seele besitzen, sondern rein mechanische Wesen sind, die nicht denken können und daher weder Schmerz noch Freude empfinden. Fausto zufolge brach die von Descartes vorgeschlagene menschliche Exklusivität der Seele mit den Säulen der scholastischen Philosophie seit Aristoteles: sowohl mit der These der Metempsychose oder Seelenwanderung – „ideia presente de Pitágoras a Platão, que supunha que uma mesma alma viria, no decurso dos ciclos de vida e morte, a habitar diferentes espécies“ (Fausto 2018: 44) – als auch mit dem Kontinuum zwischen den Lebewesen: „quer fosse dotando os animais de uma alma racional, tripartindo a alma humana ou postulando a existência de alma vegetativa, sensível e racional, a ruptura fundamental [...] situava-se na separação entre vida e não-vida.“ (Ebd).

Die Seelenwanderung bezieht sich demnach auf die interspezifische Kontinuität zwischen Leben und Tod, bei der das Leben von einer Art auf die andere übergeht. Auf diese Seelenwanderung und die interspezifische Kontinuität des Lebens weist Coccia in seiner Definition der Metamorphose ausdrücklich hin und betont die transkorporale Dimension solcher Kontinuität:

La metamorphose est l'objection la plus puissante contre toute théorie qui prétend dénombrer autant de vies qu'il y a des corps et affirmer une discontinuité du vivant qui correspond parfaitement à la forme des espèces et des individus. Il s'agit d'une théorie de la continuité de la vie

parmi les corps, d'une doctrine de la nature originellement multispécifique et transcorporelle du moi et de la vie. (Coccia 2020: 131–132).

In *Quincas Borba* nimmt die Hypothese der Seelenwanderung und die darin implizierte Interspezifität bekanntlich einen zentralen Platz ein: „Vai senão quando, ocorreu-lhe que os dois Quincas Borba podiam ser a mesma criatura, por efeito da entrada da alma do defunto no corpo do cachorro, menos a purgar os seus pecados que a vigiar o dono.“ (Assis 1994b: 37). Hier begründet die Metempsychose sowohl die *agency* der Perspektive des Hundes als auch die potentielle Gleichwertigkeit von Mensch und Tier, was als direkter (kritischer) Dialog mit der These der Tier-Maschine angesehen werden könnte. In diesem Sinne hat Pádua (2008) erörtert, wie in *Quincas Borba* die Verbindung zwischen Sprache und Logos, die Descartes zur Rechtfertigung der menschlichen Exzeptionalität heranzieht, zugunsten der Verteidigung der tierischen Vernunft widerlegt wird, was auf eine Affinität zu La Fontaines Argument in „Discours à la Madame de La Sablière“ hinweist.

Das eindringlichste Zitat von La Fontaine im Kapitel XC des Romans thematisiert den Tod in direkter Anspielung auf die Fabel von der Zikade und der Ameise, allerdings in umgekehrter Form: Rubião tötet willkürlich Ameisen², während eine Zikade ihm den Namen seiner Geliebten vorsingt: „Sôôôô... fi a, fi a, fi a, fi a, fi a...“ (Assis 1994b: 75). Der Roman schreibt die Moral der Fabel buchstäblich um, indem er die von La Fontaine verwendeten Verben „singen“ und „tanzen“ durch die Verben „gehen“ bzw. „sterben“ ersetzt: „*Vous marchiez? J'en suis fort aise. Eh bien! mourez maintenant.*“³ (Ebd).

Parasitismus ist bekanntermaßen ein Hauptthema in Machado de Assis' Werk und wurde vor allem – materialistisch – in den Verflechtungen zwischen Sozialparasitismus und Sozialdarwinismus untersucht. Obwohl die Figur Ru-

.....

2 Pádua (2008) verbindet die von Rubião getöteten Ameisen in der Umschreibung von La Fontaine genau mit der Ameise, die auch in der Geschichte vom Tod der Großmutter auftaucht, und zwar in dem bereits erwähnten Vergleich der Großmutter mit einer Ratte oder einem Hund, und wiederholt damit eine weitere, kurz zuvor angedeutete Gleichsetzung: „minha avó saiu, atravessou o adro, para ir ter à cadeirinha, que a esperava no Largo do Paço. *Gente como formiga*“ (Hervorhebung durch Autorin).

3 Vgl. La Fontaine (1668): „*Vous chantie? J'en suis fort aise. Eh bien! Dansez maintenant*“.

bião in *Quincas Borba* zweifellos auch in diesem Rahmen interpretiert werden kann, schlage ich eine Sicht vor, der zufolge der Parasitismus biologisch das symbiotische Prinzip des Lebens evoziert: „La vie se nourrit de la vie. Une vie n'est jamais autosuffisante.“ (Coccia 2020: 114–115). Während bei La Fontaine der Parasitismus durch die Vertreibung und Tötung des Eindringlings zurückgedrängt wird, verweist der Triumph der Zikade bei *Quincas Borba* auf das Prinzip des Lebens im Tod selbst. Noch in seiner Erklärung des Humanitismo stellt Rubião Quincas Borba fest: „Não há morte. O encontro de duas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; mas, rigorosamente, não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição da sobrevivência da outra [...]“ (Assis 1994b: 6).

Dieser Gedanke ist schon in der Diskussion über die *humanitas* in *Memórias póstumas de Brás Cubas* präsent, in der die Nichtexistenz viel mehr mit der Bedingung verbunden ist, nicht geboren zu werden, als mit der Idee des Todes selbst: „Como a vida é o maior benefício do universo, e não há mendigo que não prefira a miséria à morte (o que é um delicioso influxo de Humanitas), segue-se que a transmissão da vida, longe de ser uma ocasião de galanteio, é a hora suprema da missa espiritual. Porquanto, verdadeiramente há só uma desgraça: é não nascer.“ (Assis 1994a: 113). In der Figur des Wurms jedoch – die in Machado de Assis' Werk als starke Metapher für die Leserin oder den Leser fungiert – materialisiert sich das Prinzip der „Weitergabe des Lebens“, Grundprinzip der *humanitas*, explizit im Akt des Essens, sei es von Körpern oder Büchern. Die ironische Widmung von *Memórias póstumas de Brás Cubas* an den Wurm, der „primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver“ (Assis 1994a: o. S.), verwirklicht genau das metamorphische Prinzip, das der Gesellschaftskritik des Autors zugrunde liegt, indem sie in der Identität von LeserIn und Wurm die Temporalitäten Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart miteinander verschmelzen lässt.

In Anlehnung an Coccias metamorphes Konzept des Essens – „Peu importe qu'il soit mort, cuit, fumé ou desseché, nous avons besoin de corps vivants: ce que nous mangeons est toujours et seulement la vie. Manger, c'est fusionner deux vies en une seule“ (Coccia 2020: 115) – und auch in dem Gedicht „Der Wurm“, in dem ein Wurm, „gerado em lodo mortal“, „das Leben“ aus einer Blu-

me⁴ „saugt“, ist der Mechanismus der Migration von einem Leben ins andere in Gestalt einer Nahrungsaufnahme überdeutlich präsent:

Morde, sangra, rasga e mina
Suga-lhe a vida e o alento;
A flor o cálix inclina;
As folhas, leva-as o vento [...]
(Assis 1994c)

4

Das Argument, das mein Text zu entwickeln versucht, ist also, dass die Ambivalenz, die der Satire der *teoria do Humanitismo* zugrunde liegt, einerseits durch die Kritik an wissenschaftlichen und positivistischen Prinzipien konstruiert wird, die den Evolutionismus in die soziale Sphäre verschieben, und andererseits durch die Bejahung eines ökologischen Prinzips, das auf Symbiose beruht, entsteht.

In ihrem Verständnis der Sympoiesis, die stark von einer ethischen Reflexion über das Zusammenleben geprägt ist, führt Haraway die Vorgänge des Hungerns, Essens und Verdauens explizit auf die Konstruktion von Bindungen zwischen *companion species* zurück – „Getting hungry, eating, and partially digesting, partially assimilating, and partially transforming: these are the actions of companion species.“ (Haraway 2016: 65). Genau dies ist auch die Grundlage des *humanitas*-Prinzips, das zwar als reduktives Prinzip konfiguriert ist, andererseits aber auch Expansion und Dispersion als Bedingungen einer Möglichkeit in sich trägt. Mit der Betonung der mit dem Essen zusammenhängenden Verwandlungsprozesse ermöglicht das Prinzip der *humanitas* durch den Verweis auf eine gemeinsame Urvergangenheit einen Perspektivwechsel, der auf der Ebene der Spezies angesiedelt ist und zugleich die Interspezifität des Le-

.....

- 4 Dass in diesem Gedicht mittels einer expliziten Metapher für die zersetzende Kraft der Eifersucht das Bild des Wurms von der romantischen Begräbnissemantik kontaminiert wird, überschattet in keiner Weise den grundlegenden Mechanismus des Parasitismus selbst.

bens bezeugt⁵. In diesem Sinne, insofern er nämlich das Zusammenleben von *companion species* hervorhebt, könnte der Parasitismus in Machado de Assis' Werk – über die Kritik der sozialen Abhängigkeit hinaus – auch als ethisches Projekt der *Interdependenz* verstanden werden.

Bibliographie

- ANDRADE, OSWALD DE (1928): „Manifesto Antropófago“. In: *Revista de Antropofagia*, 1, S. 3–7.
- ASSIS, JOAQUIM MARIA MACHADO DE ([¹1880] 1994a): *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- ASSIS, JOAQUIM MARIA MACHADO DE ([¹1891] 1994b): *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- ASSIS, JOAQUIM MARIA MACHADO DE ([¹1870] 1994c): *Falenas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- BARRETO FILHO, FRANCISCO (1947): *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Agir.
- COCCIA, EMANUELE (2020): *Métamorphoses*. Paris: Payot et Rivages.
- COSTA LIMA, LUIZ (1981): *Dispersa demanda. Ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- COSTA LIMA, LUIZ (2009): „Sob a fase de um bruxo“. In: *Revista Eletrônica de Estudos Literários*, 1, 5, S. 1–73. In: file:///Users/msimoni/Downloads/nmartinelli,+11_artigo_de_luiz_costa_lima-1.pdf (letzter Zugriff: 11.1.2025)
- COUTINHO, AFRÂNIO (1940): *A filosofia de Machado de Assis e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Livraria São José.
- DESCARTES, RÉNÉ ([¹1637] 1989): *Discours de la Méthode*. Paris: Vrin.
- DIAS, ANGELA (2018): „Literatura como antropofagia em Silviano Santiago: anotações sobre um percurso ficcional até Machado“. In: *Remate de Males*, 38, 1, S. 398–413. In: <https://doi.org/10.20396/remate.v38i1.8651097> (letzter Zugriff: 11.1.2025)

.....

- 5 „Nous avons un passé ancestral qui fait de chacun de nos corps une portion limitée et infinie de l'histoire de la Terre, de l'histoire de la planète, de son sol, de sa matière“ (Coccia 2020: 27).

- FAUSTO, JULIANA (2018): „A cadelas sem nome de Descartes. Notas sobre vivisseção e mecanomorfose no século XVII“. In: *Dois pontos: revista dos Departamentos de Filosofia da Universidade Federal do Paraná e da Universidade Federal de São Carlos*, 15, 1, S. 43–59.
- HARAWAY, DONNA J. (2016): *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, London: Duke University Press.
- KRAUSE, GUSTAVO BERNARDO (2007): „O bruxo contra o comunista ou: o incômodo ceticismo de Machado de Assis“. In: *Kriterion Revista de Filosofia*, 48, 115, S. 235–247. In: <https://www.scielo.br/j/kr/a/kFbZ3RynndnxFytrRyTVcpv/?format=pdf&lang=pt> (letzter Zugriff: 11.1.2025)
- LA FONTAINE, JEAN DE (1668): *Fables choisies mises en vers par J. de La Fontaine*. Tome 1. Paris: Desaint & Saillant. In: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1049428h/f62> (letzter Zugriff: 11.1.2025)
- LOVELOCK, JAMES (1972): „Gaia as seen through the atmosphere“. In: *Atmospheric Environment*, 6, S. 579–580.
- MACIEL, MARIA ESTHER (2017): „Ficções caninas em Clarice Lispector e Machado de Assis“. In: *Journal of Lusophone Studies*, 2, 2, S. 38–55. In: <https://jls.apsa.us/index.php/jls/article/view/192/190> (letzter Zugriff: 11.1.2025)
- MACIEL, MARIA ESTHER (2013): „Fronteiras do humano: Montaigne, precursor de Machado de Assis e Derrida“. In: *Bio/Zoo*, 10, 1. In: <https://hemisphericinstitute.org/en/emisferica-101/10-1-essays/fronteiras-do-humano-montaigne-precursos-de-machado-de-assis-e-jacques-derrida.html> (letzter Zugriff: 11.1.2025)
- MAIA NETO, JOSÉ RAIMUNDO (1994): *Machado de Assis, the Brazilian Pyrrhonian*. West Lafayette: Purdue University Press.
- MARGULIS, LYNN (1998): *Symbiotic Planet: A New Look at Evolution*. Amherst, Mass.: Basic Books.
- MATURANA, HUMBERTO/VARELA, FRANCISCO (1972): *De máquinas y seres vivos: una teoría sobre la organización biológica*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- MERQUIOR, JOSÉ GUILHERME (1977): *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- NODARI, ALEXANDRE (2022): „Filhos do sol, mãe dos viventes: sobre o enunciador do Manifesto Antropófago“. In: *língua-lugar*, 5, S. 80–105.
- NODARI, ALEXANDRE (2023): „Nós-outros: sobre o sujeito do Manifesto Antropófago“. In: *Outras travessias*, 1, S. 177–196.

- PÁDUA, VICTORIA SARAMAGO (2008): „Cão que ladra não fala: Os animais nos romances machadianos“. In: *Revista de Letras*, São Paulo, 48, 2, S. 71–90. In: <https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/1190/970> (letzter Zugriff: 11.1.2025)
- REALE, MIGUEL (1982): *A filosofia na obra de Machado de Assis & Antologia filosófica de Machado de Assis*. São Paulo: Pioneira.
- SANTIAGO, SILVIANO (1982): *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- SANTIAGO, SILVIANO (2016): *Machado*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SCHWARZ, ROBERTO (1977): *Ao Vencedor as Batatas: Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades.
- SCHWARZ, ROBERTO (1990): *Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades.
- SERRES, MICHEL (2021): *La Fontaine*. Paris: Pommier, 2021.
- STERZI, EDUARDO (2022): *Saudades do mundo: notícias da Antropofagia*. São Paulo: Todavia.

Coffee Poetics in Brazilian Modernism

Laranja no café é azeda ou tem vespeira

Popular saying from São Paulo

Extractivism and Modernism

A brief exercise in memory would enumerate a profusion of extraction materials and their presence in modern South American literature. Iron, gold, silver, coffee, mate, tobacco, sugar, cocoa, rubber, horses, cattle, and more. Labor relations in the production and/or extraction of these materials, as well as the prior relationships of interspecies coexistence between indigenous groups and the beings with whom they shared the territory, are also privileged themes in many works that have attained canonical status.

Despite that, Modernity and the aesthetic expressions produced at its core, are portrayed as often detached from the processes of material resource extraction and transportation that make it possible. This detachment is particularly dynamic in the global peripheries, within territories of the former colonies. These contrasting terms Extractivism and Modernism—one rooted in the economy and the other in art history—are not usually considered together. Extractivism, in economic terms, contrasts with Industry, for example, being associated with archaic forms, remote places, dirt, huge amounts, and simplicity. In contrast, Modernism, in aesthetic terms, is linked to contemporary and futuristic forms, Europe, large urban centers, brightness, uniqueness, and high complexity.

But precisely in the periphery, within a context structured by Extractivism, Modernism and its artists must produce a distinct form of aesthetic perception and expression. The themes and forms of extraction are so conspicuous that the

avant-garde artist faces two options: either succumb to its influence, creating a distinct form of Third World Modernism, or produce literature with ideas and forms that are deliberately “out of place” (Schwarz 2014). As we will see in the coming examples, both poles (as the majority of the literature of the time has elements of both) represent valid responses to the influence of Extractivism. The first option involves integrating the themes and forms of extraction into modernist aesthetics, creating a unique local flavor. This approach is evident in the work of Cassiano Ricardo, who romanticizes the coffee plantation as a modernizing force. The second option involves creating literature that deliberately clashes with the dominant European modernist forms and ideas, highlighting the “out of place” nature of the periphery within the global context. Oswald de Andrade, particularly in *Pau-Brasil*, seems to practice a combination of both. He incorporates local themes like *Pau-Brasil* and coffee but does so through fragmented forms and ironic juxtapositions that challenge conventional modernist aesthetics. His “modernist extractivism” can be seen as the act of extracting local cultural elements and historical narratives and recontextualizing them within a modernist framework, often with a critical or satirical intent.

Thus, one of the typical strengths of Modernisms, the clash between the traditional and modern innovations, finds a fertile context in the periphery. There, the archaic element is not a museum piece, a niche remnant, or a travel colonial account but a present, living part of the social fabric in resistance. While European Modernisms emerged in an advanced Modernity context referring to traditional artistic themes and forms almost from their seclusion or even social disappearance, modernist literary production in other regions of the planet emerged in a much more hybrid composition, especially considering colonial contexts. This economical, historical and cultural conjunction demands a type of literary reading which not only pays attention to the extractive “motifs” and “topoi”, but which also considers literature as part of the macro-international exchanges, defending the extraction, giving testimony against it, acting itself as an export product or attempting to change the exchange relations.

Coffee and Modernism in São Paulo

The power of coffee in the modernist imagination is extravagant. Its circulation as a highly valuable commodity underpinned the industrialization of São Paulo and, with it, the creation of a local Modernism — that is, a variant of European fashions, with a local flavor. One clear example is the celebrated history of coffee in the poetry of modernist Cassiano Ricardo, author of “Marcha para o Oeste” (1940), a true eulogy of São Paulo’s bandeirantismo, romanticization of genocide and disguised praise of white supremacy. In poems like “Lavrador”, “Taperá” (1925), “Cantilena”, “Café-Expresso”, “Moça tomando café”(1936) he tries to craft a poetics of coffee, sensitively describing the plant, the production, and the effects of it in São Paulo and Paris’ urban life. There is also a very specific bellicose strategy in the representation of the coffee plantation as a war on the so-called wasteland (and on its people, one could say). In the poem “Soldados verdes”, we read:

O cafezal é a soldadesca verde,
Que salta morros na distância iluminada,
Um! dois! um! dois! – de batalhão em batalhão,
Na sua arremetida acelerada
Contra o sertão. (Ricardo 1929).

The ideology of coffee as a saving, modernizing, and civilizing (i.e., military) force is summarized here. That which would distinguish the industriousness of São Paulo from the rest of the country came through coffee plantation, in the strange amalgam of archaism and modernity (Cardoso 1960: 473). Rationality of the “casa grande” and the farm operated in this conjunction between the apparent archaism of slave or semi-slave labor, and the apparent modernity of state financing for the export according to the tastes and values of the international market.

Mário de Andrade offers a different kind of representation in his opera “Café”, a critical but still mystifying view of the fruit. The libretto, an opera without protagonist heroes or romantic couples, but almost entirely sung by choirs and allegories, was written in 1942 and takes place during the great Cof-

fee Crisis of the previous decade, as a result of the New York Stock Exchange crash in 1929. Mario focuses on the crisis and its crimes — such as the clandestine burning of tons of bags of coffee to try to increase its price on the stock exchanges¹ —, on the workers of the city and of the countryside, and especially on the women worried about feeding their children after the destruction of jobs on the farms, at the train station (ironically called “ESTAÇÃO PROGRESSO”), and at the ports. Like true bacchantes, they join the revolution in the final act, unified in the mythological figure of the Mother, with a capital letter.

It is a social opera, with incursions into popular poetry and music, into the stories of immigration and slavery, and into the relationship of these processes with the financialization of everything. What is surprising, however, is the permanence of the promise of coffee almost as a national or popular destiny. Like a roulette addict, the ex-colony cannot give up the dream of the next commodity high. Extraction is the country’s productive and economic destiny. This ambiguity is also well-marked in the first part of the text:

Café! Café! Eu exclamo a palavra sagrada (no deserto)
 Café!... O seu fruto me trazia o calor no coração
 Era o cheiro da minha paz, o gosto do meu riso
 E agora ele me nega o pão...
 Que farei agora que o café não vale mais! (Andrade 2005: 426)

As a true fetishized commodity, coffee is simultaneously fruit, drink, comfort; and value, money, a supersensible thing on the very level of the sacred and which sharpens the sensibility, which guarantees the comfort of life (also, what keeps the workers awake in long shifts of the fabric). In the manner of a prayer to the baby Jesus, in search of comfort, but also justice, “The Stevedores and their Women” sing looking at the sacks of coffee at the end of the first scene:

.....

- 1 There is also a striking poem on this subject by Norah de Figuerôa entitled: “Nas labaredas do ouro – A tragédia do café” (1932): “Sobre as fogueiras do café, / Desse café queimado em sacrifício / Ao deus Moloch do momento hodierno / . – O momento é fenício! / A conquista do ouro é o ideal insano! / E Moloch eviterno / Exige carne e exige sangue humano!” / (Apud Magalhães 1939: 314).

EU SOU AQUELE QUE DISSE:
 Eu tenho fome! eu tenho fome!
 Grão pequenino
 É uma fome antiga, de milhões de anos que renasce Grão pequenino
 Nem todo o trigo do universo feito pão
 Acalmava esta fome antiga e multiplicada
 Fome de fome
 Fome de justiça
 Fome de equiparação
 Fome de pão! FOME DE PÃO (Ibid.: 428–429)

Again, this seduction, the coffee as “*pharmakon*”, is not seen only as a cause of the maintenance of misery in monoculture, but as a possibility of liberation for the workers. The resurrected small coffee bean (and the plantations that come with it, one should ask, or some other mode of production?) is in the same universe of hunger, which is no longer only material hunger, but historical. In the context of coffee poetics, this highlights how even as coffee fueled São Paulo’s modernization, the underlying history of exploitation and inequality tied to its production persists, linking Extractivism and modernism through a continued hunger for ‘historical justice’.

The Case of *Pau-Brasil* (1925), by Oswald de Andrade

Is it a coincidence that the first poetry book by the modernist poet, in the young industrial heart of the continent, is titled *Pau-Brasil*? And that in the same city, modernist magazines are called *Klaxon* at one point and *Terra Roxa* (the red soil from São Paulo, extremely fertile for this crop) at another? In *Tietê, Tejo, Sena: A obra de Paulo Prado* Carlos Berriel describes the proximity between the production of São Paulo coffee and modernist ideas at the beginning of the century. In the figure of Paulo Prado (and, in a distinct way, in Oswald de Andrade), the two seemingly strange movements come together as one. He provides context: “It was the period when coffee dictated national politics. It was the main primary product in the balance of international trade. Eighty

percent of the world's coffee was produced in Brazil, and ninety percent of Brazilian production came from São Paulo. Prices reached high levels" (Berriel 2013: 63).

The first section of Oswald's poetry book, "Por ocasião da descoberta do Brasil", is a kind of invocation of the muse, and program presentation, bringing the ironic notion of "Discovery." After all, it was the Portuguese who needed to be uncovered from their clothes, as Oswald ironically says in another poem. But there is the absurdity of pretending to discover a land where people already live. Not only that, but the "dis-covery" gains a more tragic geological dimension when thought not in terms of navigation or clothing but of the land and what the land covers. If the peoples from the land specialized over millennia in planting and harvesting in multiple layers, in a kind of quilt of many fabrics, animals, plants, minerals, spirits, integrated through multiple hands and paws sewing the land, the European discovery of Brazil is then a sudden lifting of this fabric, destroying the subtlety of hiding and revealing, and the delicate web of relationships.

In "falação," a transposition of parts of the "Manifesto da Poesia Pau-Brasil," published in the same year, the book's program emerges. The first line ends with the word "Exportação" (Export), in uppercase. "Exportação" is initially considered in an economic and historical sense but is then brought into the present of enunciation in the cultural and poetic sense, resembling an analysis of the literary system or a "world literature" *avant la lettre*. Poetry is viewed in a global context, as a system of influences and valorization. However, it is not a nationalist chessboard where nations compete on equal footing but a one-way street between center and periphery that the poet seeks to traverse and invert. He is attentive to the economic dynamics of literary exchanges and expresses what could be ironically labeled as a national-developmentist desire for "exporting poetry". Not just any poetry but poetry "emaranhada na cultura": "A formação étnica rica. A riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança." In other words, poetry loaded with local values and things. "A história comercial da América" initiated by Pau-Brasil, which names the country, is seen in its cultural dimension. Commerce and Culture, Pau-Brasil and Pau-Brasil poetry. The revisited past as a project for the future. But also undeniably, a kind of return to the original Extractivism.

In the second section of the book, “História do Brasil”, Oswald employs the technique of montage in its purest form, selecting excerpts and placing them out of context. Considering Extractivism not only as a historical practice but as a mode of relation; could we see a connection between poetic technique and the economic model? Oswald cuts excerpts from historical travel accounts, even preserving the original spelling, and reassembles them. From this perspective, in colonization literature, women, fruit, animals, rivers, mountains, and minerals are indistinguishable. Everything is to be taken; everything is a “still life,” as one of the poem titles suggests. As a poet-editor, the author selects the colonizing discourse, picking here and there the initially fascinated and then the merchant’s view that sees everything as commodity. The “*fatos estéticos*” are extracted and technically inserted into new contexts. From mere observations, folklore, popular culture (with which the extractor has only an external observer’s relationship, like a tourist or a scout), they become “*poesia de exportação*.” Is there a formal imitation — even a critical one — of Extractivism? Or is it a literary Extractivism assembled precisely to satirize colonial Extractivism?

Certainly, on the other hand, it must also be said that if the poems directly speak of colonizing chronicles, the ironic titles of the passages precisely mark the distance between the modernist poet and the chroniclers. The landscape in the chronicler’s view is like a kind of supermarket, and each item follows indistinctly as in a shopping list. But by removing phrases from the rhetorical and harmonious flow of the chronicles, Oswald would precisely highlight the extractivist gaze. The ironic montage would distinguish the truth content of the reports from their literary landscape full of “humanistic” stylistics.

The third part, “*Poemas da Colonização*,” confirms the strategy of presenting Brazil’s history in snippets and propaganda pieces. The indigenous element, from the first encounter, gives way to slavery as the driving force — and, why not say, as the fuel — of the colonial machine: “*O ouro da carne preta e musculosa*.” In other words, the dehumanized body transformed into a wealth-producing machine, the black body not as valuable as gold, but reduced to its ability to extract that gold to be exported. There is a certain haunted joy that reminds the contemporary reader of Gilberto Freyre. A kind of coexistence between the trickster and the macabre.

Nevertheless, there is also a representation of black people with agency, which was not very obvious for the time. They are workers with names who engage in technical trades, such as “O Narciso marceneiro”, “O Casimiro da cozinha”. And if regulated rape produces “filhos/escravos escravas”, there is no peace because suddenly “Ambrósio” may attack “Seu Juca” with a knife. Almost all the poems present images of violence portrayed with naturalness, within the ideological context of legalized slavery under the King’s order and legitimized by God’s grace. On the positive side, the fundamental Black contribution to the Portuguese language and to Brazilian culture as a whole also begins to emerge.

Moving on to the fourth section, “São Martinho”, which opens with a poem typical of Drummondian lyricism, “noturno”: “Lá fora o luar continua / E o trem divide o Brasil / Como um meridiano”. Discreetly, in an almost romantic key, Modernity is announced by another locomotive that separates the new from the archaic. It is a historical cut that the second poem, “prosperidade”, will explain. The transition from slavery, sugar, and mining to coffee and the industrialization it made possible — in an apoteotic tone. After all, we arrive in São Paulo and to the poet’s ancestors. The first-person plural appears in the poems for the first time.

The gaze, on the one hand extractive, on the other critical, is repeated here. The “bandeirantes” are first called “cruzados agrícolas”, then it is confessed that they “fizeram filhos nas senhoras e nas escravas”. It is a phallic power that is presented as the progenitor of lands, farms, and people. The description of the material to be extracted — coffee, and the land and the sun and the water and the arms necessary to extract it — aestheticizes it. “O cafezal é um mar alivanhado”. The mate chimarrão is the “ouro em pó” of the “cavaleiro do gado”.

After coffee, images of another Brazil, the urban one, that is gradually being constructed. From then on, the book portrays and praises urban acceleration and the arrival of the lyrical self who writes in the present, in São Paulo, recounting parties and car trips. “Cafezais/cidade”, montage and historical synthesis of the coffee plantation that produces the city.

The issue is not only economic but also ideological. Not only did the “archaic” extraction of raw materials provide the funds for the industrialization of São Paulo, but the coffee plantations themselves, producing for export, were already capitalist enterprises rationalized according to the financing,

production, distribution, and consumption chains linked to the international market. The farm is not the opposite or ancestor of the factory, but its model. The representation of this relationship between coffee and factory appears in Oswald in a less triumphant and more complex way (because it also values the non-modern element and the forces other than the Portuguese white). In a way, the session is also — within this spirit of ‘Paulistânia,’ — a direct heir of Paulo Prado.

Aesthetic facts

It may be helpful to revisit the “Manifesto da Poesia Pau-Brasil” and its organizing concept of “*fatos estéticos*” (“aesthetic facts”) which scrambles the dichotomies of essence and appearance. An aesthetic fact is something that is as it seems and seems as it is. A simplification that is also a transcendence of the phenomenological dualism. The fact, above all, asserts itself. It is up to the modern poet to appropriate, extract from the aesthetic facts their poetry, by embracing everything — vegetal, animal, mineral, and cultural. The language — “*natural e neológica*” — repeats this strange relation between immanence and transcendence.

It is surely possible to characterize what Oswald does with elements of the landscape and traditional cultures as aesthetic Extractivism. But it is crucial to notice that this path is a two-way street: Now, he also extracts from the so-called center, establishing a double flow of exchanges. First, the aesthetic appropriation of local landscapes and cultures by the modernist artist; and second, the artist’s simultaneous engagement with and extraction from the dominant cultural center, creating a reciprocal flow of influence. Later in his work, Oswald will also call this form of exchange as “*Anthropophagy*”, abandoning the idea of poetry exportation that placed only one direction in a process that is, in reality, dual. In fact, *Anthropophagy* is not extractivist because it implies (at least in the Tupinambá version) a temporal relationship, exchange, and identification from the other. The devourer, by devouring, also becomes devoured. Extractivism is much closer to the dialectic between master and slave, which maps a relationship of mutual self-definition, but is immobile in time. There is

codependency, but there is no exchange of positions between master and slave, as there is between devourer and devoured through generations.

Is it possible then to call Extractivism a movement of exchanges, even if unequal, as presented in the development of the book? Especially when there is a project designed for the here and now of the less favored part of the exchange? In other words, in a one-way street such as colonization, to speak of exportation is already to speak of trade in a broad and sovereign sense (as an exchange between peoples). With the limitations outlined here, the proposal for cultural exportation can also be seen as a search for communication and equality between parties that needs to have as an initial gesture the valorization of the local.

The concept of “*fatos estéticos*,” provides a powerful and specific avant-gardist framework for understanding how Brazilian Modernism grappled with the pervasive impact of Extractivism on the nation’s economic, political, and artistic spheres. In a former colony deeply shaped by resource extraction, this principle becomes particularly resonant. The modernist artist, by embracing the totality of the Brazilian landscape as legitimate subjects for poetry, directly confronts the material foundations of the nation. This aesthetic appropriation is not merely a reflection but an active engagement with Extractivism, acknowledging its central role in shaping Brazilian identity and artistic production in the early 20th century.

Ultimately, the coffee poetics present in the works of Cassiano Ricardo, Mário de Andrade, and Oswald de Andrade reveal a spectrum of modernist responses to extractivism. Ricardo largely valorizes coffee as a catalyst for São Paulo’s industrial progress, while Mário de Andrade offers a more nuanced perspective, acknowledging coffee’s economic power while also highlighting the persistent social and historical “hunger” it leaves in its wake. Oswald de Andrade, through the fragmented, ironic style of “*Pau-Brasil*”, undertakes a complex cultural project. He not only extracts and recontextualizes local elements, including the very symbol of Brazil, the *Pau-Brasil* tree, and the history of colonization, but also engages in a critical dialogue with international modernist trends. These diverse poetic engagements with coffee and other forms of extraction underscore the central role of these economic activities in shaping the Brazilian modernist imagination and its multifaceted artistic

expressions. They are therefore a rich thematic and methodological approach for better understanding the history of Brazilian literature in the context of global exchanges and its specific position in it.

References

- ANDRADE, MÁRIO DE (2005): *Poesias completas*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia.
- ANDRADE, OSWALD DE (1971): *Obras completas VII. Poesias Reunidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- BERRIEL, CARLOS (2013): *Tietê, Tejo, Sena: a Obra de Paulo Prado*. Campinas: Editora da Unicamp.
- CARDOSO, FERNANDO HENRIQUE (1960): “O café e a industrialização da cidade de São Paulo”. In: *Revista de História*, 20(42), 471–475.
- MARQUES, IVAN (2012): “Modernismo de pés descalços Mário de Andrade e a cultura caipira”. In: *Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros*, 55, p. 27–42.
- MAGALHÃES, BASÍLIO (1939): *O café na história, no folclore e nas belas-artes*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- RICARDO, CASSIANO (1929): *Martim-Cererê*. São Paulo: Editora Hélios.
- SCHWARZ, ROBERTO (1987): “A carroça, o bonde e o poeta modernista”. In: *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SCHWARZ, ROBERTO (2014). *As ideias fora do lugar*. São Paulo: Penguin-Companhia.
- VARMA, RASHMI (2021): “Extracting Indigeneity: Revaluing the Work of World Literature in These Times”. In: Giusti, Francesco/Robinson, Benjamin Lewis (org.): *The Work of World Literature*. In: *Cultural Inquiry*, 19. Berlin: ICI Berlin Press.

Poéticas entrelazadas para nuestro presente

En diálogo con las poetas-maestras Gabriela Mistral
y Rosabetty Muñoz

Diálogo poético-pedagógico a través del tiempo

En un artículo dedicado a Gabriela Mistral (1889–1957), donde recoge y re-toma sus investigaciones sobre los y las intelectuales latinoamericanas de la posguerra (Klengel 2011), Susanne Klengel destaca que la entrega del premio Nobel de literatura a esta cosmopolita poeta, profesora y diplomática chilena, y con ello a la primera persona latinoamericana, en el año 1945, representa un “punto de inflexión en el diálogo transatlántico cultural e intelectual entre el norte y el sur” (Klengel 2019: 105).¹ Pues, esta distinción no solo valió para Gabriela Mistral sino que contribuyó al reconocimiento internacional de toda una generación de escritores y escritoras latinoamericanas como Alfonso Reyes, Juana de Ibarborou o Vicente Huidobro (Ibid.: 102). De esta manera, la autora chilena preparó también el camino para el éxito posterior de los y las escritoras del Boom, y para un nuevo panorama postcolonial y heterogéneo de la literatura mundial: “Como representante de la nación no-europea del sur (cuyos intereses personales por sobre esto también implicaban las tradiciones regionales, las costumbres, usos y el folclore) insistió ella en un concepto de la cultura que no se basara solamente en el canon estético de la alta cultura europea.”² (Ibid.: 98)

.....

- 1 “Wendepunkt im transatlantischen kulturellen und intellektuellen Dialog zwischen Nord und Süd”. Traducción del texto y de las citas en alemán por Pablo Faúndez.
- 2 “Als Repräsentantin einer nicht-europäischen Nation des Südens (deren persönliche Interessen überdies den regionalen Traditionen, Sitten, Bräuchen und der Folklore galten) insistierte

Unos ochenta años más tarde, Rosabetty Muñoz (*1960), poeta chilena contemporánea, puede identificarse sin mayores complicaciones como representante de una poética del sur (Muñoz 2022: 312). Al hacerlo, insiste una y otra vez en la influencia de Gabriela Mistral para el desarrollo de su propia voz, así como también en el valor de la poesía de Mistral, y sobre todo de sus reflexiones pedagógicas, para el trabajo en educación hoy: “Gabriela es mi heroína, escarbo en sus escritos todo el tiempo, sobre todo en lo que tiene que ver con educación.” (Muñoz 2023: s.p.).

A ambas poetas las une además de la poesía su pasión por la educación y la enseñanza, el compromiso para con las personas marginalizadas, en especial niñas y mujeres, así como una alta sensibilidad y empatía por las voces no escuchadas y excluidas de la sociedad. Mistral, la “maestra de América” (Fiol-Matta 2002: XIII), trabajaba ya a los diecisiete años como maestra rural, diseñó planes educativos para la población campesina en el México post revolucionario por invitación expresa de José Vasconcelos, y publicó en 1923 el libro *Lecturas para mujeres* (para este último libro, ver Jöhnk 2021: 49–63). Rosabetty Muñoz, por su parte, trabaja hace décadas como profesora y pedagoga, y dirige además hace muchos años talleres literarios en su ciudad natal Ancud en el archipiélago de Chiloé.

A continuación, quisiéramos proponer una lectura cruzada de las reflexiones de Gabriela Mistral y Rosabetty Muñoz sobre poesía, pedagogía y alteridad. Procederemos de manera asociativa, disponiendo declaraciones de ambas poetas en un diálogo diacrónico trenzado a su vez con perspectivas teóricas y filosóficas actuales. En particular, haremos referencia al poemario reciente de Rosabetty Muñoz, *La voz de la casa* (2022), así como a una selección de textos líricos y escritos pedagógicos de Gabriela Mistral, reunidos y comentados en el libro *Educar como Gabriela Mistral* (2022). Mientras que en un primer momento consideraremos la estrecha relación entre materialidad y poesía en ambas poetas, en un segundo paso nos ocuparemos del papel de lo material y del cuerpo en sus escritos pedagógicos. Finalmente, propondremos algunas

sie auf einem Kulturbegriff, der nicht allein auf dem ästhetischen Kanon einer europäischen Hochkultur fußte.”

reflexiones sobre la centralidad de la empatía y del escuchar atento como fundamento de una poética para nuestro presente.

Poesía de lo cotidiano, de los sentidos, de la materialidad

En el poema “Pan” de Mistral, incluido en el volumen *Tala* (1938), la voz lírica describe un trozo de pan percibido con cada uno de los sentidos, e invoca con ello recuerdos de la casa de los padres, de la geografía de su infancia, y de encuentros con amistades en diferentes lugares geográficos y contextos culturales.

“Pan”

Dejaron un pan en la mesa,
mitad quemado, mitad blanco,
pellizcado encima y abierto
en unos migajones de ampo.

[...]

Huele a mi madre cuando dio su leche,
huele a tres valles por donde he pasado:
a Aconcagua, a Pátzcuaro, a Elqui,
y a mis entrañas cuando yo canto.

[...]

Amigos muertos con que comíalo
en otros valles, sientan el vaho
de un pan en septiembre molido
y en agosto en Castilla segado.

(Mistral 2019: 137–138)

A partir del motivo del pan son invocadas asociaciones bíblicas y reflexiones universales sobre la *conditio humana*, así como una valoración de lo sencillo y de lo cotidiano. Mistral funda aquí una poética de lo cotidiano y de los sentidos que, a la par del título de la subsección “Materias”, celebra la alegría y el asombro ante nuestro precioso y vulnerable mundo físico (ver también Millares 2007).

En su último poemario, *La voz de la casa*, de 2022, Rosabetty Muñoz entabla de manera explícita una relación con los “cantos materiales” (Millares 2007: 88) de Mistral. Las miniaturas ahí reunidas, “ejercicios para vivir el confinamiento” —según el subtítulo de la obra— provienen del primer año de la pandemia del Covid-19, y se centran en reflexiones sobre la familia, el recogimiento en el espacio privado así como las cosas simples. Ya desde su título, “El pan”, el segundo texto de la antología, remite de manera clara al texto precedente de Gabriela Mistral:

“El pan”

[...] Todos, a las fragancias y el hermoso paladar, a la lengua original. Ahí están el niño y su hermana con el volcán de harina, poniendo levadura, esperando que leude mientras la miran fijamente. [...]
(Muñoz 2021: 13)

También aquí el pan es imagen de lo elemental, del retorno a lo esencial, del enfoque en el momento, de una relación afectiva con el mundo (ver Braidotti 2014: 256). El movimiento de la levadura al subir simboliza un momento de desaceleración y de atención, del dejar hacer. La metáfora del “volcán de harina” sitúa por una parte el texto en la cultura y la geografía del sur de Chile, al tiempo que fija por otra parte una cercanía intertextual a otro escrito de Mistral titulado “La harina”: “[La harina] puede también hacerse [...] una montaña lisa por donde los niños ruedan y ruedan.” (Mistral 2003: 412)

Ante todo, no obstante, en los textos citados, ambas escritoras proponen la estrecha relación entre materialidad y palabra. Pues, donde Gabriela Mistral reúne el aroma del pan con su voz, es decir, con su expresión poética (“cuando yo canto”), Rosabetty Muñoz junta a su vez el hornear de la masa de levadura con la “lengua original”, en un doble sentido: por un lado, el sentido del gusto, el paladar y la lengua, y por el otro el lenguaje original o también poético. De esta misma forma destaca Antonia Torres Agüero en su reseña a *La voz de la casa* la cercanía a Mistral:

El pan en la poética de Rosabetty Muñoz opera del mismo modo que en la Mistral. Esto es, como signo de una fraternidad que tiene lugar

en torno a la contemplación y al alimento, ambos unidos en sentido en torno a la palabra poética. El poema es, como la levadura, la oración que crece y aglutina. (Agüero 2022: s.p.)

En ambos casos la poesía está atada de la manera más estrecha a los sentidos, y una elevada atención a la percepción sensorial representa precisamente la condición de posibilidad y el requisito para el proceso poético mismo. El crecimiento de la palabra se lee así como un proceso de interacción entre el intelecto y los sentidos, y apunta al mismo tiempo a lo que es también una experiencia del desapego y de la paciencia.

Formando almas

La imagen del pan en relación a la poesía se puede también leer como una metáfora de la alimentación, en el sentido de un “alimento para el alma”, asignado aquí a la literatura y, en especial, a la poesía. A continuación, quisiéramos establecer una relación entre esta idea y las reflexiones de las dos poetisas acerca del papel de la literatura en el proceso educativo de niños y niñas. Así, en una entrevista reciente, Muñoz cita reflexiones de Mistral a propósito de la selección de las lecturas para la clase, en las que describe a la literatura como un alimento elemental para los y las jóvenes:

Ese tema [Mistral] lo trata, ella decía: “A los niños hay que alimentarlos con lecturas profundas. No importa que no las comprendan, pero van a quedar allí.” Y yo creo también en eso, que va sedimentando y que después se puede sacar como de un pozo de agua viva y que sirve para momentos de la vida. (Rosabetty Muñoz en Bayot Cevallos 2022: s.p.)

En este pasaje, Mistral aboga por un exceso pedagógicamente escogido: el exceso de una lectura que probablemente rebasará el marco experiencial y el horizonte de expectativas de las jóvenes lectoras y lectores, que por lo tanto les desafiará conscientemente. Por otra parte, dicho exceso madurará con el tiempo dentro de ellos o, en las palabras de Rosabetty Muñoz, se sedimen-

tará lentamente, como una capa de arena o de piedrecillas en una fuente. O bien, para retomar la analogía anterior entre pan y poesía: como una masa de pan que lentamente sube y crece. En cada uno de los tres casos –el horneado, el proceso poético y la lectura– se trata de procesos que no son controlados solamente por un sujeto presuntamente autónomo y activo, sino que ocurren en una interacción sensible entre el sujeto y su entorno.

Para ambas mujeres, el entorno material y la actividad física juegan un papel central en el proceso educativo. El proceso cognitivo de aprendizaje es inseparable del propio hacer, y está ligado al lugar físico de aprendizaje. En un gesto de resonancias franciscanas (para el “franciscanismo secular” de Mistral, ver Briceño 2022), Gabriela Mistral declara en una carta a Isauro Santelices, en 1925:

Trabajo en un huerto menudo, chiquito, haciendo hortaliza y jardín. No sé decirle el encantamiento que me da este ejercicio nuevo [...]. El año próximo acaso haga una pequeña escuela granja, de siete niños, que trabajarían conmigo el suelo. [...] Quiero hacer, antes de morirme o de entrar en la vejez, una escuela según mi conciencia religiosa, agrícola y de programa simple, para siete niños muy pobres que coman conmigo. (Mistral 2020: 112)

La formación vital de las y los infantes se vincula en esta fantasía a la experiencia directa de la tierra a manera del cultivo de verduras y trabajo en el jardín. Al momento de escribir estas reflexiones, la diplomática se encuentra temporalmente en Chile e informa sobre la alegría que le produce el huerto propio, “el descubrimiento de un tesoro: el de la tierra de Dios, que me da una paz casi sobrenatural” (Ibid.). En su ensayo, Susanne Klengel (2019: 101) menciona la apreciación de Francis de Miomandre, traductor al francés de Mistral, cuando destaca que la poeta “no refuerza el yo del ser humano en un sentido egocéntrico, sino más bien al revés advierte constantemente acerca de la integración del ser humano en el mundo.”³ Quisiera agregar que en sus escritos podemos

.....
3 “nicht das Ich des Menschen im egozentrischen Sinne bestärke, sondern umgekehrt stets an die Einbindung des Menschen in die Welt gemahne.”

reconocer también, de cierto modo, una “poética de la criatura”, tal como la ha propuesto Anat Pick:

Reading through a creaturely prism consigns culture to contexts that are not exclusively human, contexts beyond an anthropocentric perspective. It recognizes in culture more than the clichéd expression of the ‘human condition’ but an expression of something inhuman as well: the permutations of necessity and materiality that condition and shape human life. (Pick 2011: 5–6)

Rosabetty Muñoz, por su parte, enfatiza en su poesía y en sus reflexiones meta-poéticas la integración del sujeto con el entorno físico y cultural, prescindiendo sin embargo de una dimensión cristiana tan explícita como la que encontramos en Mistral (si bien, quizás, submergente). Refiriéndose a Mistral en el epílogo a *La voz de la casa*, destaca la importancia del entorno físico, de la percepción sensorial y de la empatía para el proceso creativo de aprendizaje. Así, por ejemplo, al explicar el diseño de sus talleres literarios:

Desde el olor a la menta, el cedrón hasta el abrazo con que se recibe a cada uno al entrar a la sala; todo es significativo y contribuye al amable encuentro con las palabras. Compone ‘el ambiente de confianza, el único en el cual se educa’, como dice Mistral. (Muñoz 2021: 76f.)

Muñoz aspira a una pedagogía integral, en la línea de una tradición del aprendizaje “con cabeza, corazón y mano”, en el sentido que le dieron pedagogos pioneros como Johann Heinrich Pestalozzi y luego representantes de la Nueva Educación (*Reformpädagogik*), que concibe conjuntamente las habilidades intelectuales, emocionales y motóricas. En este contexto, Gabriela Mistral es para Rosabetty Muñoz una figura mediadora, pues en sus “Pensamientos pedagógicos” (Mistral 2022: 87) ésta alude precisamente a Pestalozzi y a Fröbel. De manera parecida, en la siguiente cita de Muñoz, el elemento lúdico sostiene juntos los tres niveles manual, cognitivo e imaginativo del aprendizaje: “[E]n lo lúdico se combinan la estrategia de ser hábil con las manos, tener la destreza en el pensamiento y la imaginación desatada. Entiendo de esa forma mi labor:

ofrecer espacio, condiciones, materiales que propicien y estimulen la creación.” (Muñoz 2021: 78). Así, Muñoz al igual que Mistral, incorpora las analogías entre trabajo manual y proceso poético, cuando reflexiona sobre la importancia que tiene para el proceso de desarrollo de los niños y niñas el juego y el contacto con materiales naturales, redescubiertos en la pandemia: “La mano sobre todo. El trabajo manual, los ejercicios poéticos, los unen a los obreros, pescadores, mariscadores, los que cultivan la tierra, sus ancestros.” (Ibid.: 79). Ocupación sensible y práctica van aquí, literalmente, de la mano. Sobre todo la literatura, el relatar y la poesía aparecen como ocupaciones igualmente útiles, “alimenticias”, tal como el trabajo en el campo o la pesca; al mismo tiempo, y en sentido inverso, a las actividades agrícolas se les asigna el mismo valor que a la producción intelectual y literaria (ver también Muñoz 2022: 319).

Para finalizar esta sección quisiéramos dedicar también algunas palabras al acto del tejer, comentado por Rosabetty Muñoz a propósito del retorno a las prácticas artesanales durante la pandemia. Con referencia a los primeros meses del confinamiento, en que muchas personas alrededor del mundo se volcaron sobre actividades manuales, la poeta anota: “Las horas se ralentizan y nos ponen agujas en las manos, palabras en la boca, relatos que se van entrelazando y llenando de sentido de los días. En el acto de tejer o de bordar, por ejemplo, se recupera el corro original, la trama de las voces que salen serpenteantes de las bocas y se enredan en el aire cálido.” (Muñoz 2021: 79) La poeta describe un primer momento de la desaceleración, en que muchas personas experimentaron el inicio de la pandemia como una benefactora pausa al hiper acelerado estilo de vida moderna (no así, y quisiéramos insistir en esto, todas aquellas personas en los hospitales y otras instancias de primera necesidad, o quienes se vieron doblemente exigidas al tener que hacer *home office* al mismo tiempo que debían cuidar y educar a sus niños en casa, o aquellas que perdieron su trabajo, o las que se vieron encerradas en estrechas habitaciones sin acceso a áreas verdes, etc.). La imagen del trabajo textil adquiere al mismo tiempo una capa metafórica, cuando se invoca el origen etimológico, y con él la figura poetológica clásica del texto como textura y materia bordada: la metáfora del tejido es un topos en la poética, en la teoría literaria y también en la historia de la literatura. Muñoz destaca aquí de manera explícita la diversidad de voces y de significados presente tanto en el tejido como en el texto, cuando habla de la “trama de las voces”.

Alcanzado este punto, nos permitimos una asociación con otra poeta y, además, artista visual, Cecilia Vicuña (*1948), también chilena, que de cierta manera completa estas reflexiones sobre Mistral y Muñoz, ya que en su obra también ocupan una posición preponderante la poesía, las figuras textuales y la preocupación por una comunidad más-que-humana. Vicuña insiste repetidamente en las similitudes entre tejer y escribir: “La palabra es un hilo y el hilo es lenguaje.” (Vicuña 1996: 8) Al hacerlo recurre a la tradición textil andina, y también a los *quipus*, antigua técnica de comunicación precolombina practicada por los incas en base a nudos. Conjuntamente, acoge la práctica del tejido como forma tradicional de artesanía y de comunicación femeninas andinas:

La tejedora ve su fibra como la poeta su palabra.
El hilo siente la mano, como la palabra la lengua.
Estructuras de sentido en el doble sentido
de sentir y significar
[...] (Ibid.)

Esta cita de Vicuña destaca igualmente la dimensión sensible del quehacer poético, ya presente en la materialidad de la metáfora del tejido, y juega con el doble significado de la palabra “sentido”, que puede referir tanto a la percepción sensorial como al significado.

Para Rosabetty Muñoz la poesía es “la búsqueda de esa voz que nos trenza con otros para mejorar el mundo que vivimos.” (Muñoz 2022: 319) Gabriela Mistral, por su parte, escribe en “En dónde tejemos la ronda”: “¿La haremos al pie de los montes? / El monte nos va a contestar. / [...] / La voz y la voz va a trenzar, / y cantos de niños y de aves / se irán en el viento a besar.” (Mistral 1979: 60) El baile se transforma aquí en una figura de la colectividad: “En definitiva, jugar a la ronda es compartir con otros, pero esa otredad, en el caso de Mistral, conlleva una experiencia de lo plural, lo diverso y en muchas ocasiones va más allá de lo estrictamente humano.” (Barros 2023: s.p.) Es así de observar que, para estas tres poetisas chilenas, la conexión entre poesía y mundo suele implicar un encuentro con lo otro, humano y más-que-humano, es decir que conlleva una dimensión ética. Nos detendremos a continuación en esta última relación.

Poéticas de la intercesión y de la escucha

Según acabamos de ver, la valoración profunda de las criaturas humanas y no-humanas, de las cosas pequeñas y grandes, de la literatura y de la cultura, emparenta a Rosabetty Muñoz con Gabriela Mistral. Para cerrar quisiéramos abordar brevemente el trato cuidadoso del otro, según lo practican ambas autoras en sus escritos, de maneras ciertamente diferentes, pero aun así vinculadas. En su lectura del poema “La extranjera” (*Tala*), de Gabriela Mistral, en que desde su propia perspectiva la hablante lírica expresa la experiencia de soledad y marginalidad de una migrante no mayormente especificada, Susanne Klengel describe el texto poético al mismo tiempo como expresión de una “experiencia *ajena* y como experiencia de lo ajeno”⁴ (Klengel 2019: 94). Empatía y el deseo de darle una voz a la experiencia del otro constituyen la motivación del sujeto lírico que “presta al o a la otra su boca –‘la garganta prestada’ [...]–, cuando estos otros no están en condiciones de hablar por sí mismos”⁵ (Ibid.). La voz lírica se convierte de esta manera en una “mediadora” poética. Esta intercesión por personas y grupos marginalizados, en especial por mujeres campesinas económicamente desfavorecidas, se ve con claridad en el compromiso educacional y político de Mistral en México, así como en sus escritos pedagógicos, como por ejemplo el texto “Educación popular” (1918). Mistral enaltece aquí el rol de la poesía, y la antepone a la retórica política. Así por ejemplo cuando alude, entre otras, al vigor de la poesía de la poeta socialista Ada Negri: “El dolor de los pobres no lo ha dicho el socialismo italiano, sino Ada Negri” (Mistral 2022: 94).

Rosabetty Muñoz se vale explícitamente para sus propias reflexiones pedagógicas de esta “relación férrea que establece [Mistral] entre las palabras y la ética”. De esta forma, subraya el papel decisivo del encuentro con lo otro y los otros, al igual que la escucha atenta, para el propio crecimiento individual:

[E]s irremplazable el contacto atento con el otro, con el maestro que puede abrir el camino a la curiosidad por todas las cosas del mundo.

.....

4 “als *fremde* Erfahrung und als Erfahrung der Fremden”. Énfasis en el original.

5 “Sie borge dem oder der Anderen ihren Mund – ‘la garganta prestada’ [die geborgte Kehle] –, wenn diese Anderen nicht in der Lage seien, von sich zu erzählen.”

[...] Pienso que podríamos aprender lecciones básicas como escuchar atentamente lo que dicen y lo que no dicen los demás; guardar silencio y dejar que se despliegue el mundo natural, poner atención a las pequeñas vidas que nos rodean, a los habitantes microscópicos. (Muñoz 2021: 76)

Lo que nos llama la atención aquí es que Muñoz dirija su enfoque no solo al diálogo y al hablar, sino también al escuchar. El sociólogo alemán Hartmut Rosa (2022: 762), en el marco de sus reflexiones sobre la “resonancia” como contra modelo a la experiencia acelerada y extrañada característica de la modernidad occidental, ve en el establecimiento de formas nuevas del escuchar y del responder una alternativa a los modos socio-económicos actuales del sistema neoliberal. Así como Mistral, la hablante lírica de Muñoz también busca prestar “su garganta” a los otros. Su poética se destaca explícitamente por la hilvanación de diversas voces ajenas en su propio discurso: “Me interesa una palabra que une a su propia substancia, la de otros. No soy yo la que habla, cuando menos no soy solamente yo, sino varios y ampliando esta capacidad, soy capaz de contenerlos.” (Muñoz 2022: 312) Dentro de esto, le asigna especial valor a la representación de personas mayores:

Para escribir, escucho el habla de los que me rodean, sus voces (sobre todo la gente más antigua) tienen el peso de la madurez y arrastran saberes que necesitamos para vivir el presente. Por eso afirmo que mi escritura es situada: está comprometida y tejida con la humedad del paisaje, con la textura de las palabras sureñas, con las vidas que nos antecedieron. (Ibid)

Retomando una frase de Rebecca Solnit, Muñoz ve esperanza frente a la destrucción ecológica en el colectivo de comunidades y de voces heterogéneas: “Una sola persona no puede recuperar ese torrente, pero visiones y voces acumuladas pueden ir componiendo las fisuras de esa agua original.” (Muñoz 2021: 74)

Como se puede ver en estas últimas citas, el entramado de voces poéticas en la obra de Rosabetty Muñoz no se limita a la perspectiva humana, sino que se vincula también a la comunicación con el mundo más-que-humano. Este,

junto a los seres humanos, incluye, entre otros, a los árboles, los moluscos o los pájaros del archipiélago de Chiloé (ver Haase 2022). Junto a ser portavoz de los grupos sociales marginalizados, y en especial las mujeres, Gabriela Mistral desarrolla en numerosos texto poéticos a su vez una forma del “lenguaje multiespecie” (Briceño 2022: 266), al dirigirse poéticamente a animales y plantas.

Para finalizar quisiéramos poner en relación la escritura de ambas autoras con las reflexiones de Andreas Weber, quien en *Enlivenment. Eine Kultur des Lebens. Versuch einer Poetik für das Anthropozän* (2018) reflexiona sobre las posibilidades y formas de relaciones nuevas entre el ser humano y el medio ambiente. Para Weber la “dimensión poética” describe

[...] la dimensión de nuestra existencia orgánica [...]. Es el mundo de nuestros sentimientos, de nuestros vínculos sociales y sobre todo de lo que experimentamos como significativo y sensato. Es por esto que lo poético es inseparable de la comunicación social cotidiana, de la risa y de la consternación, de nuestra propia carne, y está unido al intercambio y a las interacciones. (Weber 2018: 16)⁶

En su poesía y en sus textos ensayísticos, Gabriela Mistral y Rosabetty Muñoz abordan esta relación estrecha entre poesía, vivacidad y vida en el sentido de una *conditio vitae* pensada relacionalmente (Weber 2016: 123). La empatía y la sensibilidad hacia lo otro y las y los otros, la solidaridad con todas las otras criaturas vulnerables humanas y más-que-humanas, pero sobre todo el escuchar con atención, es lo que vincula la praxis pedagógica y la escritura poética de ambas autoras a través del tiempo. La lectura de sus textos poéticos y ensayísticos, nos parece, ofrece en el contexto de nuestro presente y sus múltiples crisis socioecológicas impulsos creativos para imaginar nuevas

.....

6 “[...] die Dimension unserer organischen Existenz [...]. Es ist die Welt unserer Gefühle, unsere sozialen Bindungen und von allem, was wir als bedeutsam und sinnvoll erleben. Das Poetische ist deshalb untrennbar mit der alltäglichen sozialen Kommunikation, mit Austausch und Interaktionen verbunden, mit Lachen und Betroffenheit, mit unserem Fleisch.” Ver también Weber, Andreas (2022): *Vivificar: una poética para el Antropoceno*. Traducido por Juan Manuel Cincunegui. Barcelona: Kairós.

formas de relacionarnos con sensibilidad a nuestros coetáneos humanos y más-que-humanos.

Bibliografía

- BARROS, MARÍA JOSÉ (2023): Respirar al ritmo de la tierra. Todo es ronda de Gabriela Mistral y Pati Aguilera. <https://fondodeculturaeconomica.cl/blogs/leemos-porque-si/respirar-al-ritmo-de-la-tierra-todo-es-ronda-de-gabriela-mistral-y-pati-aguilera>
- BAYOT CEVALLOS, ROBERTO (2022): Rosabetty Muñoz: “Siento que mi escritura cada vez más es lo que entiendo por una escritura situada”. En: *Aullido* (12.5.2022). <https://aullidolit.com/rosabetty-munoz-siento-escritura-entiendo-escritura-situada/>
- BRAIDOTTI, ROSI (2014): “Conclusion. The Residual Spirituality in Critical Theory. A Case for Affirmative Postsecular Politics”. En: Rosi Braidotti (ed.): *Transformations of Religion and the Public Sphere*. London: Palgrave Macmillan, pp. 249–272.
- BRICEÑO, XIMENA (2022): “La pastoral deconstruida: *Poema de Chile* desde el franciscanismo secular”. En: *Landa* 10(2), pp. 242–271.
- FIOL-MATTA, LICIA (2002): *A Queer Mother for the Nation. The State and Gabriela Mistral*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- GORROCHOTEGUI MARTELL, ALFREDO (2022): *Educación como Gabriela. Ideas pedagógicas*. Santiago de Chile: MAGO Editores.
- HAASE, JENNY (2022): “‘Para contarte de la isla.’ Entrelazamientos corporales, ecológicos y económicos en la poesía de Rosabetty Muñoz”. En: Müller, Gesine/Loy, Benjamin (eds.): *Post-Global Aesthetics: 21st Century Latin American Literatures and Cultures*. Berlin/Boston: De Gruyter, pp. 115–128.
- JÖHNK, MARILIA (2021): *Poetik des Kolibri. Lateinamerikanische Reiseprosa bei Gabriela Mistral, Mário de Andrade und Henri Michaux*. Bielefeld: Transcript.
- KLENGEL, SUSANNE (2011): *Die Rückeroberung der Kultur. Lateinamerikanische Intellektuelle und das Europa der Nachkriegsjahre (1945–1952)*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- KLENGEL, SUSANNE (2019): “Gabriela Mistral 1945 – Nobelpreisträgerin aus der Fremde”. En: Olk, Claudia/Zepp-Zwirner, Susanne (eds.): *Nobelpreisträgerinnen: 14 Schriftstellerinnen im Porträt*. Berlin: DeGruyter, pp. 87–107.
- MILLARES, SELENA (2007): Gabriela Mistral. La materia alucinada. En: *Anales de Literatura Chilena* 8(8), pp. 81–89.

- MISTRAL GABRIELA (1979): *Ternura*. Madrid: Espasa-Calpe.
- MISTRAL, GABRIELA (2003): *Su prosa y poesía en Colombia. Tomo II: Visión de Europa – Correspondencia – Crónicas*. Ed. Otto Morales Benítez. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- MISTRAL, GABRIELA (2019): *Tala – Lagar*. Sexta edición. Madrid: Cátedra.
- MISTRAL, GABRIELA (2020): *Obra reunida. Tomo VIII. Cartas*. Santiago de Chile: Ediciones Biblioteca Nacional.
- MISTRAL, GABRIELA (2022): “Educación popular”. En: Gorrochotegui Martell, Alfredo: *Educar como Gabriela. Ideas pedagógicas*. Santiago de Chile: MAGO Editores, pp. 123–129.
- MUÑOZ, ROSABETTY (2021): *La voz de la casa. Ejercicios para vivir el confinamiento*. Talca: Ediciones UCM.
- MUÑOZ, ROSABETTY (2022): “Destellos y territorio. Una escritura situada. Discurso de recepción del Premio Atenea 2021, a la Mejor Obra de Poesía, Universidad de Concepción, 2 de junio de 2022.” En: *Atenea* 526, pp. 311–320.
- PICK, ANAT (2011): *Creaturely Poetics. Animality and Vulnerability in Literature and Film*. New York: Columbia University Press.
- QUEZADA, JAIME (2002): *Bendita mi lengua sea*. Santiago de Chile: Planeta.
- ROSA, HARTMUT (2022): *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Sexta edición. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- TORRES AGÜERO, ANTONIA (2022): “‘La voz de la casa’ de Rosabetty Muñoz: el poema como conjuro”. En: *El Mostrador* (9.4.2022). <https://www.elmostrador.cl/cultura/2022/04/09/la-voz-de-la-casa-de-rosabetty-munoz-el-poema-como-conjuro/>
- TORRES CAUTIVO, XIMENA (2023): “Muñoz, Rosabetty: la Gabriela Mistral chilota”. En: *El dinamo* (2.3.2023). <https://www.eldinamo.cl/pais/2023/03/02/rosabetty-munoz-la-gabriela-mistral-chilota/>
- VICUÑA, CECILIA (1996): *Palabra e hilo. Word & Thread*. Traducido por Rosa Alcalá. Edinburgh: Morning Star Publications.
- WEBER, ANDREAS (2016): *Biopoetics: Towards an Existential Ecology*. Berlin: Springer.
- WEBER, ANDREAS (2018): *Enlivenment. Eine Kultur des Lebens. Versuch einer Poetik für das Anthropozän*. 2. Auflage. Berlin: Matthes & Seitz.

BERLIN:
EIN BEGEGNUNGORT

Neue Horizonte

Seitenblicke auf die lateinamerikanische Literatur im geteilten Berlin der 1980er Jahre

Wer in den 1980er Jahren, also zum Beispiel 1982, nach (West-)Berlin zog, hatte gute Chancen, sich vor Ort mit neuen Tendenzen der lateinamerikanischen Literatur vertraut zu machen. Kurz zuvor hatte sich die Situation allerdings noch anders dargestellt. Zwar standen bereits in den 1960er Jahren einzelne Veranstaltungen wie die beiden Lateinamerika-Kolloquien auf dem Programm (vgl. Klengel/Pompeu 2021: 85–112); auch hielten sich in den 1970er Jahren einige Autoren aus Lateinamerika auf Einladung des DAAD-Künstlerprogramms in Berlin auf: Nicolas Suescun und Oscar Collazos aus Kolumbien (1971/72 und 1977), Sergio Ramirez aus Nicaragua (1973/74), Antonio Skarmeta (vgl. Klengel 2023: 35–54) aus Chile (1975). Aber noch 1980 – um die weitreichende Unkenntnis oder auch Gleichgültigkeit anekdotisch zu belegen – weigerte sich die *Berliner Morgenpost*, über eine Veranstaltung mit dem späteren Nobelpreisträger Octavio Paz am Literarischen Colloquium Berlin (LCB) zu berichten – weil er zu unbekannt sei.¹

In einem Rückblick auf *Berlins kulturelles Jahr 1980* – ein vom Berliner Senat herausgegebenes Heft, in dem ein eigener Abschnitt den literarischen Aktivitäten der Stadt gewidmet war – wurde die Veranstaltung dann doch

1 So Martha Büsser, Redakteurin der *Berliner Morgenpost*, in einem Brief an Walter Höllerer, den Leiter des LCB: „Die Redaktion wollte nämlich nichts über den Abend haben, weil keiner wusste, wer Octavio Paz ist. Und als ich das zu erklären versuchte (,sehr berühmter latein-amerikanischer Dichter und so‘), da haben die offenbar gedacht, da kommt ein Guerrillero mit dem Ballermann und schießt auf die armen, arglosen Berliner, die beim Zeitungslesen sowieso nur kleine entspannende Lesehäppchen vertragen.“ Brief vom 27. Juni 1980, Literaturarchiv Sulzbach-Rosenberg, Nachlass Walter Höllerer, Signatur 03WH/AB/36,21.

gebührend hervorgehoben. „Der eindrucksvollste Abend“ des Jahres im Literarischen Colloquium sei „eine Lesung des großen mexikanischen Dichters, Essayisten und Ex-Diplomaten Octavio Paz“ gewesen: „An einem Freitag, der der 13. (Juni) war, müssen auch die Abergläubischen angerückt sein, denn die Leute hockten auf allen verfügbaren Stühlen und standen dicht gedrängt bis hinein in den Garten. Sie konnten sich davon überzeugen, daß im spanisch sprechenden Amerika nun schon seit vielen Jahren jene Weltliteratur geschrieben wird, von der wir Europäer zur Zeit nur neidvoll träumen.“ (Körling 1981: 115f.).²

Das war nicht nur der Redaktion der *Morgenpost* ins Buch geschrieben, sondern auch den Berlinern ans Herz gelegt. Denn weiter hieß es: „Wer das bei Octavio Paz erst halb begriffen hatte, dem mußte spätestens beim Besuch Ernesto Cardenas ein Licht aufgehen. Am 14. Oktober kam der Priester-Dichter, der Sprecher der Sandinistischen Befreiungsfront und derzeitige Kulturminister Nicaraguas zu einer Lesung ins Audimax der Technischen Universität.“ Das junge, vor allem studentische Publikum brachte dem Lyriker des politischen Widerstands begeisterte Zustimmung entgegen. „Der Abend mit dem Dichter aus Nicaragua“ – so das abschließende Urteil der Journalistin – „war kein Schlemmer- und Dämmerfest kulinarischer Selbstgenügsamkeit, er war der kulturelle Höhepunkt des Jahres 1980, wenn man unter dem Begriff Kultur etwas mehr versteht als die Vorführung artistischer Drahtseilakte.“ (Ibid.: 116f.).³

Den entscheidenden Schritt für eine veränderte Präsenz, Publizität und Rezeption lateinamerikanischer Literatur in Berlin (und auch in der BRD) bildete zweifelsohne das zweite Festival der Weltkulturen, *Horizonte* '82, das Lateinamerika gewidmet war (vgl. Strausfeld 1983, 2007; Wiese 1992).⁴ Unter der organisatorischen Leitung der Berliner Festspiele GmbH fanden zwischen dem 29. Mai und dem 20. Juni etwa 200 Veranstaltungen in unterschiedlichen Sparten und Formaten statt: Salsa, Tango, traditionelle Musik, Gitarrenkon-

.....
2 Martha Körling ist identisch mit Martha Büsser.

3 Keine Erwähnung fand Cristina Peri Rossi, die seit 1972 im spanischen Exil lebende Dichterin aus Uruguay, die sich 1980 mit dem Künstlerprogramm des DAAD in Berlin aufhielt.

4 Zum Programm des Festivals vgl. Berliner Festspiele (Hrsg.): *Magazin Horizonte* '82. Berlin 1982.

zerte, eine Filmretrospektive, eine Gesprächsreihe, Theatervorführungen, Ausstellungen, Workshops in den Bereichen Theater und Musik. Den Auftakt bildete der literarische Part mit 30 lateinamerikanischen Autor:innen, die in die Staatsbibliothek zu Lesungen, Vorträgen und Diskussionen – je drei pro Tag – eingeladen waren. Gemeinsam mit deutschen Autor:innen, Übersetzer:innen und Literaturwissenschaftler:innen traten Octavio Paz – der den nicht unkritisch aufgenommenen Eröffnungsvortrag hielt (vgl. Strausfeld 1983: 42) –, Mario Vargas Llosa, Claribel Alegria, Elena Poniatowska, Juan Rulfo – dessen Auftritt, bei dem Günther Grass die deutschen Übersetzungen las, zu den hochgerühmten Ereignissen des Festivals gehörte (vgl. Körling 1982) – Manuel Puig, Sergio Ramirez und andere auf; aus Kuba nahm niemand teil. Die Veranstaltungen widmeten sich Themen wie: „Der Mythos Lateinamerika in Europa“, „Frauen und Literatur“, „Markt und Öffentlichkeit“, „Literatur und Engagement“.

Mit annähernd 170 000 Besuchern insgesamt, darunter 7 000 Besuchern des fünftägigen Literaturprogramms, war das Event ein großer Publikums-erfolg, der auch in der Presse mit sehr viel mehr Zustimmung und Sympathie als das erste, Afrika gewidmete *Horizonte*-Festival aufgenommen wurde. Auch wenn vereinzelt angemerkt wurde, dass angesichts der vielen Debatten über die schwierigen politischen Verhältnisse in Lateinamerika die Literatur gelegentlich zu kurz gekommen sei, oder auch die Frage gestellt wurde, „ob eine gigantische Millionenveranstaltung, wie diese in Berlin, noch einen anderen Zweck habe, als den wohlgenährten verwöhnten Berlinern einen zusätzlichen Sommerspaß zu verschaffen, der Stadt erneut ihre ‚Kulturoffenheit‘ zu attestieren“ (Nienhoff 1982), war das Echo überaus positiv. Mehrfach wurde in den Medien hervor-gehoben, wie sehr die Veranstaltung zur Differenzierung der nivellierenden, fol-kloristischen Perspektive auf die vermeintlich *eine* lateinamerikanische Kultur beigetragen habe: „Die Lesungen und Podiumsdiskussionen in Berlin ließen die ungeheuer unterschiedlichen Lebens- und Publikationsbedingungen deut-lich werden, unter denen zwischen Mexiko-City und Buenos Aires und im Exil Literatur entsteht, die wir von Europa aus vage als ein einheitliches Corpus wahrnehmen“, so schrieb etwa Jörg Drews in der *ZEIT*. „Wir können staunend lernen über das Leben und die Literatur in Ländern, mit denen verglichen wir in Europa ein Wohlstandsdasein führen, während dort, zwischen El Salvador

und Argentinien, die Menschen zu Tausenden niedergemacht werden oder verschwinden, sich nicht äußern dürfen oder ins Exil gehen müssen.“ (Drews 1982).

Bezeichnend war in dieser Hinsicht beispielsweise die Veranstaltung zum Abschluss des Literaturprogramms, bei der „Schriftsteller des Cono Sur im Exil“ auftraten: Augusto Roa Bastos, Antonio Skármeta, Osvaldo Soriano, Cristina Peri Rossi, Juan Carlos Onetti, Hernán Valdés. Die Diskussion endete mit der Verabschiedung eines Manifests, in dem zu aktuellen Problemen des Kontinents Position bezogen wurde. Bei allen Unterschieden stimmten die Unterzeichnenden „in der Verurteilung der ständigen Verstöße gegen die Menschenrechte durch die Diktaturen Chiles, Argentinien, Uruguays und Paraguays und weiterer Länder“ überein; sie solidarisierten sich mit dem „Kampf der Völker von El Salvador und Guatemala gegen ihre Regierungen“ und unterstützten Nicaragua; schließlich votierten sie für die Beruhigung und Beilegung des Malvinen- bzw. Falkland-Konflikts, betonten die Legitimität der argentinischen Gebietsansprüche bei Verurteilung des repressiven Regimes.⁵

Erkennbar verstärkte sich zu Beginn der 1980er Jahre der Anteil lateinamerikanischer Autoren auch im Berliner Künstlerprogramm des DAAD (Richter 2007: 179). Dabei spielte vielfach die politische Situation im Herkunftsland eine Rolle. So kamen in den Folgejahren vier chilenische Autoren nach Berlin: Hernán Valdés 1982/83, Ricardo Willson 1983/84, Jorge Edwards 1986 und Gonzalo Rojas 1988. 1985 hielt sich Luis Rafael Sanchez aus Puerto Rico über das Künstlerprogramm in Berlin auf, ebenso der brasilianische Schriftsteller Rubem Fonseca; letzterer hatte für seinen Roman *A Grande Arte* den Goethe-Literaturpreis erhalten, der eine zweimonatige Residenz in Berlin vorsah. Fonseca gehörte auch zu einer Gruppe brasilianischer Schriftsteller:innen, die in jenem Jahr vom Bevollmächtigten der Bundesregierung in Berlin-West zu einem Besuchsprogramm in Kooperation mit *InterNaciones* eingeladen wurden (vgl. Hermanns 2021: 7). Die Akademie der Künste wiederum organisierte eine dreitägige Nicaragua-Veranstaltung, bei der – als „Zugpferd“ (Trautwein 1986: 72) – Ernesto Cardenal auftrat. 1986 wurde als erster mexikanischer

.....
5 Das Manifest ist abgedruckt in der Zeitung *Die Wahrheit*, dem Zentralorgan der Sozialistischen Einheitspartei Westberlins, 07.06.1982.

Autor Homero Aridjis vom DAAD eingeladen, der erneut 1988 kam; im selben Jahr hielt sich ebenfalls João Antônio aus Brasilien im Westen Berlins auf.

Die gesteigerte Präsenz und herausgehobene Bedeutung lateinamerikanischer Autor:innen im Berliner (und westdeutschen) Literaturbetrieb zeigte sich etwa auch in der Veranstaltungsreihe „Berlin auf den zweiten Blick“, die 1987 als Kooperation des LCB, der Akademie der Künste und des Berliner Künstlerprogramms des DAAD aus Anlass der 750-Jahr-Feier der Stadt durchgeführt wurde und in der Autor:innen, die bereits einmal kürzer oder länger in Berlin zu Gast gewesen waren, erneut eingeladen wurden. In seiner Einführung hebt Wieland Schmied – 1978 bis 1986 Leiter des Künstlerprogramms und Direktor des DAAD in Berlin – hervor, dass manche der eingeladenen Autoren heute sehr viel bekannter seien als zur Zeit ihres ersten Besuches und erst infolge ihres Berlin-Aufenthaltes ins Deutsche übersetzt worden seien. Es sei kein Zufall, dass sich der erste von insgesamt fünf Abenden der lateinamerikanischen Literatur widme. Denn gegenwärtig habe die lateinamerikanische Literatur ebendie Stellung, die in der zweiten Hälfte des 19. die französische oder die russische, in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts die deutsche oder die nordamerikanische Literatur innegehabt hatte: eine weltweit „führende Position“.⁶ Gäste des Eröffnungsabends waren Ignácio de Loyola Brandão aus Brasilien, der von März 1982 bis Februar 1983 über das DAAD-Künstlerprogramm in Berlin gewesen war, sowie Antonio Cisneros aus Peru, dessen Berlin-Aufenthalt sich von Oktober 1984 bis September 1985 erstreckte. Für Brandão war es, wie er bei der Veranstaltung sagte, genau genommen der dritte Blick, denn er war bereits 1984 für einen Auftritt in der DAAD-Galerie nochmals in die geteilte Stadt gekommen – im selben Jahr, als Isabel Allende, die „Senkrechtstarterin des Jahres“ (Heinrich-Jost 1985: 82) mit ihrem Bestseller *Das Geisterhaus* in der Berliner Galerie Wewerka auf Einladung der Autorenbuchhandlung auftrat. Brandão betont, Berlin stehe im Gegensatz zum Chaos und der rasanten Geschwindigkeit der Veränderungen in São Paulo für „Ruhe“ und „Friedlichkeit“, die Stadt sei ein „möglicher Fluchtpunkt“. Renate

.....

6 Audiomitschnitt Ignácio de Loyola Brandão, Antonio Cisneros, Wieland Schmid / Berlin auf den zweiten Blick in der Akademie der Künste am 28.04.1987, Archiv DAAD / Berliner Künstlerprogramm, Signatur 33–35, Kiste 6.

von Mangoldts Foto-Band *Berlin. Übern Damm und durch die Dörfer* (1977) bezeichnet er als seine „Bibel“, die ihm helfe, in Berlin zu sein, wenn er zu Hause an seinem Schreibtisch sitze; er spricht von einem Gefühl der Geborgenheit, das er in Berlin verspüre.

Im literarischen Ostberlin, auf der anderen Seite der Mauer, richtete man den Blick im Nachgang der *Horizonte* '82 ebenfalls verstärkt auf Lateinamerika. Ausschlaggebend für diese Entwicklungen war weniger der persönliche Kontakt einzelner Akteure als vielmehr eine politisch geschaffene Infrastruktur, die sich bereits seit den späten 1950er Jahren herausgebildet hatte. Die Einreisen internationaler Autor:innen koordinierte vor allem der Schriftstellerverband der DDR; zumeist im offiziellen Austausch mit sogenannten Partnerverbänden (vgl. Müller-Tamm 2021: 21–29). In Freundschaftsverträgen wurden Kontingente festgelegt. Für die auslandspropagandistische Arbeit stand dabei im Vordergrund, Autor:innen aus den eigenen Reihen ins Ausland zu entsenden – im Gegenzug verpflichtete man sich zur Aufnahme von Schriftsteller:innen aus dem Partnerland. Diesen Rahmenbedingungen entsprechend war die Frage des internationalen Austauschs für den Schriftstellerverband der DDR hochpolitisch: Empfangen wurden in der Regel nicht Einzelpersonen, sondern Delegationen von Autor:innen, etwa zu Kongressen, Rundtischgesprächen oder Kolloquien.⁷ Damit waren die Gastaufenthalte oft wesentlich kürzer und komprimierter als im Westen der Stadt. Auf diese Weise war es der DDR möglich, eine vergleichsweise hohe Zahl von Einladungen umzusetzen – die Einreisekartei des Deutschen Schriftstellerverbandes zählt für den Zeitraum von 1955 bis 1990 etwa 124 Aufenthalte von Autor:innen aus Lateinamerika, davon 53 allein in den 1980er Jahren (vgl. Fischer 2023).

Klammert man das in jeder Hinsicht exzeptionelle Schriftstellertreffen in Berlin und Weimar 1965 aus, bei dem aus allen Weltregionen unzählige Intellektuelle in die DDR geladen waren,⁸ kamen in den 1980er Jahren demnach ungefähr so viele Autor:innen aus Lateinamerika über offizielle Einladungs-

7 Zur sowjetischen „Erfindung“ des „*Delegaciya*-Systems“ vgl. Hans Magnus Enzensberger (1972): „Dossier: Revolutions-Tourismus“. In: Kursbuch 30/1972: Der Sozialismus als Staatsmacht: Ein Dilemma und fünf Berichte, 155–181, insb. 161f.

8 Vgl. den Tagungsband: Deutscher Schriftstellerverband (Hrsg.): *Internationales Schriftstellertreffen Berlin und Weimar, 14.–22. Mai 1965. Protokoll*. Berlin: Aufbau 1965.

programme nach Ostberlin wie in den beiden vorigen Jahrzehnten zusammen. Dieser Anstieg zeigt sich auch in der programmatischen Neuausrichtung des Verbands in Bezug auf die internationale Wirkung. Die Konzeptionen und Berichte zur Auslandsarbeit dokumentieren insbesondere ab 1984 ein verstärktes Interesse für den lateinamerikanischen Raum – vor allem für einen intensiveren Austausch mit Chile, Kuba, Nicaragua und Venezuela.⁹ Dieses Interesse war freilich geopolitisch motiviert – das sozialistische Kuba war bereits in vorigen Jahrzehnten ein fester politischer Partner der DDR (vgl. Bodie 2022); die „Solidarität mit Chile“,¹⁰ wie sie der Schriftstellerverband schon 1977 proklamierte, galt primär den nach dem Sturz Allendes sich in Ostberlin aufhaltenden Exilautor:innen (vgl. Klengel 2023: 35).¹¹

Diese Tendenzen schlugen sich auch in einer „Konzeption zur Entwicklung der Beziehungen des Schriftstellerverbandes der DDR zu Partnerverbänden in Lateinamerika“ nieder, die Angelika Stenschke für das Sekretariat des Verbands im Frühjahr 1985 – zweieinhalb Jahre nach *Horizonte* '82 – ausarbeitete. Die Mitarbeiterin der Auslandsabteilung bettete die literarischen Entwicklungen – wie für Grundsatzpapiere üblich – in die sozialistische Sache und das Konkurrenzverhältnis zum Westen ein: „In Lateinamerika [...] wird ein erbitterter Kampf um volle nationale Befreiung gegen die Abhängigkeit von imperialistischen Mächten, in erster Linie gegen die Bevormundung der USA geführt.“¹² Dieses „gewaltige Spannungsfeld“¹³ lasse etliche Autor:innen „für gerechte Verteidigung und kulturelle Identität“ eintreten. Stenschke nennt in diesem Zusammenhang eine ganze Reihe von Namen: von Gabriel García Márquez,

9 Bericht des Schriftstellerverbands der DDR zur Arbeit der Auslandsabteilung, 1984. Literaturarchiv der Akademie der Künste, Berlin. Signatur: SV 1051, Bd. 2, Bl. 9.

10 Bericht für das Jahr 1977. Literaturarchiv der Akademie der Künste, Berlin. Signatur: SV 1051, Bd. 1, Bl. 261.

11 Allgemeiner dazu Inga Emmerling: *Die DDR und Chile (1960–1989). Außenpolitik, Außenhandel und Solidarität*. Berlin: Ch. Links 2013, insb. 379–386 sowie 387–471.

12 Stenschke, Angelika/Scheibner, Eberhard (unterz.): „Konzeption zur Entwicklung der Beziehungen des Schriftstellerverbandes der DDR zu Partnerverbänden in Lateinamerika vom 15. Mai 1985“. Literaturarchiv der Akademie der Künste, Berlin. Signatur: SV 504, Bd. 2, Bl. 6.

13 Ibid.: Bl. 7.

Miguel Asturias, Jorge Amado,¹⁴ Pablo Neruda – bis hin zu dem im Westberlin der frühen 1980er Jahre vermeintlich so unbekannten Octavio Paz. Doch der Verfasserin ist nicht nur verstärkt an einer „literaturpropagandistische[n] Arbeit in den [...] Ländern Lateinamerikas“ gelegen.¹⁵ Ihr geht es gerade auch um die Wirkung lateinamerikanischer Autor:innen in der DDR:

Der literarische Reichtum Lateinamerikas spiegelt sich kontinuierlich in der Herausgabebetätigkeit der DDR-Verlage wider, hat sich aber in den letzten 2 Jahrzehnten nur in geringem Maße auch in den Beziehungen des Schriftstellerverbandes der DDR zu Partnerverbänden ausdrücken können und Lateinamerika hat damit auch nur unzureichend zur Bereicherung des Erfahrungsschatzes unserer Autoren beigetragen.¹⁶

Dass hier gerade der Wunsch nach Beeinflussung der eigenen Literatur durch lateinamerikanische Autor:innen zum Ausdruck kommt, ist keine Selbstverständlichkeit in der um ‚Auslandspropaganda‘ bedachten DDR-Literaturpolitik. Dennoch führte der Schriftstellerverband auch im Nachgang des Konzeptpapiers diese Ambitionen fort, was sich an den individuellen Aufenthaltsprogrammen zeigt, beispielsweise in Bezug auf die eher unbekannten nicaraguanischen Autoren Donaldo Altamirano und Juan Aburto. Ihr knapp zweiwöchiger sogenannter ‚Studienaufenthalt‘ zwischen dem 25. Juni und 7. Juli 1985 diente vornehmlich repräsentativen und kulturdipomatischen Zwecken. Hier standen etwa Treffen ‚mit Autoren und Mitgliedern des Kulturbundes‘, mit der Liga für Völkerfreundschaft, mit der ‚Frauenbrigade im VEB NARVA‘, verschiedenen Verlagsmitarbeitern, Dokumentarfilmschaffenden, Journalist:innen und Schriftsteller:innen auf der Agenda. Dazwischen erfolgten Besuche im Dresdner Zwinger, im Fernsehturm und im Pergamonmuseum, in den Goethe- und Schiller-Gedenkstätten in Weimar sowie – an

.....

14 Zur Rolle Asturias’ und Amados zwischen Ost- und Westberlin vgl. Klengel, Pompeu: Literarische Nord-Süd-Beziehungen im Kalten Krieg, 100f.

15 Ibid.: Bl. 8.

16 Ibid.: Bl. 7; Zum Lateinamerika-Schwerpunkt des DDR-Verlags Volk & Welt vgl. Jens Kirsten: „Bücher aus Lateinamerika – Ein Überblick“. In: Simone Barck, Siegfried Lokatis (Hrsg.): *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk & Welt*. Berlin: Ch. Links 2003, 162–168.

den Abenden – in Schauspielhäusern, Klubs und Konzerthallen.¹⁷ Die Studienaufenthalte glichen damit weniger den Westberliner Stipendienprogrammen als vielmehr dicht getakteten Arbeitsaufenthalten, die einen Eindruck von der Kultur und Politik der DDR vermitteln, zugleich aber auch Kooperationen anstoßen und (freilich oft in geordnete Bahnen geleitete) Impulse für den eigenen Literatur- und Kulturbetrieb liefern sollten. Die Einladung lateinamerikanischer Autor:innen erfolgte unter diesen Vorzeichen – dabei nicht selten mit einem Seitenblick gen Westberlin, wie die Pläne zeigen, die zur 750-Jahr-Feier 1987 geschmiedet wurden. Ebenso wie der Senat und die Einrichtungen im Westen Berlins wollte man in diesem Jahr Internationalität demonstrieren – eine ab 1985 angedachte Lesung „Berliner Original(e[r]) Autoren“¹⁸ wurde nachgerade ausgebaut zu einer international besetzten literarischen Großveranstaltung mit 40 internationalen Gästen. Ein solches Format hatte es zuletzt 1965 beim Schriftstellertreffen in Berlin und Weimar gegeben; hier nun allerdings stand mit dem Titel „Berlin – ein Ort für den Frieden“ der lokale Bezug im Vordergrund. Dies war auch bei den bisherigen Schriftstellerkongressen der DDR nicht der Fall, deutet jedoch auf den Versuch hin, die themenbezogenen Kolloquien und Lesungsabende im Westberliner Literaturbetrieb öffentlichkeitswirksam aufzugreifen. Das vom 13. bis 17. April 1987 abgehaltene Treffen wurde so mit einer groß aufgezogenen internationalen Dichterlesung auf dem Bebelplatz beschlossen – eine Veranstaltung, die vor allem Einigkeit demonstrieren sollte,¹⁹ davon zeugt auch das Einladungsschreiben des Verbandspräsidenten Hermann Kant.²⁰

In der Tat folgten viele Autor:innen dieser Einladung – auch aus Lateinamerika waren Vertreter:innen zugegen: Rosario Murillo aus Nicaragua, Mario

17 Programm zum Studienaufenthalt der Autoren Donaldo Altamirano und Juan Aburto in der DDR, 25.06.–07.07.1985. Literaturarchiv der Akademie der Künste, Berlin. Signatur: SV 871, Bd. 2, Bl. 5–9.

18 Vgl. die Unterlagen zum Schriftstellertreffen „Berlin – ein Ort für den Frieden“, hier von 1985. Literaturarchiv der Akademie der Künste, Berlin. Signatur: SV 428, Bl. 26.

19 Vgl. der Tagungsband: *Deutscher Schriftstellerverband: Berlin – ein Ort für den Frieden. Internationales Schriftstellergespräch anlässlich des 750-jährigen Jubiläums der Stadt 5.–8. Mai 1987*. Berlin: Aufbau 1987.

20 Einladungsschreiben von Hermann Kant, hier an Omar Saavedra Santis, 15. April 1987. Literaturarchiv der Akademie der Künste, Berlin. Signatur: SV 856, Bl. 127.

Benedetti aus Uruguay, der kubanische Schriftsteller José Antonio Portuondo, Arturo Corcuera aus Peru sowie der Chilene Omar Saavedra Santis, der bereits seit einigen Jahren vor Ort im Exil lebte. Die Veranstaltung war kulturpropagandistisch ein großer Erfolg, sie stimmte ein in den politischen Tenor der „sowjetischen Abrüstungsvorschläge“²¹ und wurde im In- wie Ausland vielfach wahrgenommen. Als „schöpferische Debatte“ und „freimütige[n] Gedankenaustausch“ kommentierte etwa das *Neue Deutschland* auf seiner Titelseite den Verlauf des Kongresses,²² druckte eine Rede der nicaraguanischen Autorin Rosario Murillo ab.²³ Zitiert wurde auch Hermann Kant, der das Treffen in Beziehung zum Moskauer Forum und den „wunderbaren Begegnungen von Sofia“ setzte, dann aber wieder auf die besondere Stellung Berlins in diesem Spannungsfeld abzielte – der 750. Geburtstag der Stadt könne zu „einer Bewegung bei[]steuern, die jeden Siedlungsplatz des Menschen zu einem Ort für den Frieden, zu einem Ort des Friedens machen möchte.“²⁴ Trotz dieser vermeintlichen Universalität hoben die Zeitungen gerade den konkreten Ort der Lesung, den Bebelplatz, in seiner Symbolträchtigkeit für das Friedensengagement hervor.²⁵ Auf dem Bebelplatz lasen auch die lateinamerikanischen Gäste eigene Texte, die sich mit dem Thema Abrüstung, Arbeiterschaft und mit den internationalen Friedensbestrebungen befassten, die Autor:innen ließen sich mit Schriftstellerkolleg:innen ebenso ablichten wie mit hochrangigen SED-Politikern.

Neben dem Schriftstellerverband bemühten sich auch andere Institutionen der DDR um einen Austausch mit lateinamerikanischen Autor:innen auf dem Gebiet der Literatur. An prominenter Stelle ist die Akademie der Künste in Ostberlin zu nennen, die 1978 den kolumbianischen Schriftsteller Gabriel García Márquez zu ihrem korrespondierenden Mitglied ernannte. Dabei konnte sie an seine Zeit als Reporter im Ostberlin der 1950er Jahre anknüpfen (vgl. Martin

21 Konzeption zum Schriftstellertreffen „Berlin – ein Ort für den Frieden“, 1987. Literaturarchiv der Akademie der Künste, Berlin. Signatur: SV 428, Bl. 29.

22 *Neues Deutschland* (7. Mai 1987), S. 1.

23 *Neues Deutschland* (8. Mai 1987), S. 3.

24 *Neues Deutschland* (6. Mai 1987), S. 1.

25 *Neues Deutschland* (9./10. Mai 1987), S. 3.

2009: 214f.) aber auch an sein Engagement gegen den Militärputsch in Chile und seine vielfach geäußerte Kritik an der Politik des Westens.

Als García Márquez 1982 den Literaturnobelpreis erhielt, witterte man in der Akademie der Künste einen Coup, plante eine Gasteinladung des kolumbianischen Autors nach Ostberlin, wie dies Jahre zuvor bereits etwa mit Michail Scholochow öffentlichkeitswirksam geschehen war (vgl. Müller-Tamm 2021: 24). Aus der internen Korrespondenz der Sektion Literatur geht hervor, dass man sich ernsthafte Sorgen darum machte, eine Absage des gefeierten Schriftstellers zu erhalten. Ideale Voraussetzungen für eine positive Antwort sah man hingegen in der Ko-Anfrage des kirgisischen Autors Tschingis Aitmatow,²⁶ der internen Aussagen zufolge „Márquez sehr verehrt und achtet und großes Interesse an der internationalen Literatursituation bzw. Realismusk Diskussion“ hatte.²⁷ Vom diplomatischen Aufwand einer solchen Anfrage innerhalb der DDR-Institutionen zeugen die Korrespondenzen in dieser Sache mit dem Sekretär des Solidaritätskomitees der DDR²⁸ sowie den Kulturattachés in Kolumbien, Mexiko und Frankreich. Im Namen des Präsidenten der Akademie, Manfred Wekwerth, erging im Juni 1985 ein offizielles Einladungsschreiben an García Márquez – ebenfalls in hochgradig weltgewandtem und doch Demut ausstrahlendem Gestus: „Chile, Kuba, Nikaragua sind uns so nahe wie jede andere Ambition in den Ländern Lateinamerikas, die Mühsal der menschlichen Existenz zu erleichtern. Und doch, wir wohnen weitab und manchmal wissen wir wenig.“²⁹

Die formellen Voranfragen, das Pochen auf die politischen Umstände und die im Brief zutage tretende Bescheidenheitsgeste vermochten es nicht, zum Erfolg des Unterfangens beizutragen. Zwar bemerkte die Mitarbeiterin Inge Tietze im Juni 1985, „wir wissen, er [García Márquez] wird unsere Einladung annehmen und 1986 die DDR besuchen“;³⁰ im Februar 1986 meldete auch

.....

26 Zu Aitmatows Kontakten in die geteilte Stadt vgl. Susi K. Frank: „Multinationale Sowjetliteratur‘ und ihre Agenten auf dem Buchmarkt zwischen Ost und West. Der Fall Ajtmatov“, in: Klengel [u. a.] (Hrsg.): *Berliner Weltliteraturen*, 285–312.

27 Brief von Christel Berger an Gen. Meißner, 29. Oktober 1984. Historisches Archiv der Akademie der Künste, Berlin. Signatur: AdK-O 2662, Bl. 1.

28 Brief von Christel Berger an Peter Strubinski, 13. März 1985. Ebd., Bl. 9.

29 Brief von Manfred Wekwerth an Gabriel García Márquez, 19. Juni 1985. Ebd., Bl. 14f.

30 Brief von Inge Tietze an Barckhausen, 19. Juni 1985. Ebd., Bl. 12.

das Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten, dass der Eingeladene positiv reagiert habe. Aus der Korrespondenz im Jahr 1987 geht jedoch hervor, dass der geplante Besuch nicht erfolgte. Im April 1987 wurden die Einladungen erneut ausgesprochen, „damit wir“, wie Wekwerth an García Márquez schrieb, „sicher sind, daß Sie Ihrer Aufmerksamkeit nicht entgangen sind“³¹. Im Februar 1988 gratulierte Wolfgang Kohlhaase, Sekretär der Sektion Literatur, dem kolumbianischen Autor zu seinem 60. Geburtstag – nicht ohne seiner Hoffnung mit einer Anspielung auf García Márquez’ *El amor en los tiempos del cólera* (1985) Ausdruck zu verleihen: „Nehmen Sie es uns nicht übel, daß wir Ihren Geburtstag auch benutzen, um uns etwas zu wünschen: Uns mag das Schicksal Florentino Arizas erspart bleiben, 51 Jahre, 9 Monate und 4 Tage zu warten, bis Sie in unser Haus treten.“³² Als in der Sektion schließlich das Gerücht kursierte, der Autor sei im September 1988 zu einer Lesung im Renaissance-Theater auf der anderen Seite der Mauer geladen, erwog man gar, „Márquez in seinem Hotel [in Westberlin] kurz zu besuchen und zu begrüßen“³³ und ging dazu über, dem Nobelpreisträger „einen Abstecher in unsere [!] Akademie der Künste“ ans Herz zu legen.³⁴ Bezeichnend ist, dass García Márquez erneut nicht persönlich reagierte, sondern diesmal nüchtern über seine Agentur – und ohne jedes weitere Gesprächsangebot – mitteilen ließ: „Sin embargo, debemos comunicarle que debe tratarse de una confusión pues el autor no tiene previsto desplazarse a Europa hasta el próximo año.“³⁵ Damit war der Kontakt mit García Márquez auf der Ostseite der Stadt zum Erliegen gekommen, bevor er überhaupt begonnen hatte. Zwar wird im Sommer 1989, nur wenige Monate vor dem Mauerfall, ein „Besuch von Márquez in der DDR für November 1989. Noch sehr fraglich.“³⁶ avisiert – vermutlich ging dieses Bestreben in den Wirren der Wiedervereinigung unter. In den Unterlagen der Akademie wie auch in der Presse der sich allmählich auflösenden DDR finden sich keine Hinweise auf einen erfolgten

.....

31 Brief von Manfred Wekwerth an Gabriel García Márquez, 24. April 1987. Ebd., Bl. 27.

32 Brief von Wolfgang Kohlhaase an Gabriel García Márquez, 17. Februar 1988. Ebd., Bl. 29.

33 Brief von Inge Tietze an Malwine, 18. Juli 1988. Ebd., Bl. 35.

34 Brief von Christel Berger an Gabriel García Márquez, 11. Juli 1988. Ebd., Bl. 34.

35 Brief von Carina Pons an Christel Berger, o. D. Ebd., Bl. 28.

36 Brief von Dr. G. Dardas an Christel Berger, 20. Juni 1989. Ebd., Bl. 41.

Besuch. Es lässt sich lediglich spekulieren, welche Gründe García Márquez hatte, auf die teils freundlichen, teils bestimmten Einladungen der Akademie nicht einzugehen – den Bestrebungen der DDR-Kulturinstitutionen, einen Anschluss an den lateinamerikanischen Literaturbetrieb zu ermöglichen, versetzte dies in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre einen Dämpfer.

Trotz dieser Unwägbarkeiten, teils gescheiterten Einzelvorhaben und der sehr unterschiedlichen gesellschaftspolitischen Vorzeichen waren die Literaturszenen im geteilten Berlin von weitreichenden Internationalisierungsbestrebungen geprägt, die auch den Austausch mit Autor:innen aus Lateinamerika betrafen. Schließlich deuten die unzähligen Veranstaltungen, Aufenthalte und Programme im Namen von West- und Ostberliner Institutionen mit lateinamerikanischen Schriftsteller:innen bereits auf die Nachwendezeit hin, in der sich Berlin zunehmend als attraktiver Schreib- und Wohnort gerade für Schriftsteller:innen aus dem Globalen Süden etablieren sollte. Die literaturpolitischen Weichenstellungen der 1980er Jahre auf beiden Seiten der Mauer haben hierfür wichtige Impulse geschaffen.

Bibliographie

- BERLINER FESTSPIELE (HRSG.) (1982): *Magazin Horizonte* '82. Berlin.
- BODIE, GEORGE (2022): *Rote Inseln. Die DDR und Kuba, 1959–1990*. Berlin: Bundesstiftung Aufarbeitung.
- DEUTSCHER SCHRIFTSTELLERVERBAND (HRSG.) (1987): *Tagungsband des Deutschen Schriftstellerverbandes: Berlin – ein Ort für den Frieden. Internationales Schriftstellergespräch anlässlich des 750-jährigen Jubiläums der Stadt 5.–8. Mai 1987*. Berlin: Aufbau.
- DEUTSCHER SCHRIFTSTELLERVERBAND (HRSG.) (1965): *Internationales Schriftstellertreffen Berlin und Weimar, 14.–22. Mai 1965. Protokoll*. Berlin: Aufbau.
- DREWS, JÖRG (1982): „Fremder literarischer Kontinent“. In: *Die ZEIT* 24, 11.06.1982.
- EMMERLING, INGA (2013): *Die DDR und Chile (1960–1989). Außenpolitik, Außenhandel und Solidarität*. Berlin: Ch. Links.
- ENZENSBERGER, HANS MAGNUS (1972): „Dossier: Revolutions-Tourismus“. In: *Kursbuch* 30/1972: Der Sozialismus als Staatsmacht: Ein Dilemma und fünf Berichte, pp. 155–181.

- FISCHER, FRANK ET AL. (2023): „Internationale Autor*innen zu Gast in der DDR. Die Einreisekartei des Schriftstellerverbandes und ihre digitale Aufbereitung“. In: *DHd 2023 Open Humanities Open Culture. 9. Tagung des Verbands „Digital Humanities im deutschsprachigen Raum“ (DHd 2023)*. Trier, Luxemburg. Online unter <https://doi.org/10.5281/zenodo.7715311>.
- FRANK, SUSI K. (2021): „Multinationale Sowjetliteratur‘ und ihre Agenten auf dem Buchmarkt zwischen Ost und West. Der Fall Ajtmatov“. In: Klengel [u. a.] (Hrsg.): *Berliner Weltliteraturen. Internationale literarische Beziehungen in Ost und West nach dem Mauerbau*. Berlin, Boston: De Gruyter, pp. 285–312.
- HEINRICH-JOST, INGRID (1985): „Die Literatur“. In: *Berlins kulturelles Leben. 1984, Berliner Forum* 5, pp. 73–92.
- HERMANN, UTE (2021): „Grenzenlose Gefühle, unvollendete Gedanken – zum ersten Todestag von Rubem Fonseca“. In: *Rubem Fonseca. Erinnerungen an Berlin*, Berlin: Ibero-Amerikanisches Institut. https://publications.iai.spk-berlin.de/receive/iai_mods_00000108 (letzter Zugriff am 03.06.2024).
- KIRSTEN, JENS (2003): „Bücher aus Lateinamerika – Ein Überblick“. In: Barck, Simone/ Lokatis, Siegfried (Hrsg.): *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk & Welt*. Berlin: Ch. Links 2003, pp. 162–168.
- KLENGEL, SUSANNE (2023): „Chilenisches Exil in Berlin Ost/West: Carlos Cerda und Antonio Skármeta“. In: dies./Müller-Tamm, Jutta/Regeler, Lukas Nils/Schneider, Ulrike (Hrsg.): *Berlin International. Literaturszenen in der geteilten Stadt (1970–1989)*. Berlin, Boston: De Gruyter, pp. 35–54.
- KLENGEL, SUSANNE/POMPEU, DOUGLAS (2021): „Literarische Nord-Süd-Beziehungen im Kalten Krieg: Geselligkeit im Widerstreit bei den Lateinamerika-Kolloquien in Westberlin 1962 und 1964“. In: Müller-Tamm, Jutta (Hrsg.): *Berliner Weltliteraturen. Internationale literarische Beziehungen in Ost und West nach dem Mauerbau*. Berlin, Boston: De Gruyter, pp. 85–112.
- KÖRLING, MARTHA CHRISTINE (1981): „Die Literatur“. In: *Berlins kulturelles Jahr 1980, Berliner Forum* 5, pp. 105–123.
- KÖRLING, MARTHA CHRISTINE (1982): „Hausaufgaben“. In: *Berliner Morgenpost*, 08.06.1982.
- MARTIN, GERALD (2009): *Gabriel García Márquez. A Life*. New York: Alfred A. Knopf 2009.

- MÜLLER-TAMM, JUTTA (2021): „Das geteilte Berlin als Katalysator der Internationalisierung des Literaturbetriebs“. In: Dies. (Hrsg.): *Berliner Weltliteraturen. Internationale literarische Beziehungen in Ost und West nach dem Mauerbau*. Berlin: De Gruyter, pp. 1–37.
- NIENHOFF, KARENA (1982): „Wir schreiben, um nicht zu verschwinden. Horizonte '82 in Berlin: Das lateinamerikanische Literatur-Marathon“. In: *Süddeutsche Zeitung*, 18.06.1982.
- RICHTER, BARBARA (2007): „Verzaubert? Ernüchtert? Drei Jahrzehnte lateinamerikanische Gastautoren in Berlin“. In: von Römer, Diana/Schmidt-Welle, Friedhelm (Hrsg.): *Lateinamerikanische Literatur im deutschsprachigen Raum*. Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 179–187. https://publications.iai.spk-berlin.de/servlets/MCRFileNodeServlet/Document_derivate_00001218/BIA_112_179_187.pdf;jsessionid=993A00B734D8A9B40C294953A190BC4A (letzter Zugriff am 03.06.2024).
- STRAUSFELD, MICH (HRSG.) (1983): *Horizonte '82. Zweites Festival der Weltkulturen: Dokumente zur Literatur, Malerei, Kultur und Politik*. Sonderband *Die Horen* 129.
- STRAUSFELD, MICH (2007): „Lateinamerikanische Literatur in Deutschland: eine kleine Erfolgsgeschichte“. In: Birle, Peter/Schmidt-Welle, Friedhelm (Hrsg.): *Wechselseitige Perzeptionen: Deutschland-Lateinamerika im 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main–Madrid: Vervuert, pp. 157–169. https://publications.iai.spk-berlin.de/servlets/MCRFileNodeServlet/Document_derivate_00001133/BIA_116_157_169.pdf, (letzter Zugriff am 03.06.2024).
- TRAUTWEIN, WOLFGANG (1986): „Die Literatur“. In: *Berlins kulturelles Leben 1985, Berliner Forum* 3, pp. 61–82.
- WIESE, CLAUDIA (1992): *Die hispanoamerikanischen Boom-Romane in Deutschland. Literaturvermittlung, Buchmarkt und Rezeption*. Frankfurt am Main: Vervuert.

Weitere Quellen

Historisches Archiv der Akademie der Künste, Berlin.

Literaturarchiv der Akademie der Künste, Berlin.

Sobre y en Berlín

Para Janna y Ariana, que me hicieron berlinés

En 2015 apareció la antología *El tejedor en... Berlín*, un volumen que tuve el gusto de coeditar y que contiene –para aproximarme a cierta exactitud– poesía berlinesa escrita en español. No se trata de poesía latinoamericana, ya que a varixs de los poetas incluidxs no se les podría asignar esa pertenencia y de que lxs poetas brasilrxs o que escriben en portugués no están representados. Sí habría que señalar que, en realidad, es una antología multimedia de modo que el libro es solo uno de los dos soportes que la componen. El otro es la plataforma virtual de la editorial L.U.P.I., donde se encuentran videos con entrevistas individuales a cada unx de lxs poetas. Es también un libro coral, mucho más que el de las antologías al uso. Lo es, entre otras razones, porque, además de un prólogo firmado por Ernesto Estrella y yo, en tanto artífices de la propuesta, contiene un epílogo de Susanne Klengel titulado “Berlin: wo das Ich immer ein anderer ist”. Tuve el privilegio de traducir este texto, donde Susanne introduce una perspectiva menos académica que experiencial, al español. Mi versión sucede a la de Susanne y clausura el volumen.

La primera oración del texto de Susanne dice: “Neugierig und interessiert lese und beobachte ich seit vielen Jahren, was aus lateinamerikanischer Feder über und in Berlin veröffentlicht wird” (Klengel 2015: 171). Mi versión en castellano es inexacta. Desde el punto de vista estilístico podría haber encontrado una solución menos mimética y más acertada. Pero el problema no es tanto ese, sino que, incluso con su afán de literalidad, mi traducción no es fiel a cierto espectro semántico presente en el original de Susanne: “Curiosa e interesada leo y observo desde hace muchos años lo que se publica en Berlín escrito por plumas latinoamericanas” (Locane 2015: 177). No recuerdo las razones, si es

que las hubo, pero no traduje ‘über und in Berlin’, sino solo ‘in Berlin’, con lo cual restringí sensiblemente los intereses de Susanne.

Del mismo modo que mi *Doktormutter*, yo también leo y observo, con curiosidad e interés, lo que escriben lxs latinoamericanxs *sobre* y en Berlín. Hay, desde luego, razones personales para esto: tanto mi mujer como mi hija nacieron en Neukölln, además de que Berlín es la ciudad que elegí como punto de referencia para ordenar mi mundo; uno que terminó definiéndose como latinoamericano. Pero hay otras razones: en efecto lxs latinoamericanxs han escrito bastante sobre y en Berlín; un fenómeno que cada vez distingue más esta ciudad de otras capitales del mundo. A través de esta práctica, berlineses por adopción –no solo latinoamericanxs– negocian desde ya hace décadas los significados de este lugar del mundo que, para muchos, a diferencia de Nueva York o París, puede parecer ajeno a la cartografía socioafectiva de lxs latinoamericanxs. La evidencia es, no obstante, irrefutable: la producción literaria de latinoamericanxs sobre y en Berlín, e incluso Alemania, es hoy al menos más visible que, por ejemplo, su equivalente parisina o francesa.

Podría empezar el recuento por el siglo XIX y proponer una lista extensa que se proyectara hasta ese presente inmediato y vibrante que encarnan los diversos espacios de lectura que hay tanto en Berlín como en otras ciudades alemanas (en Köln, por ejemplo, el Centro Cultural Machado). Prefiero, sin embargo, empezar por recordar el diario berlinés de Witold Gombrowicz, quien llegó a Berlín en el camino que lo llevó de retorno a Polonia después de su exilio argentino. Las nacionalidades son en gran medida competencia y obsesiones de burócratas y funcionarios: Gombrowicz observa Berlín con ojos de porteño y, por extensión, de latinoamericano. Vale, en este sentido, como fundador de una serie que hoy sigue multiplicándose. Llega a Berlín como parte de la primera generación de becarios del programa de residencias para artistas hoy gestionado por el DAAD¹, pero en aquel entonces, a comienzos de los 60, por la Ford Foundation. Este programa, a sesenta años de su creación, se

.....

1 La abreviatura corresponde a Deutscher Akademischer Austauschdienst, una institución sin fines de lucro fundada en 1925 con el fin de fortalecer las relaciones internacionales de las universidades alemanas. El financiamiento proviene, fundamentalmente, de los ministerios de relaciones internacionales y educación y ciencia.

puede historizar, de donde bien se puede deducir que muchas de las escrituras sobre y en Berlín –como *Vamos a tocar el agua* (2017), de Luis Chaves, o *Berliner Tagebuch/Diário de Berlim* (2020), de Bernardo Carvalho– son atribuibles a la mediación de este programa.

Pero las becas que llevan a latinoamericanxs a Berlín, y también a otros lugares de Alemania, son muchas y diferentes. Otra de ellas, el programa de intercambio del Wissenschaftskolleg de Berlín, es la que dio lugar a los dos volúmenes de las *Cartas berlinesas* (2015 y 2017), de José Emilio Burucúa. Son estos textos que se producen bajo el influjo del aparato institucional alemán y que, por eso, antes que producto de la “inspiración espontánea” de sus autores deberían ser considerados efecto del programa de *soft power*² de un Estado que, desde la brutalidad nazi a esta parte, se vio obligado a diseñar una imagen internacional, primero, orientada a recomponer su credibilidad y, después, a defender su aventajada posición geopolítica. Otra categoría, también de carácter institucional, pero de una índole muy diferente, cubriría la incipiente reflexión académica enfocada en la literatura latinoamericana sobre y en Berlín: contribuciones destacables en este campo son las de Irina Garbatzky, así como algún trabajo de Ignacio Iriarte.

Fuera de este régimen de producción, surgen, desde luego, otras escrituras, atribuibles más bien a subjetividades marcadas por la experiencia migratoria. Es desde luego una categoría aparte que sugiere otra perspectiva y tiende a reflejar otras condiciones materiales de producción. Hay textos con más o menos esta impronta que circulan a través de los canales de la industria editorial profesional: *Otoño alemán* (2019), de Liliana Villanueva, *La lengua alemana* (2018), de Julieta Mortati, o *O paraíso é bem bacana* (2006), de André Sant’Anna, por diferentes razones podrían inscribirse dentro de este marco, lo mismo que, aunque ya lejos de la órbita berlinesa, *Estación Delirio* (2019), de Teresa Ruiz Rosas. Muchos otros textos, tal vez los más radicales, circulan, no obstante, por medios alternativos, en casos, incluso, inmateriales: como la performance oral de Ginés Olivares. Textos, formas, artefactos culturales que, aunque “existen”, escapan al régimen de legibilidad del mercado, las instituciones y la academia. Sin llegar tan lejos, poemarios como el de Elsy Suquilanda,

.....

2 Ver al respecto los trabajos de Carbó-Catalan y Roig Sanz.

030 – *Berlin* (2018), pertenecen a un orden productivo que lleva inscripto en su ADN tanto el desarraigo o el trasplante cultural, como el arraigo a la trama contracultural que ha ido diseñando la inmigración tanto externa como interna a la capital alemana.

Tanto la experiencia migratoria como la movilidad circunstancial hacia Berlín o Alemania responden, no obstante, a diferentes impulsos y coyunturas históricas. Resalto esto último para diferenciarlo de una concepción más centrada en alguna iniciativa individual. No creo ni que Berlín esté “de moda” ni que haya pasiones de carácter individual que llevan a una persona a trasladarse de América Latina a Alemania como lo haría, por ejemplo, a Karachi. La movilidad, si así fuera, seguiría flujos menos previsibles. Operaciones de visualización de programas como el del DAAD, por ejemplo, y con él el vasto sistema de becas alemán, ayudan a explicar ciertos patrones de movilidad, el perfil de los migrantes y el impulso de algunas escrituras. Como es sabido, en el periodo de Posguerra, el plan de reconstrucción dio lugar a que numerosos migrantes del sur de Europa llegaran a Alemania como *Gastarbeiter*. Tanto los partidos políticos como el DAAD y diferentes instituciones religiosas otorgan becas para estudiantes del mundo que llegan y en muchos casos se quedan. Alemania invierte (en realidad, muy poco: la mensualidad de las becas se reinvierte, como recomendaba Keynes, en la dinamización del mercado interno a través de la creación artificial de demanda), vale decir, en capital humano del mundo que, a futuro, se puede traducir en retornos materiales y simbólicos no despreciables. La crisis española de 2008 llevó a que jóvenes desempleados españoles, amparados por el régimen jurídico de la Unión Europea, se establecieran de manera masiva en la capital alemana y divulgaran la idea de que “estaban cambiando Berlín por Mallorca”. Cada guerra en Medio Oriente o África, desde luego, da lugar a una oleada de refugiados particular en Alemania. Ahora, en los últimos años, el contexto de la crisis de mano de obra que produjo la pandemia de Covid ha conducido a que numerosos jóvenes argentinos, de entre 18 y 30 años, expulsados del país por un encadenamiento de gestiones estatales particularmente ineficientes llegaran a Alemania o Berlín como mano de obra no calificada y barata bajo el eufemismo de la visa Work & Holiday. Para no abundar: cada una de estas inflexiones, así como las disposiciones institucionales, condicionan las características de la inmigración e incluso de

la visita circunstancial (como lo evidencian textos de Washington Cucurto o Julián Herbert cuyos viajes a Berlín y otras ciudades fueron esponsorizados). Todos los casos pueden dar lugar a escrituras y, de hecho, suelen hacerlo, solo que cada escritura resulta de una experiencia no tanto individual como de época: por eso, la protagonista de *La habitación alemana* (2017) intenta vivir como estudiante, como becada –que es un perfil no marcado para una latinoamericana en Heidelberg hacia el 2015–, aunque en realidad no lo sea.

Hace diez años, *El tejedor en... Berlín* se propuso captar selectivamente parte de la escena poética autogestionada de los sótanos berlineses. Hablábamos de una instantánea que –sabíamos– envejecería rápido. No era escritura *sobre* Berlín, sino *en* Berlín. No era escritura de latinoamericanxs o españolxs, sino en español, lo que explica la presencia de poetas de origen alemán o vasco. El *en* Berlín, además, hay que pensarlo en términos laxos: poetas como Mónica Albizúrez Gil no tenían residencia en Berlín. A estxs lxs incluimos con el pretexto de que pertenecían a la escena y las dinámicas berlinesas, a enlaces afectivos y creativos. Pero lo cierto es que, como preveíamos, esa escena cambió rápidamente su fisionomía. Por eso, casi diez años después, otra antología, ahora curada por Timo Berger para la editorial argentina equidistancias, hace una necesaria puesta al día. *Voces periféricas: antología de poetas latinoamericanos en Alemania* (2024), al igual que *El tejedor* –y toda antología–, manipula datos: los poetas *en* Alemania son contados, en realidad es una antología de poesía berlinesa con la misma cantidad de excepciones que presenta *El tejedor*. Además, incluye poetas que, como Carlos Grisby, residieron circunstancialmente en Alemania y otros que siguen perteneciendo al circuito sin residir en Alemania o, como Cristian Forte, que lo hacen de manera intermitente. De los veinte poetas presentes en *Voces periféricas* solo dos se cuentan entre los quince de *El tejedor*: Sonia Solarte y Cristian Forte. El relevo, a juzgar por este número y ya que en ninguno de los dos casos hay recortes etarios, resulta significativo. Se explica en parte porque en Berlín muchos estamos en tránsito, incluso los alemanes y berlineses, porque, así como nuevas generaciones llegan, otras se van –Berlín, a no dudarlo, asimila tanto como expulsa–, también porque, en tanto antologías, en los dos casos hubo un proceso de selección. Sea como fuere, una antología no reemplaza a la otra. Por el contrario, el continuo que ambas conforman es testimonio de ese estar inestable, de ese arraigo desarraigado que

define las subjetividades de quienes configuran, como pueden y a contrapelo del aparato institucional, pertenencias siempre precarias, endebles, vacilantes. Como dicen dos versos de Giuliana Kiersz: de Berlín “duele irse / y duele volver” (Berger 2024: 137), y así, en el pendular de esa bisagra, subsistimos.

Quiero, en lo que sigue, centrar la atención en tres narrativas latinoamericanas *sobre y en* Berlín. Berlín es fuente de relatos no solo escritos, sino también, entre otros, audiovisuales. *Die Tränen meiner Mutter* (2008) es una película dirigida y guionada por Alejandro Cárdenas Amelio (1977), un cineasta con raíces familiares en Perú y Argentina radicado en Berlín desde la infancia. Su primera película, *Alias Alejandro* (2005), es un documental en el que el director/protagonista emprende un viaje de Berlín a Suecia y de ahí a Perú para reconstruir la historia de su padre ausente, uno de los líderes del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru, Peter Cárdenas Schulte, quien se encuentra recluso en una cárcel peruana.

Die Tränen abandona el registro documental para articular un relato con tintes fantásticos sobre la experiencia de una familia de exiliados argentinos establecidos en Berlín en los años 80. Alex, quien puede ser considerado el protagonista, llega de niño a Berlín junto a su madre Lizzie, una reportera, y su padre Carlos, un dibujante. Así, la familia inaugura su complejo capítulo berlinés marcado, al mismo tiempo, por el idilio y la discordia. Se establecen en un clásico *Fabriketage* compartido con un grupo heterogéneo de personas que, en su conjunto, encarnan el modo alternativo de vida que dominó en Berlín occidental antes de la Caída del Muro.

Esta familia, de migrantes forzados, contiene en sí misma dos fuerzas opuestas que suelen estar presentes en las reinserciones socioculturales: Lizzie encarna la voluntad de adaptación, mientras que Carlos, incluso a su pesar, remarca su imposibilidad. Tensionada entre el poder centrípeto de Lizzie y el centrífugo de Carlos, la familia se resquebraja y termina por disolverse. Sin quererlo ni entenderlo, Alex crece acorralado en la zona de fricción. El escenario dominante, donde los personajes resuelven sus contradicciones, es Berlín, pero, desde el primer momento, *Die Tränen* abre una línea de fuga que lleva hacia Buenos Aires, el lugar donde empieza y termina la película, el lugar de donde parten y al que, ya adulto, retorna Alex a reencontrarse con su padre convaleciente. Esta instancia final constituye no solo una reconciliación

entre padre e hijo, donde la incapacidad de adaptación de Carlos consigue comprensión, sino también de Alex con la ciudad de origen de los personajes que a fuerza de asesinatos, censura, tortura y persecución los había expulsado a principios de los 80.

El actor principal (2019) es el tercer largometraje de la directora y guionista de origen argentino, pero residente en México, Paula Markovitch (1968). Al igual que la de Cárdenas Amelio, también la biografía de Markovitch se encuentra signada por las contorsiones políticas de América Latina en el contexto de la Guerra Fría, algo que aparece tratado en *El premio* (2011), el primer largometraje de la directora.

El actor principal también articula dos escenarios: la ciudad de México, en particular Iztapalapa, y Berlín. Luis, un actor mexicano no profesional, llega a la capital alemana para participar del festival de cine Berlinale como protagonista de una película. Antes de la premier, deambula por la zona de Potsdamer Platz y participa de manera anónima y clandestina de recepciones o fiestas. Cansado, ingresa al hotel que tiene asignado, pero en lugar de dirigirse a su habitación, lo recorre sin rumbo hasta que desemboca en la lavandería ubicada en el sótano. En ese submundo, ajeno al brillo artificial de la Berlinale, conoce a Azra, una refugiada de origen albanés con una cicatriz que le recorre el cuerpo y opera como memoria permanente de las Guerras Yugoslavas. Luis y Azra no tienen una lengua compartida; gesticulan, activan un rudimentario inglés y, finalmente, optan por comunicarse cada uno en su lengua nativa. Azra abre su refugio espacial: un pequeño rincón oculto en la lavandería. Ahí, en esa articulación territorial *underground*, los personajes entablan un enlace subjetivo y corporal que puede prescindir de una lengua formal común. Los relatos de vida fluyen: Luis confiesa que es un pequeño delincuente barrial que incluso llegó a matar y que ingresó al cine por azar y prepotencia de un director. Ninguno de los dos tiene lugar en el ámbito institucional ni entre los sectores sociales funcionales. Luis sale de su encapsulamiento con Azra, pero jamás llega al acto institucional en la Berlinale. Vuelve a la lavandería, pero Azra ya no está ahí. Las últimas escenas, con una cámara móvil que lo sigue siempre en primer plano, lo muestran tomando una S-Bahn y, al final, recorrer algunas calles vacías de Neukölln. *El actor principal* traza, por lo tanto, también un itinerario que va del centro, las instituciones y el mundo de las celebridades

a los bordes de Berlín, donde ese circuito se desdibuja y el orden dominante se resquebraja.

The Fire Machine (2021) también tiene como epicentro la zona norte de Neukölln. Después de *Casa volada* (2013) y *Acerca de Suárez* (2016), Francisco Ovando (1989), un escritor chileno establecido en Berlín desde 2018, publica esta *nouvelle* en formato *fanzine*. En un texto introductorio se lee: “As a self-printed, raw text, it aims to exhibit the threads of its fabric, as a way of portraying the act of writing outside the publishing atmosphere” (1). Se trata de un relato redactado en inglés – “to reflect the immigracy context in which it was created” – (1), concebido, deliberadamente, para una circulación alternativa y acompañado por fotos, dibujos y citas. Un personaje autobiográfico reconstruye el ascenso y caída de la relación afectiva que termina por fracturarse en el contexto de un crudo invierno y la pandemia de Covid. La memoria que permite la reconstrucción es objeto de examen crítico y la clave general del texto tiene mucho de catártica. La conclusión de ese personaje asolado por la oscuridad, la inmigración, la pandemia, la ruptura afectiva y el desempleo es que, al final, *el fin* del mundo que auguraba la pandemia y una novela – “About migrating to a strange country without knowing its language” (7) – que estaba escribiendo solo fue el fin de *uno*, el del armado en torno a su relación de pareja. *The Fire Machine* sí es el relato del fracaso de una pareja, pero también, aunque el narrador no lo admita, el de una experiencia migratoria: “During weeks the sky was completely covered” (20), se puede leer al pie de una imagen de una calle de Neukölln, y, más abajo: “The word disaster comes from something like this, having no sun, no stars: *dis* (negation) and *astro*” (20). La relación entre Yuán, el nombre que adquiere el protagonista como inmigrante – “Berlin ...”, recordaría acá Susanne Klengel, “wo das Ich immer ein anderer ist” –, resulta no solo imposible con “you” sino también con ese otro protagonista que está siempre presente como atmósfera: Berlín.

¿Qué tienen, pues, en común estos relatos latinoamericanos sobre y en Berlín? Una referencia geoespacial que denominamos Berlín y organiza, al menos parcialmente y con recortes diferenciales, la diégesis, sí, desde ya. Pero, además, hay algo relativo a la lengua. No se trata del lugar común que insiste en la ilegibilidad del alemán. Las operaciones, en cada caso, son diferentes, pero los tres relatos parten de un cortocircuito lingüístico que intercepta cual-

quier pretensión de transitabilidad armoniosa entre lenguas. En *Die Tränen*, Carlos logra articular un alemán macarrónico siempre salpicado de castellano rioplatense: reclama, además, que su mujer le hable “en cristiano”. En *El actor principal*, la lengua del subsuelo que hablan Luis y Azra recurre a las señas y a sus respectivos patrimonios lingüísticos: castellano de México y albanés. No hay acá lengua vehicular, ni alemán ni inglés, hay pertenencias de origen que de todas maneras logran articularse al costo de excluir al espectador y suspender el entorno que rodea la cápsula de los dos interlocutores³. En *The Fire Machine* la opción es el inglés, como supuesta lengua de inmigración, pero que en realidad expulsa al personaje (y al libro) hacia las orillas de un régimen cultural y editorial regido por el alemán.

Estas aproximaciones narrativas a Berlín, no obstante, operan fundamentalmente en otro plano, en uno que no se corresponde con el de las compuestas al abrigo del sistema de becas y financiamiento alemán. Son narrativas que ponen en escena o revelan fricciones con la cultura dominante y su aparato institucional. Por esto, no narran un idilio ni mucho menos, sino ante todo la fuga, la disolución, la imposibilidad de que los personajes logren ensamblar de manera armónica sus archivos biográficos y culturales con un orden sociocultural preexistente y percibido fundamentalmente como hostil. Luis encuentra sosiego fuera del festival de cine y lejos de Potsdamer Platz. Carlos huye a Buenos Aires con otra pareja y deja en su familia una herida de por vida. Yuán aprende a convivir con su “pain” y se exilia en la pintura como terapia. En los tres casos, Berlín, su sociedad y sus instituciones, apenas logran interpelar a lxs personajes. La conclusión, por lo tanto, podría ser esta: antes que idealizar o tomar por dada la relación que, en efecto, se fue configurando entre América Latina y Berlín, convendría abordarla en su fracaso o imposibilidad, como un vínculo más bien potencial al que, en realidad, le cuesta germinar.

.....

3 Para mayores detalles al respecto, ver Selimović. Agradezco a Inela, referencias y el lúcido diálogo sobre *El actor principal*.

Referencias

- BERGER, TIMO (ed.) (2024): *Voces periféricas. Antología de poetas latinoamericanos en Alemania*. Buenos Aires: equidistancias.
- CARBÓ-CATALAN, ELISABET Y DIANA ROIG SANZ (eds.) (2022): *Culture as Soft Power: Bridging Cultural Relations, Intellectual Cooperation, and Cultural Diplomacy*. Berlín/Boston: De Gruyter.
- CÁRDENAS AMELIO, ALEJANDRO (DIR.) (2008): *Die Tränen meiner Mutter*. Filmworker/Creado Film.
- ESTRELLA CÓZAR, ERNESTO Y JORGE J. LOCANE (eds.) (2015): *El tejedor en... Berlín*. Sestao: La Única Puerta a la Izquierda.
- GARBATZKY, IRINA (2024): *El Archivo del Este. Desplazamientos en los imaginarios de la literatura cubana contemporánea*. La Plata: EME.
- GOMBROWICZ, WITOLD (1965): *Berliner Notizen*. Pfullingen: Neske.
- IRIARTE, IGNACIO (2023): “El muro de Berlín y la discontinuidad de la historia. Un ensayo a partir de *Otoño alemán*, de Liliana Villanueva”. En: *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades* 12(28), pp. 67–79. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/7039>.
- KLENGEL, SUSANNE (2015): “Berlin: wo das Ich immer ein anderer ist”. En: Estrella Cózar, Ernesto/Locane, Jorge J. (eds.): *El tejedor... en Berlín*. Sestao: La Única Puerta a la Izquierda, pp. 171–175.
- LOCANE, JORGE J. (TRAD.) (2015): “Berlín: donde el yo siempre es otro”. En: Estrella Cózar, Ernesto/Locane, Jorge J. (eds.): *El tejedor... en Berlín*. Sestao: La Única Puerta a la Izquierda, pp. 177–181.
- MALIANDI, CARLA (2017): *La habitación alemana*. Buenos Aires: Mardulce.
- MARKOVITCH, PAULA (2019): *El actor principal*. Cine CANÍBAL/Le Petit Soldat Cinema.
- OVANDO, FRANCISCO (YUÁN) (2021): *The Fire Machine*. Berlín: autoedición.
- SELIMOVIC, INELA (2023): “Foreign Intimacies and Political Pasts in Paula Markovitch’s *El actor principal* (2019)”. En: *Journal of Latin American Cultural Studies* 32(3), pp. 487–507. <https://doi.org/10.1080/13569325.2023.2239171>.
- SUQUILANDA, ELSYE (2018): *030 – Berlin*. Bilbao/Madrid: L.U.P.I./Zoográfico ediciones.

„Vamos com Susanne“ bedeutet „Wir gehen zusammen“

Liebe Susanne: Der Titel meines Beitrags zur Festschrift für Dich ist inspiriert von einer Passage aus dem Buch *Um brasileiro em Berlim / Ein Brazilianer in Berlin* (1995) von João Ubaldo Ribeiro (1941–2014). In der Chronik, in der er sein Erlernen der deutschen Sprache zusammenfasst, präsentiert er eine Liste der wichtigsten Ausdrücke. Sie beginnt mit der Formulierung: „Se vamos a algum lugar, vamos ,com Suzana‘ (*zusammen*)“. Das heißt: Wenn wir „mit Susanne“ gehen, dann gehen wir „zusammen“. Wie Du weißt, habe ich diese Fähigkeit von Dir, Menschen aus verschiedenen Kulturen zusammenzubringen, als Motto für meinen Vortrag „Berlim na visão de três escritores brasileiros: Ignácio de Loyola Brandão, João Ubaldo Ribeiro, Jurandir Malerba“ (Juni 2024 im Lateinamerika-Institut der Freien Universität Berlin) gewählt, zu dem Du mich freundlicherweise eingeladen hattest. Zur Erinnerung an dieses schöne Treffen mit Dir und unseren Kolleg*innen schicke ich Dir hier auf Portugiesisch eine Zusammenfassung des Vortrags.

Os três livros dos referidos autores brasileiros sobre Berlim retratam a cidade em três épocas sucessivas. Ignácio de Loyola Brandão, em *O verde violentou o Muro* (1984), descreve Berlim em 1982 e 1983, ou seja, durante a Guerra Fria, cujo principal símbolo foi o Muro (1961–1989). João Ubaldo Ribeiro, em *Um brasileiro em Berlim* (1995), narra a sua experiência em 1990 e 1991, após a queda do Muro e durante a reunificação da Alemanha. E Jurandir Malerba, em *Trem para estação Varsóvia* (2014), mostra a capital alemã em 2012 e 2013, com a reunificação consolidada e novos desafios.

O livro *O verde violentou o Muro* é composto por um grande número de fragmentos, cuja extensão varia entre duas linhas e várias páginas; ele inclui mapas, desenhos e fotos com legendas. Ignácio de Loyola Brandão morou num

lugar central de Berlim ocidental: na Keithstraße, entre Wittenbergplatz e Lützowufer. Nas suas “impressões gerais de Berlim”, ele apresenta a cidade como “ambígua, paradoxal, do desbunde, da decadência, paraíso artificial, louca, divertida.” Ele realça o fato de que “o isolamento [de Berlim ocidental] produz o estímulo. Daí: a cidade febril, constantemente inquieta.” (Brandão 1984: 25)

Para introduzir o leitor brasileiro ao contexto histórico, Loyola Brandão insere vários mapas. Um deles é do início dos anos 1980, mostrando os dois estados alemães: a República Federal Alemã (RFA) e a República Democrática Alemã (RDA), em cujo território está a cidade dividida de Berlim. Um outro mapa especifica a divisão de Berlim em 4 setores: soviético, americano, inglês e francês. A história de Berlim depois do fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, é lembrada também por meio de várias fotos. Numa delas aparecem as chamadas “mulheres dos escombros”: elas limpavam a cidade que tinha sido fortemente bombardeada, retirando das ruínas os tijolos aproveitáveis. Duas outras fotos mostram o Muro de Berlim, construído em 1961 pelo governo da RDA para evitar a migração de pessoas para a RFA, o que tinha lhe causado uma enorme perda de mão-de-obra.

Como contraponto ao Muro aparece uma foto da natureza, acompanhada do elogio “Ah! As árvores berlinenses!” Completando essa legenda, o autor observa que “cada distrito [de Berlim] faz questão de conservar [...] seu verde”. Essa preservação ambiental comprova “a unidade que existe entre o alemão e a floresta, simbologia que vem desde os mitos da antiguidade e que se perpetua” (Ibid.: 101). Com este confronto entre o verde e o Muro está explicado também o título que Ignácio de Loyola Brandão deu à sua obra.

Aspectos importantes de Berlim ocidental que o autor nos faz conhecer são da fisionomia urbana. Como uma introdução aos tipos de bairros e moradias, ele diferencia os que são “baratos”, como o Wedding, os de “classe média”, como Steglitz, e os “caros”, sobretudo o Wannsee. No centro, ao lado da Wittenbergplatz, ele destaca o KaDeWe, o “Empório do Ocidente”, “a loja de departamentos mais elegante da Alemanha”. É um “paraíso dos gourmets”, que podem se saciar ali com caviar, lagostas e camarões, acompanhados de champagne, e degustando como sobremesa os mais deliciosos bolos.

Um outro aspecto da fisionomia e da história urbana, também documentado com fotos, foram as ocupações de casas, um movimento organizado que

começou no final dos anos 1970. Como Ignácio explica, foi “uma das formas de protesto encontradas por uma parte menos privilegiada da sociedade, para contestar a especulação imobiliária que manobra de todos os modos, para obter lucros” (Ibid.: 222). No auge, o movimento conseguiu ocupar cerca de 150 prédios, mas no final os ocupantes, em sua grande maioria, foram despejados pela polícia.

Um terceiro aspecto importante da fisionomia de Berlim — e que vem se intensificando até a época atual — é a presença de imigrantes estrangeiros. “Istambul? Turquia? Não, simplesmente Berlim, uma rua de Kreuzberg ou Neukölln” (Ibid.: 170). É a legenda de uma foto que mostra duas mulheres turcas cobertas de véus, andando pela rua. “Em 1982”, esclarece Ignácio, “dos 62 milhões de habitantes da RFA, 4,5 [eram] estrangeiros.” A imigração começou “a partir dos anos 1960, [quando] chegaram os *Gastarbeiter*: turcos, italianos, iugoslavos e outros”. Nas ruas de Berlim, ele viu vários graffiti contra *Ausländer*, como a frase “Türken raus!” (Ibid.: 145). Mas também registrou manifestações contra esses preconceitos. Como pondera o autor, é preciso valorizar “a importância dos imigrantes na economia da Alemanha” (Ibid.: 171). Um dos principais desafios atuais na capital alemã e em todo o país continua sendo o apaziguamento dos conflitos e o desenvolvimento de um convívio respeitosos entre as diferentes culturas e etnias.

Ao cenário político de 1982/83, Ignácio faz algumas breves referências. Há uma foto de Petra Kelly, que foi uma das líderes do Partido Verde. Ela era, então, “a maior ativista política da Alemanha, com um partido que [abriu] novas perspectivas” (Ibid.: 213). Uma outra foto é de uma manifestação contra o então presidente dos EUA, que visitava a Alemanha e defendia a instalação de mísseis contra os países inimigos da OTAN. Um protesto complementar aparece na reprodução de um cartaz declarando um “NEIN às guerras!”

O escritor Ignácio fala também da literatura, ele visitou os três endereços — dentre eles, a Grunewaldstraße 13 — onde Franz Kafka morou no final de 1923 até o início de 1924, quando faleceu. Há várias referências à literatura alemã do período pós-guerra: à *Gruppe 47*, que “questionava a sociedade”; aos anos 1950, com a “reflexão sobre o passado nazista”; aos anos 1960, com “uma literatura politicamente engajada”; e ao final dos anos 1970, quando surgiu a “Nova Subjetividade”. Dos autores alemães são citados os nomes de Heinrich

Böll, Uwe Johnson, Günter Grass, Peter Weiss, Max Frisch, Hans Christoph Buch, Paul Celan, Thomas Bernhard, Arno Schmidt, Botho Strauss e Peter Handke, dentre outros.

Um dos interlocutores de Loyola (nascido em 1936) foi o escritor Peter Schneider, nascido em 1940 e autor do romance *Der Mauerspringer* (1982). Como protagonistas dessa obra, o autor escolheu *Grenzgänger*, caminhantes na fronteira. São indivíduos com traços surreais. Em Berlim Ocidental, o senhor Kabe, um quarentão desempregado, salta em cima do Muro. A polícia da RDA o devolve para o Oeste. Mesmo assim, Kabe, melancólico e compulsivo, salta novamente, ao todo, quinze vezes. Ele tem sua contrapartida num grupo de três jovens de Berlim Oriental. Eles saltam o Muro e vão até o Ku'damm para assistir filmes que jamais passariam na RDA. Num belo momento, há um encontro em cima do Muro, das duas partes saltadoras. Essa cena surrealista mostra, numa atmosfera de conto de fadas, a possível superação do Muro, sobretudo do muro na cabeça.

No campo da música, Berlim é caracterizada por Ignácio de Loyola Brandão como “um liquidificador musical”: desde os concertos na Philharmonie, dirigidos por Herbert von Karajan, até os shows (inspirados por Elvis Presley) da “Rock City”. A música hispano-americana se fez presente através da Salsa. E como um dos representantes da música brasileira chegou Dudu, percussionista da banda de Arrigo Barnabé.

Pouco antes de terminar o seu relato, Ignácio pergunta: “E o Leste? Por que não falei da outra Berlim?” (Ibid.: 271). Ele explica que, embora tenha assistido às peças de Bertolt Brecht no Berliner Ensemble, só fez “passeios ocasionais” por aquela parte da cidade. “Não vivi lá”.

No seu balanço final, o autor de *O verde violentou o Muro* qualifica Berlim como uma “cidade mágica”. Vejamos:

Berlim foi o que sempre considerei o ideal para uma cidade. Nem megalópolis, nem província. Oferecendo vantagens e desvantagens das duas. Nesta cidade me reencontrei muitas vezes, divisei luzes e instantes que estiveram dentro de minha vida em determinados momentos. Cidade mágica, complexa, paradoxal, refúgio e verdade. Cidade que é aquilo que queremos que ela seja. ((Ibid.: 278)

Assim como Ignácio de Loyola Brandão, também o escritor João Ubaldo Ribeiro (1941–2014) passou um ano em Berlim a convite do DAAD; no caso, de abril 1990 a março 1991. Ele morou na rua Storkwinkel, perto do fim do Kurfürstendamm e do Halensee. O livro de João Ubaldo, *Um brasileiro em Berlim*, é composto de 16 crônicas. São relatos sobre sua estadia, mesclados com anedotas.

Um dos principais temas é o mergulho do viajante brasileiro na aprendizagem da língua alemã. Essa experiência, cheia de dificuldades, é apresentada de forma humorística. Um exemplo é a crônica “O tartamudo do Kurfürstendamm”. Assim ele se introduz como protagonista:

Acredito já ser bem conhecido por estes arredores do Kurfürstendamm [...], perto de onde eu moro. Essa notoriedade se deve à camaradagem que estabeleci com vizinhos, funcionários de lojas e supermercados, carteiros, policiais, lixeiros, atendentes de quiosques e outros que por aqui militam. Eu sou o Tartamudo do Ku'damm. Talvez vocês já tenham ouvido falar em mim. (Ribeiro 1994: 19–20)

Em seguida, falando do Tartamudo na terceira pessoa, ele narra a sua conversa mais complicada com uma funcionária de supermercado:

O dia em que, não conhecendo (e não tendo achado no dicionáriozinho) a palavra para designar ‘sacola’, limitou-se a apontá-la para a caixa do supermercado, a qual ficou imensamente transtornada e começou a discursar, em volume audível de Halensee a Wannsee:

— *Das ist kein dah-dah-dah-dah!*

Das ist kein buh-buh-buh-buh!

Das ist eine Tüte!

Das ist eine Tüüüüte, ja?

Ja? Eine Tüüüüte! (Ibid.: 21–22)

A minha compaixão com esse sofrimento do João Ubaldo estava expressa numa sacola de compras de um transeunte com o qual eu cruzei, por acaso, numa

das ruas de Berlim, na véspera da minha conferência. Ali estava escrito: “Ach, du meine Tüte!”

Quanto à história da Alemanha, João Ubaldo refere-se a Berlim como “a velha cidade guerreira”. De fato, foram a partir da capital alemã que se iniciaram as duas guerras mundiais; em seguida a cidade foi também o principal palco da Guerra Fria, com a construção do Muro, que foi derrubado apenas em novembro de 1989, poucos meses antes da chegada de João Ubaldo em Berlim. Depois de terem terminado aqueles tempos de “tanto sofrimento, tanta desilusão, tantas mortes, torturas e angústias” e estarem soprando nessa cidade os “ventos da abertura e da liberdade”, ele “imaginava que seria tomado por um sentimento de alegria e mesmo euforia”. Porém, ele não sentiu nada disso, “mas o contrário”. (Ibid.: 38)

O tema da crônica “Pequenos choques” são “os ciclistas”, que circulam pelas ruas da cidade. Segundo João Ubaldo — que foi atropelado oito vezes por eles — os ciclistas de Berlim, que usam “o mais terrível, impiedoso e ameaçador veículo”, “são mais temíveis que os motoristas cariocas”. (Ibid.: 132)

Na crônica “Storkwinkel 12, Rio”, perto do final, o viajante brasileiro compõe uma lista muito divertida de expressões do “alemão básico” que ele aprendeu:

Se vamos juntos a algum lugar, vamos ‘com Suzana’ (*zusammen*). E temos ainda sutóia (*zu teuer*), abanatuliche (*aber natürlich*), ichicome (*ich komme*), vifio (*wie viel*), espeta-espeta (*später, später*), bisduferrúquite (*bist du verrückt*) e muitas outras — fala-se bastante alemão aqui em casa. (Ibid.: 129–130)

Na mesma crônica — que é uma despedida de Berlim — João Ubaldo fala também de suas “saudades” dessa cidade. As saudades foram “as mais variadas”, como se vê nestas evocações:

Saudades de passear na Breitscheidplatz. Saudades da Philharmonie. O *bratwurst*, pertinho lá de casa. Os elefantes do Zoológico. Os bonequinhos de neve, que fizemos no Natal. Minha querida *Monatskarte*, com ela saía para onde quisesse. A velhinha do supermercado da esquina.

O cheiro das padarias. As tardes de outono, com as folhas coloridas dançando em nossa sacada. E o boteco do Ku'damm, aberto noite e dia. (Ibid.: 133)

O terceiro dos escritores brasileiros sobre os quais falei na minha conferência, é o historiador Jurandir Malerba, nascido em 1964 e atualmente professor titular na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Ele passou um ano em Berlim, de março 2012 a fevereiro 2013, como professor convidado do Lateinamerika-Institut da FU, onde seus principais interlocutores foram você, Susanne, e seus colegas Ligia Chiappini e Flávio Aguiar.

No texto de orelha do livro *Trem para estação Varsóvia: crônicas berlinenses*, você escreve:

A história de Berlim representa um desafio permanente. Nova multiplicidade e misturas culturais, dinâmica social e política, mas também tensões e conflitos, que revelam um potencial criativo. [...] Jurandir Malerba, na qualidade de *flâneur* berlinense, se apresenta como observador desse colorido e sempre desafiante cosmos urbano. (Klengel 2014)

O livro é composto de 31 crônicas e contém um bom número de fotos, tiradas por Tatiana Coutinho, a esposa do autor. Como introdução ao cenário berlinense descrito por Malerba pode nos servir esta sua observação bem original: “Berlim é uma esquina do mundo, onde Oriente e Ocidente se cruzam” (Malerba 2014: 26). Esse fato é ilustrado pela comparação entre dois bairros muito diferentes:

Rüdesheimer Platz, na aprazível vizinhança de Wilmersdorf, distante da verdadeira Berlim dos *Afrikaner* oferecendo drogas no Görlitzer Park, em Kreuzberg. Aqui, um recanto de famílias burguesas, gentes de haveres nas esplanadas primaveris. Lá, as etnias exógenas, não só o turco, mas africanos de todo canto, latinos, orientais e europeus decaídos. (Ibid.: 25)

Malerba mergulhou nessa diferença de culturas. De sua morada inicial, no bairro burguês de Wilmersdorf, ele se mudou para Kreuzberg, bairro de operários e imigrantes. Olhando da janela de sua nova moradia, ele observa: “A população do prédio em frente, como a do meu prédio, deve ser majoritariamente de turcos” (Ibid.: 162).

Uma outra observação marcante do historiador brasileiro é a seguinte: “Berlim é um ponto cardeal da civilização e barbárie modernas” (Ibid.: 141). Contudo, essa frase inspirada em Walter Benjamin, é aplicada por Malerba à toda a humanidade: “A construção da civilização ao preço da barbárie é de modo algum apanágio exclusivo dos alemães” (Ibid.: 169).

Em Berlim, o historiador foi visitar vários lugares de memória. Na crônica “Kolonialreich” ele descreve o Bairro Africano em Wedding, com as ruas Kamerun, Kongo, Guinéa, Togo, Usambara, Windhuk — a maioria delas “evocando antigas colônias alemãs na África ou poderosos senhores coloniais”. Nas placas de ruas, “as homenagens se estendem aos próceres do imperialismo alemão na África”. A Lüderitzstraße “é uma referência à cidade portuária de Lüderitz, na Namíbia”, que recebeu o nome de “Adolf Eduard Lüderitz, magnata hanseático”. E a Petersallee foi “uma homenagem a Carl Peters, defensor árduo da colonização alemã [...], à custa de violência desbragada”. Na era dos impérios europeus na África, levas de africanos “foram trazidas como bestas” para a Alemanha. E nos tempos atuais, observa Malerba, “acorem anualmente milhares de africanos, transfugas da fome, que aqui vêm viver como sombras, [...] estrangeiros, renegados, clandestinos”. (Ibid.: 171–172)

Vem ao caso lembrar que o colonialismo alemão, no final do século XIX e início do século XX, era também uma postura de concorrência com os principais países colonizadores — Inglaterra, França e Rússia —, e que ela culminou na aspiração do imperador Wilhelm II e de seus apoiadores de transformar o Império Alemão numa potência mundial. Foi essa soberba que o fez declarar, em agosto de 1914, a guerra contra a Rússia e a França, o que levou o seu país à Primeira Guerra Mundial, que resultou numa derrota muito sofrida.

Um outro lugar de memória que Malerba visitou, surgiu como resultado da Segunda Guerra Mundial: o Teufelsberg, a “Montanha do diabo”. São “dois cúmulos de oitenta metros de altura”, na floresta de Grunewald, “formados por milhões e milhões de metros cúbicos de entulhos amontoados durante

os vinte anos de faxina consecutivos à guerra”. No topo dessa montanha, o exército norte-americano ergueu depois “um observatório [...] para vigiar a movimentação dos soviéticos” (Ibid.: 141, 145) e das demais forças do pacto de Varsóvia. Depois da reunificação da Alemanha, em 1990, os EUA abandonaram o observatório, que está se deteriorando e em cujo lugar foi criado um grande número de graffiti.

Sobre a população da capital alemã, nos anos iniciais do nosso século XXI, o visitante brasileiro observa: “Berlim é um espaço de convivência do diverso. Tem convivência harmônica e xenofobia. Tem uma geografia do pobre e do rico, do estrangeiro e do local, do centro e da periferia.” (Ibid.: 26).

Quanto aos migrantes, Malerba, na crônica “Espectros”, focaliza especialmente os brasileiros que, nos anos 1990, “juntaram as parcas economias e apostaram tudo na aventura do ‘vou fazer a vida na Alemanha’”. Mas a situação mudou: “Alguns dos compatriotas eu vi a perambular por Berlim 20 anos depois, com as faces sulcadas de vida e olhar clemente por salvação: ‘Leve-me daqui’”. É que o Brasil “andou mudando de ares. Novas oportunidades surgiram.” (Ibid.: 58–59). Malerba ouviu com paciência as histórias

[...] desses espectros de subcidadãos do mundo, que tiveram a chance de fugir, mas que chegaram a lugar nenhum. Cuidaram de crianças, de velhos, de doentes terminais, vigiaram loucos, cozinham, limpam, lavaram, serviram, dirigiram táxis, ambulâncias, dançaram em gaiolas. Perderam-se a meio caminho entre o lá e o cá. Desejam apenas voltar. (Ibid.: 59–60)

Depois de registrar também manifestações culturais — músicos de rua, concertos na Philharmonie, eventos em anfiteatros de bairros — e de apresentar algumas belas fotos das diferentes estações do ano, Malerba, no final de suas *Crônicas berlinenses*, cita vários livros sobre a cidade, dentre eles: Franz Hessel, *Ein Flaneur in Berlin*; Siegfried Kracauer, *Straßen in Berlin und anderswo*; e Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz*. Ele menciona também os autores Theodor Fontane, Kurt Tucholsky, Uwe Johnson, Monika Maron e Ignácio de Loyola Brandão. Podemos concluir que, assim como Berlim é uma cidade sempre em construção, também os livros que a retratam acompanham esse processo.

In diesem Sinne, liebe Susanne, lass' uns weiter *zusammen* arbeiten am interkulturellen Dialog zwischen Deutschland und Brasilien.

Mit herzlichen Grüßen
Willi Bolle
(Universidade de São Paulo)

Referências bibliográficas

- BRANDÃO, IGNÁCIO DE LOYOLA (1984): *O verde violentou o Muro: visões e alucinações alemãs*. São Paulo: Global Editora.
- MALERBA, JURANDIR (2014): *Trem para estação Varsóvia: crônicas berlinenses*. Porto Alegre: EDIPUCRS; AGE.
- KLENGEL, SUSANNE (2014): Texto de orelha em: Jurandir Malerba, *Trem para estação Varsóvia: crônicas berlinenses*. Porto Alegre: EDIPUCRS; AGE.
- RIBEIRO, JOÃO UBALDO (1995): *Um brasileiro em Berlim: crônicas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

DIALOGUE, ÜBERTRAGUNGEN, KONSTELLATIONEN

Literatura: los mil y un diálogos

Para celebrar la vida y la obra de Susanne Klengel, ¿qué mejor que referirnos a su vocación de diálogo y su sentido de la amistad, que son algunas de las notas que la caracterizan? Siempre me han admirado y me seguirán admirando, además de sus dotes intelectuales y humanas, su generosidad, su exquisita sensibilidad y su permanente capacidad de escucha y diálogo. Exquisitas son también su curiosidad intelectual y su inquietud por conocer otras culturas, otras tradiciones literarias y artísticas, su talento para poner en relación las diversas experiencias procedentes de los más plurales ámbitos de lo humano y celebrar las conquistas éticas y estéticas de las distintas sociedades y experiencias creativas. Una práctica que ha caracterizado además su modo de ser investigadora, su modo de ser maestra y su modo de abordar la literatura. Susanne ha contribuido de igual manera a enriquecer los horizontes de la crítica, alimentando y renovando a partir de su mirada comparatista y generosa los enfoques más restringidos.

Al mostrarse así, alimentando sus iniciativas con una permanente invitación a comprender el mundo a través del diálogo, la escucha y el don de la amistad, Susanne no hace sino confirmar que las mil y una dimensiones de la conversación y la apertura a la otredad se pueden buscar en la literatura toda y, como es el caso que me interesa especialmente, en un género en particular: el ensayo.

En lo que sigue procuraré consignar, para el caso del ensayo, algunos de los niveles y esferas en que se representan, se vuelven decisivos y, más aún, constitutivos, los fenómenos de diálogo, intercambio de ideas, reciprocidad, contrapunto y relacionalidad productiva.

El ensayo en diálogo

El estudioso finlandés Kuisma Korhonen afirma que el ensayo se apoya en la figura de la amistad textual y que en él se instaura un espacio de diálogo siempre abierto y nunca colmado. Incluso el hecho de referirse a un espacio de diálogo no implica necesariamente hablar sólo de acuerdo y conformidad monocorde, sino de comentario, polémica, tensión, transición entre los polos de la amistad textual y la violencia retórica:

El ensayo no puede ofrecer un lenguaje común a la sociedad –no hay escapatoria de Babel. Sin embargo, puede crear un campo heteroglósico, en el que diferentes lenguajes se deslizan, se disuelven o chocan entre sí. Esta constitución amistosa y violenta del texto ensayístico produce la experiencia del ensayo como polifonía o disonancia de las voces textuales. La teoría del ensayo no puede ser, por lo tanto, una colección de definiciones o divisiones taxonómicas. Debe contener una forma de transición en sí: una transición de la violencia retórica a la posibilidad o imposibilidad de la amistad textual. Es a la historia de esta transición a la que me refiero como “ensayo”. (Korhonen 2008: 8)

Es posible ver así el ensayo como un campo de fuerzas animado por la tensión entre el *polemos* de la retórica y la *philia* de la hermenéutica, por la relación entre la voz individual y los ecos de un diálogo social, de un acuerdo general, incluso de una coincidencia en ciertos temas de alcance universal, ya que “el ensayo puede crear la experiencia textual, la posibilidad de un encuentro al mismo tiempo singular y universal” (Korhonen 2006: 19–20).

Por una parte, la figura de la amistad y el poder de atracción que ejerce en los *Essais* de Montaigne la evocación de Étienne de la Boétie, el amigo ausente, han resultado de mucho interés como claves de la estructuración misma de los textos. Se trata de una amistad a la vez vital e intelectual, sostenida por un diálogo abierto y nunca clausurado. Otro tanto podemos decir de su posterior amistad con Marie de Gournay, su “hija de alianza”, a quien tocará la tarea de publicar la versión póstuma de los *Essais*.

Así, uno de sus traductores consigna “la persistencia de su devoción por La Boétie muchos años después de su fallecimiento”: nuestro autor “sigue apegado obstinadamente a un ‘deseo fantástico’, es decir, al deseo del gran amigo ausente... Es en este mismo horizonte ‘fantástico’ donde, junto a la amistad perfecta, moran la naturaleza y la libertad” (Bayod Brau 2007: XLVIII).

Buena parte de la crítica ha realzado la importancia de esta “amistad extrema”, como la llama Jean-Luc Hennig en un libro reciente (2016: 11), y se ha llegado a considerar que, en el caso de Montaigne, la figura de Étienne de la Boétie, su mejor amigo desaparecido en 1563, actúa como centro, al punto que el “deseo del amigo ausente” se convierte en el gran núcleo en torno al cual gira la constelación ensayística. Tal vez todos los *Essais* apuntaran hacia esta falta, este *agujero negro* dado por la muerte del amigo. Escribir es así traer a presente el diálogo con el interlocutor ausente. Regreso a Henning para retomar una idea que, estoy segura, resultará muy grata a mi amiga Susanne:

...la amistad no se da, sino que es un proceso para convertirse en iguales y un proceso que pasa por la voz y la palabra, que la naturaleza nos ha otorgado “para relacionarnos y fraternizar más, y formar mediante la común y mutua declaración de nuestros pensamientos la comunión de nuestras voluntades” [...]. Se trata, por tanto, de mantener esos vínculos de amistad y de fraternidad mediante la práctica de los dones y las buenas acciones, ya que es cierto que la amistad “tiene su verdadera sede en la igualdad, que no flaquea jamás y se mantiene siempre” [...]. Lo que hay en común, por tanto, entre Montaigne y La Boétie es en primer lugar ese texto contra la tiranía y a favor de la amistad como instrumento y estrategia contra la tiranía. La amistad, la “fraternal amistad”, es la única forma que tenemos de reconciliarnos con nuestro estado primigenio, nuestro estado de naturaleza, y de abatir al tirano (el “enemigo”, dice) que lo oprime y lo desfigura; es la única forma de vivir en libertad y de reconciliarse con la virtud primitiva. Y si hay desigualdad (o diversidad) de dones de la naturaleza, esa desigualdad es precisamente el origen y la condición de la amistad, y de una amistad tan fuerte que no se puede distinguir ya cuál de los dones pertenece a uno o a otro, cuál es de uno y de otro. (Henning 2016: 39)

De este modo, el diálogo es una práctica que anida en el ensayo, y lo hace, afirmamos, tomando términos de Castoriadis, tanto en el orden de lo instituyente como en el de lo instituido. El ensayo puede verse como la interiorización de un diálogo.

Por otra parte, en rigor el ensayo de Montaigne representa un giro copernicano que desplazará el eje del discurso hacia el sujeto y la lengua materna, al tiempo que recuperará desde el aquí y el ahora la experiencia de mundo y la posibilidad de búsqueda de sentido en torno al *yo*. Al mismo tiempo, los ensayos surgen de la modificación de distintas formas discursivas heredadas, tales como los diálogos y las cartas, a los que ya Hugo Friedrich considera medios de expresión fundamentales de la filosofía moral del helenismo, que implican la inclusión de un destinatario ausente o imaginario, y que con el Renacimiento habrán de superar el mero didactismo para convertirse en el modo de vinculación de una comunidad intelectual (cf. Glaudes/Louette 1999: 45–47). Montaigne incorpora el libre vagabundeo de un tema a otro, la puesta en relación del estilo objetivo y del discurso en primera persona, la suspensión de toda tentación de llegar a juicios taxativos, para acompañar la aventura del pensamiento.

Algunas líneas de la crítica ven incluso en el ensayo el desarrollo de la forma de la carta, conversación diferida, representación de un vínculo entre personas que logran encontrarse a pesar de la distancia: la ausencia se hace así, gracias al discurso, presencia. Es posible ver en el ensayo la manifestación de una carta abierta que contempla la posibilidad de muchas lecturas. Si bien en el principio mismo de su obra Montaigne advierte “al lector” que ese libro puede no resultar de su interés, ya que está destinado más bien a sus “parientes y amigos” y pretende dejar memoria de su modo de ser para cuando lo hayan perdido, de todos modos ese lector por él postulado se va convirtiendo pronto en el destinatario, cómplice y buen entendedor de sus reflexiones, opiniones, noticias.

Vemos al mismo tiempo en Montaigne uno de los primeros ejemplos de la deliberación interior, el diálogo consigo mismo, que años después reaparece en el *Hamlet*. Extraño monólogo que es a la vez absoluta intimidad y absoluta publicidad, en el que las reflexiones se abren a las personas lectoras o espectadoras. Ante nuestros ojos, el ensayista pesa y sopesa, explora y ensaya

las distintas posibilidades. Tal vez este doble carácter, a la vez secreto y compartido del ensayo, que va del más íntimo de los monólogos al más abierto modo de exposición de un tema a los otros, “egoísta y cívico” a la vez, como lo caracteriza Pierre Glaudes, no haga sino reiterar el momento mismo en que Montaigne decide dar a la imprenta y convertir en libro un texto destinado a su propio y exclusivo uso.¹

El ensayo entra en diálogo con los mil y un discursos de su época, al tiempo que reproduce las imágenes y las voces que habitan los distintos espacios. Ingresan al ensayo el diálogo y el rumor social, los discursos y los textos que atraviesan la cultura, tanto las reflexiones en torno a las costumbres e ideas como las opiniones de coyuntura, tanto los discursos eruditos y especializados como el habla del pueblo, el diálogo entre profesiones, los ejercicios de la traducción y la edición, el intercambio de ideas en la plaza pública, la conversación con y sobre la sociedad, la actualización de temas y problemas y tantas formas y prácticas más.

Otra figura muy fuerte que anima al ensayo es la del diálogo vivo con sus lecturas, un modo de interpretación activo y libre de las palabras de los otros, su trato con esos amigos silenciosos que son los libros (algo que también celebró Quevedo en un poema inolvidable), originalmente planteado en cuanto es la puesta en página de la lectura en biblioteca: Montaigne fue poseedor de una de las primeras grandes colecciones privadas que no dependían de la corte, de la iglesia y demás instituciones. Esta biblioteca le permitía emprender

1 Así lo dice Glaudes: “Es en este sentido un género cívico: al dirigirse a un público amplio, que no se reduce a los especialistas, es, dentro de la literatura de ideas, el género que contempla el conjunto de la comunidad, que impide a los individuos aislarse en su dominio de competencia o en su espacio privado. Al religar los saberes particulares con las grandes cuestiones éticas, estéticas o políticas, ofrece una mediación cultural que contrasta con la mayor parte de las prácticas discursivas, en la medida en que la especialidad y la publicidad son en general antitéticas.” Y añade: “Otro de los rasgos fundamentales y paradójicos del ensayo es su doble naturaleza, ‘egoísta y cívica’ al mismo tiempo. Si por una parte el ensayo es un ‘ejercicio solitario’ propio del ‘yo’, por la otra apela a un reencuentro y postula un auténtico diálogo fraternal con el lector y el establecimiento de un ‘nosotros’. Género ‘cívico’ por excelencia y capaz de relegar saberes particulares, es clave su papel de mediación cultural. El ensayista se hace así sujeto y objeto de su propia meditación, y se vuelve capaz de vincular, en un mismo impulso hermenéutico, el *yo* el *mundo* y el *texto*.” (Cf. Glaudes 2002: X–XI).

una lectura libre, sin apuro, incluso caprichosa. Montaigne retrata de manera vívida autores y libros:

No se atienda a las materias, sino a la forma que les doy. Obsérvese si, de lo que tomo prestado he sabido elegir con qué realzar mi discurso. Pues hago decir a los demás lo que yo no puedo decir tan bien, ya por debilidad de mi expresión, ya por debilidad de mi intelecto... En los razonamientos y hallazgos que trasplanto a mi gleba y confundo con los míos, a veces me he abstenido deliberadamente de indicar el autor, para refrenar la ligereza de esas apresuradas condenas que se alzan sobre todo género de escritos, en particular los escritos recientes de autores vivos y en lengua vulgar, ligereza que permite a todo el mundo hablar de ellos y que parece sentenciar por igualmente vulgares su concepción y su propósito. Quiero que den un sopapo a Plutarco en mis narices, que se enardezcan injuriando a Séneca en mi persona. Me es menester descubrir mi ineptia bajo esas grandes autoridades. (Montaigne 2014: 799)

El afán de diálogo no excluye, por supuesto, la posibilidad de existencia de esa otra cara: el lado agónico, el planteamiento de la diferencia, la polémica, la disrupción, el ataque, comparado por Montaigne con la esgrima.

Como ha escrito François Rigolot al referirse a la crisis de la ejemplaridad y la conciencia dialógica en los ensayos de Montaigne, estos se caracterizan por un gradual giro hacia el interior en el modo dialógico (cf. Rigolot 2004). O como anota Dorothea Heitsch, por el paso del diálogo de la corte italiana a la conversación de fines del Renacimiento y su reemergencia en la cultura del salón barroco, como lo hizo Marie de Gournay al prologar y reeditar los textos al tiempo que avalar con ellos su propia participación en las conversaciones de los salones de su época. El ensayo internaliza así formas de sociabilidad epocales y culturales, desde las distintas versiones del diálogo hasta las nacientes prácticas de la conversación entre personas cultas.

Auerbach mostró cómo en Montaigne hay una incorporación de la lengua cotidiana, del ritmo y la cadencia de la conversación, con fuertes marcas de coloquialismo y llaneza (cf. Auerbach 1996). Más de una vez anima sus palabras una protesta de franqueza, transparencia, buena fe, que no son otra cosa que

la explicitación de las garantías de sinceridad en que se apoya la institución misma de la lengua.

Propongo por mi parte insistir en que el componente dialógico se vincula fuertemente con el carácter interpretativo del ensayo: un rasgo que nos lleva a su vez a retomar el sentido que da Habermas a la interpretación en su libro *Conciencia moral y acción comunicativa* (Habermas 2000: 35–38), donde distingue entre “decir algo a alguien” o “decir cómo son las cosas” y “entender lo que se dice”. Afirma que “comprender lo que se dice precisa *participación* y no mera *observación*”, ya que nos sumerge en el rico mundo de la vida cotidiana y el habla, donde acciones, normas, valores, exigencias de autenticidad y honestidad, superan en mucho el ámbito de enunciados descriptivos y pretensiones de validez estrictamente cognitivas (Habermas 2000: 37–40). Para entender el orden de la interpretación hay que atender a su fondo profundamente dialógico y a su capacidad de suscitar mucho más que lo que sucede en el plano de la mera comunicación, ya que hay un fondo de comprensión activa por parte de las y los lectores, a quienes un autor como Montaigne dota de agencia e invita a un espacio simbólico de conversación abierta a través de la escritura. Ensayar es escribir para entender el propio pensamiento en su devenir, pero también para invitar a las y los lectores a participar en el proceso interpretativo que quien escribe está llevando a cabo.

El ensayo es ejercicio de una palabra responsable y responsiva: es respuesta —al mejor estilo bajtiniano— al gran concierto colectivo, al diálogo social, a los mil y un discursos que nos rodean y atraviesan, así como representación de múltiples voces. Porque, en última instancia, el ensayo es un aprovechamiento de las potencialidades de la lengua materna y su capacidad de *apalabrar* y dar sentido al mundo, así como de la capacidad de responder al gran concierto social. El texto es un espacio atravesado y alimentado por innumerables discursos.

Y por otra parte, Montaigne descubre —muchos siglos antes del desarrollo de la lingüística— las posibilidades de la lengua viva, la deixis y la enunciación, las potencialidades de enlace entre la experiencia personal y el sentido general. La exploración de la lengua cotidiana, el ejercicio de la palabra y los poderes de la nominación, los ritmos y giros de la conversación, van ingresando al ensayo de Montaigne de manera notable.

Por fin, recordemos que el ensayo se apoya en el principio de intercambio simbólico propio del sistema del don —nada más cercano a la reciprocidad y nada más alejado de las reglas del mercado—: el don en que nos damos, diría Tomás Segovia, y que nos conduce nuevamente a la amistad, la valoración, el reconocimiento. Comparto un fragmento de uno de mis ensayos preferidos, “El infierno de la literatura”:

En la medida en que implica ese acto social que es la lectura, la obra no existe pues plenamente mientras no sea leída. En cambio, al ser leída se vierte en el lector como tal obra, es decir como escritura y no como —o no sólo como— lo mentado por esa escritura. Lo que la obra literaria aspira a dejar en el lector no es sólo, como las otras clases de libros, la información, la demostración o la persuasión a las que la escritura sirve de vehículo, sino el vehículo mismo, la escritura misma, la obra tal cual. En cuanto ente público, la obra es intermediario de una relación social entre el escritor y el lector. En esta relación, el escritor literario no puede aspirar, por lo menos como tal, a la información, la persuasión o la adhesión. A lo único que puede aspirar es a eso que suele llamarse ser reconocido como escritor, ser reconocido en su talento. Este reconocimiento es una extraña clase de valoración, casi podríamos decir que una valoración sin valores, porque en rigor supone ser valorado sin ninguna escala de valor... Esta valoración fuera de escala, ¿no es propiamente una valoración amorosa? (Segovia 1988: 200–201)

Con el ensayo asistimos al momento en que el presente del pensar se da en diálogo con las y los lectores y se muestra a la vez como don, como gracia, como participación, en una aventura infinita que se nutre de la vitalidad de lo que se está pensando en el aquí y ahora a la vez que se inscribe en un sentido general. Tomás Segovia, agudo lector de Bataille y Blanchot, nos recuerda que el don es “esa cosa que precisamente no se acaba por ser dada, sino todo lo contrario”. Se trata del don de la literatura, que nos coloca en “la intersubjetividad de nuestro ser, la dialogicidad esencial de los humanos” (Segovia 1988 [1966]: 16).

El acto de ensayar se brinda en el ámbito de la palabra y constituye un ejercicio de responsabilidad y buena fe por la palabra entregada en el seno mismo

de la institución que Segovia considera institución social por excelencia: el lenguaje. Y como toda forma de don, el quehacer de las y los autores tiene mucho de puesta en valor, acto de entrega y destinación fiel que permite propiciar y reforzar lazos de amistad e intimidad con la experiencia de mundo de las y los lectores: se trata de un vínculo de sociabilidad que refuerza un vínculo de sentido abierto y responsable entre las personas.

Todo decir es para Segovia un querer decir, y reviste, para decirlo con Merleau-Ponty, una intención significativa. Esto se ve claramente en el caso del don, que lleva en sí mismo el sentido de una destinación. En la línea de autores fuertemente influidos por la preocupación antropológica o sociológica como Bataille y Blanchot, Malinowski y Mauss, el don puede entenderse como una forma de circulación de bienes que no responde a un modo de intercambio económico sino simbólico, y que permite el ajuste de los vínculos sociales, precisamente como intercambio de sentido y valor capaz de escapar de las redes del consumo de mercancías: el don a través del cual nos damos; el don que enriquece en lugar de empobrecer, en cuanto alimenta doblemente a quien dona y a quien recibe; el don que permite reajustar relaciones sociales en lugar de extravíarlas. La literatura configura un espacio privilegiado para el ejercicio de la reciprocidad.

La literatura se vuelve así una forma del don, en cuanto espacio compartido de reflexión sobre el sentido y el valor, invitación al diálogo, responsabilidad por el decir y por la palabra dicha, exploración del lenguaje y representación del proceso mismo de pensar y conversar. En sus más grandes representantes, el ensayo, y la literatura toda, nos conducen a una poética del pensar y a una política del dialogar.

Celebremos entonces, con Susanne Klengel, la literatura como un quehacer hospitalario, siempre propiciatorio del diálogo, el encuentro, la participación: la “solidaridad simbólica” que conduce a ese guiño de comprensión que se establece entre hablante y oyente en el mundo de la oralidad o entre quien escribe y quien lee en el mundo de la letra, y que nos lleva además a asociar el universo de la literatura con la idea de don o presente en cuanto práctica de reciprocidad e intercambio simbólico basada en la dotación de valor y reactualización del sentido entre los miembros de una comunidad.

El ensayo es así un espacio de encuentro vital y amistad intelectual en el sentido más profundo, sólo comprensible si se lo asocia con las dimensiones de la valoración y el reconocimiento del otro como sí mismo.

Celebremos entonces, con Susanne, el don de la vida, el don de la amistad y el don de la literatura.

Bibliografía

- AUERBACH, ERICH (1996): "L'humaine condition". En : *Mimesis. La realidad en la literatura* (1942). Trad. de I. Villanueva y E. Ímaz. México: FCE, pp. 265–291.
- BAYOD BRAU, JORDI (2007): "Estudio introductorio". En : Montaigne, Michel de : *Les Essais. Según la edición de 1595 de Marie de Gournay*. Prólogo de Antoine Compagnon. Ed. y trad., de J. Bayod Brau. Barcelona: Acantilado.
- GLAUDES, PIERRE [COORD.] (2002): *L'essai, métamorphoses d'un genre*. Université de Toulouse-Le Mirail: Presses Universitaires du Mirail.
- GLAUDES, PIERRE/LOUETTE, JEAN-FRANÇOIS (1999): *L'Essai*. Paris: Hachette.
- HABERMAS, JÜRGEN (2000): *Ciencia moral y acción comunicativa*. Trad. Ramón García Cotarelo. Barcelona: Ediciones Península.
- HENNING, JEAN-LUC (2016): *De la amistad extrema. Montaigne y La Boétie*. Barcelona: Ariel.
- KORHONEN, KUISMA (2006): *Textual Friendship. The Essay as impossible encounter. From Plato and Montaigne to Levinas and Derrida*. New York: Humanity Books.
- MONTAIGNE, MICHEL DE (2014): "De los libros", II, X. En: id.: *Ensayos*. Ed. bilingüe. Texto francés establecido por André Tournon. Trad., notas, introducción y bibliografía de Javier Yagüe Bosch. Barcelona: Galaxia Gutenberg, pp. 798–823.
- RIGOLOT, FRANÇOIS (2004): "Problematizing Renaissance Exemplarity: The Inward Turn of Dialogue from Petrarch to Montaigne". En: Heitsch, Dorothea/Vallée, Jean-François (ed.): *Printed Voices. The Renaissance Culture of Dialogue*. Toronto: University of Toronto Press, pp. 3–24.
- SEGOVIA, TOMÁS (1988): "El infierno de la literatura". En: *Ensayos I. Actitudes/contracorrientes*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Dirección de Difusión Cultural. (Colección de Cultura Universitaria, Serie Ensayo, 44).
- SEGOVIA, TOMÁS (1966): "El sexo en el arte". En: *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*. Vol. 2, No. 4 (10) (mayo-junio), pp. 13–19. México: El Colegio de México.

Übersetzung als postkoloniale Konfigurationen von Transkulturalität

Language Duel / Duelo del lenguaje von Rosario Ferré

Das Übersetzen wird allzu oft weiterhin als ein mehr oder weniger gelungener Transferprozess zwischen Sprachen angesehen. Dabei bedeutet Übersetzen weitaus mehr, schließt es doch immer auch einen kulturellen Transfer ein, wie die inzwischen etablierten „Cultural Translation Studies“ untermauern (hierzu u. a. Bassnett 2007). Texte in andere kulturelle Umgebungen zu übertragen, birgt immer Veränderung, wie schon Jorge Luis Borges anhand der fiktiven Figur des Pierre Menard aufzeigt, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts, somit ca. 300 Jahre nach der Veröffentlichung des *Don Quijote*, diesen berühmten Roman in Frankreich auf Spanisch erneut schreibt, Wort für Wort identisch. Und doch wird sein Text im Essay „Pierre Menard, autor del Quijote“ aus dem Jahr 1942 als „más sutil“ und als „casi infinitamente más rico“ bezeichnet, da er nun zahlreiche neue intertextuelle und gesellschaftliche Bezüge aufweise (Borges 1998: 93). Jedes Wort, wiederholt zu einem anderen Zeitpunkt und an einem anderen Ort, ist stetem Bedeutungswandel unterworfen, mit Homi K. Bhabha ausgedrückt ist jede „repetition of the sign [...], in each specific social practice, both different and differential“ (Bhabha, 1994: 163). Das Übersetzen kann somit vielmehr als ein gesellschaftlich eingebundener, unabgeschlossener Prozess komplexer, vielfältiger transkultureller Verhandlungen angesehen werden, bei denen Sprachen und Kulturen in ihrer Einzigartigkeit und Abgeschlossenheit stetig hinterfragt werden.

Der Begriff der „Transkulturalität“, der zunächst von Fernando Ortiz (1940) geprägt und dann von Angel Rama (1982) in den Bereich der Literatur eingeführt wurde, erhielt im deutschsprachigen Raum insbesondere durch die Arbeiten von Wolfgang Welsch eine gesteigerte Popularität (vgl. Klengel/Quandt

2013: 205). Wenngleich transkulturelle Begegnungen und Bewegungen somit Übersetzungsprozessen stets inhärent sind und umgekehrt, findet doch der Begriff der Übersetzung auch bei der aktuellen Konjunktur des Konzepts der Transkulturalität in den Geistes- und Sozialwissenschaften kaum Erwähnung. So konstatiert Susanne Klengel gemeinsam mit Christiane Quandt in einer Untersuchung zu Übersetzungsräumen bei Jorge Volpi:

Corresponde aquí referir al hecho de que los análisis de procesos trans-culturales formulados desde la perspectiva de las humanidades y las ciencias sociales muchas veces, aún en la actualidad, siguen sin tener en cuenta la tarea de traducción que dichos procesos implican de forma apropiada. (Klengel/Quandt 2013: 205)

Die nachfolgende Vorstellung der zweisprachigen Gedichtanthologie *Language Duel / Duelo del Lenguaje* von Rosario Ferré soll aufzeigen, wie sehr beide Begriffe – Übersetzung und Transkulturalität – miteinander gemeinsam zu denken sind und wie gesellschaftlich und historisch relevante Themen und transkulturelle Begegnungen durch Übersetzungsprozesse veranschaulicht werden können.

Das Werk von Rosario Ferré, das hier im Mittelpunkt stehen soll, erweist sich als eine Form des translingualen Schreibens, das sich nicht auf eine sprachliche, nationale oder kulturelle Zugehörigkeit festlegen lässt. Ihr Lyrikband *Language Duel / Duelo del lenguaje* zeichnet sich durch die bereits im Titel markierte Zweisprachigkeit aus. Auf den ersten Blick scheint es sich um Selbstübersetzungen¹ zu handeln, bei näherer Untersuchung wird aber deutlich, dass die Texte eher zueinander komplementär verfasst sind. Rosario Ferré (1938–2016) war eine puertoricanische Schriftstellerin, deren vollständiger Name Rosario Josefina Ferré Ramírez de Arellano in der Mischung aus Französisch und Spanisch sie auch biographisch als Vertreterin einer komplexen kolonial geprägten Gesellschaft markiert: Ihr französischer Großvater war für den Bau des Panamakanals nach Puerto Rico gezogen. Sie hat zahlreiche

.....
1 Rosario Ferrés zweisprachige Werke werden in der Wissenschaft meist als Selbstübersetzung wahrgenommen, wie z. B. bei Gentes (2017) oder Chiquillo-Vilardi (2020).

Kinderbücher, Erzählungen und Lyrikbände veröffentlicht, in denen das Aus-handeln zwischen den Kulturen und Sprachen mit im Zentrum steht. Sie gilt als feministische Autorin, die sich gegen politische und soziale Missstände stellte und in Puerto Rico neue literarische Wege beschritt.

Der Inselstaat Puerto Rico steht als Außengebiet der USA unter deren Hoheitsgewalt. Auf den knapp 9000 km² der Insel leben aktuell ca. 3,2 Millionen Einwohner*innen, die zu 95 % Spanisch sprechen². Sie stammen zum größten Teil von Spanier*innen ab. Die meisten sind Mestiz*innen und aus dem Aufeinandertreffen von Spanier*innen mit den indigenen *Taino* und afrikanischen Sklav*innen hervorgegangen. Die wirtschaftliche Lage ist instabil, und Puerto Rico hat eine der höchsten Emigrationsraten der Welt, meist findet eine Übersiedlung in das Kernland USA statt. Es handelt sich hier also um ein sehr spezifisches und komplexes Umfeld: Puerto Rico gehört zu den USA, ist dabei fast ausschließlich spanischsprachig, verfügt aber mit Spanisch und Englisch über zwei Amtssprachen. Seit der Kolonialisierung ist das Land von anderen Staaten abhängig. Bis zum Ende des Spanisch-Amerikanischen Krieges waren Puerto Rico und Kuba die beiden letzten spanischen Kolonien und somit auch strategische Außenposten. 1898 dann beanspruchten die USA Puerto Rico für sich, seit 1917 haben die Bewohner*innen die Bürgerrechte der Vereinigten Staaten von Amerika. Der politische Status der Insel bleibt jedoch umstritten.

Diese Situation der sowohl politischen als auch kulturellen Ambivalenz sowie der Kopräsenz zweier Kolonialsprachen, bei denen jedoch das Englische eine Vormachtstellung gegenüber der Mehrheitssprache Spanisch einnimmt, wird in Ferrés hier vorgestelltem Werk inhaltlich und metatextuell thematisiert und zugleich textästhetisch in der konsequenten Zweisprachigkeit sichtbar gemacht. Die hier vorliegende Ausgabe beinhaltet zum einen eine Sammlung von Gedichten, die nach dem ersten Text benannt ist: „Language Duel“ und auf Spanisch „Duelo del lenguaje“. Darauf folgen Auszüge aus den ebenfalls zweisprachigen Gedichtsammlungen „Poems from *The Two Venices* / Poemas de *Las dos Venecias*“ (erstmal erschienen 1992) und „Poems from *Fables of the Bled Heron* / Poemas de *Fábulas de la garza desangrada*“ (erstmal erschienen 1982). Zwar vermitteln sowohl der Buchtitel als auch die Anordnung der Ge-

.....

2 Siehe US Census (www.census.gov).

dichte durch die Reihenfolge der Sprachen den Eindruck einer Priorisierung des Englischen, jedoch wird jeweils als Übersetzungsrichtung Spanisch–Englisch angegeben: beim ersten Teil „Translated from the Spanish by Rosario Ferré“ (Ferré 2002: 1), beim zweiten und dritten Teil „Translated from the Spanish by Alan West and Rosario Ferré, except where otherwise noted“ (Ferré 2002: 103, 157). Somit wird den spanischen Gedichten der Status des Originals zugesprochen. Ein Vergleich zwischen den Übersetzungen von Rosario Ferré selbst und denen, die gemeinsam mit Alan West entstanden sind, zeigt, dass es sich bei den Fremdübersetzungen um deutlich weniger abweichende Versionen handelt, während die von Ferré selbst „übersetzten“ Gedichte sehr starke Differenzen aufweisen, was sich teils auch in der Textlänge durch eklatante Unterschiede bemerkbar macht. So ist das Gedicht „Coming Up the Archipelago“ knapp drei Seiten lang, wohingegen „Subiendo por el archipiélago“ beinahe dreieinhalb Seiten umfasst (Ferré 2002: 12–19), sodass die Buchseite 18 komplett leer bleibt. Das Gedicht „Tongue Less“ verfügt über 22 Verse, die spanische Fassung „Deslenguado“ hingegen über 30. Andererseits sehen wir in der englischen Version „Almost Extinct“ 53 Verse, im spanischen Gegenüber „Casi extinta“ aber nur 41 Verse (Ferré 2002: 62–65).

Bereits die vorangestellte Danksagung, ebenfalls zweisprachig auf einer Seite untereinander, enthält unterschiedliche Aussagen. Im Englischen dankt Ferré ihrer Agentin Susan Bergholz „who has done so much for Latino literature in the United States“, wohingegen sie im Spanischen „su incansable apoyo a mi obra, así como a la obra de muchos otros escritores latinos de Estados Unidos“ hervorhebt (Ferré 2002: o. S.), so dass ihr Dank auf Spanisch ausführlicher und persönlicher ausfällt.

Ferré unterstreicht in den Gedichten auch mehrfach explizit, dass die beiden Sprachen Englisch und Spanisch sehr unterschiedliche Ausdrucksformen haben, so in „Language Current / Corriente alterna“:

Spanish is a very different tongue.
It's deeper and darker, with so many twists
and turns it makes you feel you're navigating
the uterus. (Ferré 2002: 6)

Nuestra lengua es muy distinta.
Es húmeda y profunda,
con tantas curvas y meandros que nos hace sentir
astronautas del útero. (Ferré 2002: 7)

Dabei wird in diesem Fall eine stärkere Identifikation mit der spanischen Sprache hergestellt, da über das Possessivpronomen „Nuestra“ eine Zugehörigkeit ausgedrückt wird. Das Spanische explizit zu nennen, erscheint hier überflüssig, da die Verortung des Sprechens schon über die Sprache selbst geschieht, wohingegen im Englischen die Sprache auch explizit als „Spanish“ benannt wird, hier ohne Pronomen. In einer Art ironischer Selbststereotypisierung wird das Spanische ohne Steigerung als „húmeda y profunda“ bezeichnet im Gegensatz zur im Englischen durch die Alliteration betonte, semantisch aber verschiedene Beschreibung als „deeper and darker“. Beim Bild der Reise durch den Uterus wird eine deutliche semantische Verschiebung vom Meer zum Weltraum hergestellt, die wiederum vor Augen führt, dass hier durch das Übersetzen neue Räume und Bedeutungen entstehen, die einander komplementär ergänzen.

Im titelgebenden Gedicht „Language Duel / Duelo del Lenguaje“ unterstreicht Ferré die Verwobenheit der Sprachen mit den damit verbundenen politischen Konflikten:

English and Spanish have been at war
since Queen Elizabeth sank
the Spanish Armada in 1588.
Language carries with it
all their fire and power.
It's still feuding in Florida,
Puerto Rico,
and California.
In fact, I swear
that as I talk to you
in English
about my right to speak
in Spanish,

I can hear the guns boom
and see the cannon balls roar
over my head.
(Ferré 2002: 2)

El inglés y el español han estado en guerra
desde que la reina Isabel
derrotó a la Armada Invencible en el 1588.
Las lenguas transportan a bordo
todo su fuego y poderío.
Todavía están guerreando en la Florida,
en Puerto Rico,
y en California.
De hecho, yo les juro
que mientras discuto en español
sobre mi derecho a hablar inglés,
escucho rugir los cañones
y veo las bombas
salir volando sobre mi cabeza.
(Ferré 2002: 3)

Auch wenn in diesem Fall im Englischen zwei Verse mehr vorhanden sind, sieht es zunächst nach einer semantisch recht äquivalenten Übersetzung aus. Allerdings wird der Sieg über die Spanische Armada im Englischen über das Verb „sank“ weniger dramatisch benannt als im Spanischen „derrotar“. Darüber hinaus zeigt auch die unterschiedliche Bezeichnung der Flotte als „Spanish Armada“ bzw. „Armada Invencible“ die Verschränkung der Sprache mit den jeweils zeitgebundenen, aber auch fortwirkenden Diskursen, war sie doch vom spanischen König Philipp II. als unbesiegbar bezeichnet worden, obwohl sie dann doch nach dem Sieg der Briten im Jahr 1588 für eine der traumatischsten Niederlagen der spanischen Marine stehen sollte. Der politisch-koloniale Diskurs wird so in der spanischen Version des Gedichts zum einen perpetuiert, zum anderen aber die Niederlage für das Selbstbild Spaniens auf diese Weise besonders hervorgehoben. Durch den Chiasmus zwischen dem Original

„mientras discuto en español / sobre mi derecho a hablar inglés“ und der Übersetzung: „as I talk to you / in English / about my right to speak / in Spanish“ wird weiterhin unterstrichen, dass die jeweilige Sprachverwendung auch eine Verortung des Sprechenden impliziert: Je nachdem, von welcher Sprache aus gesprochen wird, ändert sich die Benennung der anderen Sprache. Dabei ist das Recht („derecho“ vs. „right“) hier zudem semantisch unterschiedlich politisch besetzt, wie es auch zur biographischen Erfahrungswelt der Autorin gehört: Von spanischsprachigen Mitbürgern wurde sie angefeindet, als sie den Roman *The House on the Lagoon* zunächst auf Englisch publizierte (Rivera Villegas 2020: 116), in den USA hingegen muss sie für das Spanische einstehen. Dabei zeichnet sich ihr Werk doch gerade durch die Zweisprachigkeit aus. So wurde sie nach einem Interview mit der *New York Times*, in dem sie ihre Existenz als Puerto-Ricanerin „hybrid“ nannte, auch von spanischsprachigen Menschen in ihrer Heimat hart verurteilt.

‘Ser puertorriqueño es ser un híbrido. Nuestras dos mitades son inseparables; no podemos prescindir de una sin sentirnos mutilados’, señaló en la columna que recibió fuertes críticas de sectores independentistas que la acusaron de traición. (Irizarry 2016: o. S.)

An anderer Stelle formuliert sie: „Indeed, Spanish is being used to define not what is Puerto Rican but what is patriotic – if you don’t speak and write in Spanish, you are a traitor.“ (Negrón-Muntaner 2012: 167) Das Recht, eine bestimmte Sprache zu sprechen, erweist sich hier wiederum als kontextabhängig. Durch den Hinweis auf die „guns“ und „bombas“ wird deutlich, dass die Sprache weiterhin die postkolonial fortwirkenden Differenzen in sich trägt. Die Bomben stehen hier sinnbildlich für den Konflikt der Sprachen, der wiederum die diffizile Situation im Land Puerto Rico repräsentiert, das zwar formal zu den USA zugehört, deren Einwohner jedoch nicht über die gleichen Rechte verfügen. Die Frage der Sprachwahl ist somit an die Machtkonstellation gebunden: Obwohl die Mehrheit der Bevölkerung spanischsprachig ist, gelten im Land zwei Amtssprachen. Diese doppelte Bedeutung von Konflikt zwischen den Sprachen und möglichem Verlust des Spanischen wird auch in der unterschiedlichen Semantik der auf den ersten Blick äquivalenten Begriffe „duel“

für Duell und „duelo“ für ebenfalls Trauer bzw. Bedauern ausgedrückt – auch der Titel von Gedicht und Anthologie führt uns somit die Unvereinbarkeit von Sprachen und zugleich die Kraft der ästhetisch produzierten Komplementarität vor Augen. Ferré plädiert in ihren Texten dafür, sich nicht auf eine Sprache und Kultur festzulegen:

Not to take advantage
of the double perspective
and run full speed ahead
down parallel rails
seems a pity.
But there's nothing to be done.
Two male crabs
can't root in the same lair.
(Ferré 2002: 4)

No aprovechar de la doble perspectiva,
correr a toda marcha por los rieles
paralelos de ambos mundos
me parece una verdadera lástima.
Pero no hay nada que hacer.
Dos jueyes machos no caben
dentro de una misma cueva.
(Ferré 2002: 5)

Über die Negation hebt sie hier hervor, dass eigentlich eine doppelte Perspektive, wie sie sich sprachlich und kulturell in ihrem Umfeld Puerto Rico anbieten würde, von Vorteil sein dürfte, und sie bedauert – im Spanischen persönlicher auf das lyrische Ich bezogen als im Englischen –, dass die beiden durch die Sprachen markierten Welten in sich geschlossen bleiben. In der abschließenden Aussage wechselt sie die bildliche Semantik und stellt den für Schnelligkeit stehenden Eisenbahnschienen im Englischen Krabben gegenüber, die sich in ihrer Höhle kaum bewegen. Auch die semantischen Felder werden hier zueinander in Opposition gestellt.

In dem hier vorgestellten lyrischen Werk von Rosario Ferré wird kein normatives Übersetzen im Sinne von wörtlicher Nähe vorgestellt, sondern ein Übersetzen als ein Schreiben, das sich ständig in Bewegung zwischen den Sprachen sieht. Die spanische und die englische Version sind zueinander komplementär oder sogar widersprüchlich, sie treten miteinander in Interaktion und verlieren somit ihren Anspruch auf exklusive Gültigkeit. Das übersetzerische Handeln öffnet in Ferrés Texten als literarische Ästhetik künstlerisch einen Raum der kulturellen und sprachlichen Hybridität. Somit veranschaulicht diese Art des Schreibens, was Beatriz Sarlo als Übersetzen versteht:

Übersetzung ist Einübung in die Differenz, nicht nur Suche nach sprachlichen und semantischen Äquivalenzen. [...] Die eigene Sprache verliert in der Übersetzung ihre Exklusivität. Sie gerät in die Situation, anderen Sprachen und anderen Formen des Denkens ausgesetzt und durch diese bewacht, kontrolliert, bereichert und verformt zu sein. (Sarlo 2002: 135f.)

Man kann also beim Übersetzen von einer Art des heterotopischen Schreibens sprechen: Sprache kann andere Orte jenseits der Norm hervorbringen und normative Vorstellungen somit in Frage stellen. Rosario Ferrés lyrisches Werk bietet hierzu eine besondere Form von Anschauungsmaterial, da ihre (Selbst)Übersetzungen Verschiebungen erzeugen, durch die eindeutige, kulturelle Zuweisungen durchkreuzt werden. Die Übersetzungsprozesse in Rosario Ferrés Werk machen transkulturelle Begegnungen und Bewegungen in ihrer Komplexität erfahrbar. Ihrer Meinung nach zeige gerade das Übersetzen, dass ein identisches Übertragen von kultureller Identität in eine andere schlicht unmöglich sei: „Translating has taught me that it is ultimately impossible to transcribe one cultural identity into another.“ (Ferré 1991: 157) Und so zeigt für sie das bilinguale Schreiben die Unvereinbarkeit von Identitäten auf – auch wenn sie die gleiche Person betreffen:

To be a bilingual writer doesn't mean just to be bilingual. A bilingual writer is really two different writers, has two very different voices, writes

in two different styles, and, most important, looks at the world through two different sets of glasses. (Ferré 2003: 138)

Diese je nach Sprache inhaltlich und ästhetisch unterschiedliche Darstellung entspricht einer Aussage von Rosario Ferré, in der sie ihre eigene Sprachverwendung als jeweils unterschiedlich betrachtet. Sie verwendet hier erneut das Bild des Blicks durch verschiedene Brillen:

Writing in English is like looking at the world through a different pair of binoculars: It imposes a different mind-set. When I write in Spanish, my sentences are often as convoluted as a Baroque *retablo*. When I write in English, I make my sentences straight and simple, because I want to be precise as well as practical. (Ferré 2003: 138)

Dieses Schreiben impliziert eine tiefgreifende Infragestellung dichotomischer Vorstellungen vom Eigenen und Fremden, vom Hier und Dort sowie von Zentrum und Peripherie, deren epistemologischen Wandlungen Klengel in ihrem kritischen Blick auf die Geschichte der Lateinamerikaforschung mehrfach nachgegangen ist (u. a. Klengel 1997: 3f.). So unterstreicht auch Vittoria Borsò in dem von Klengel herausgegebenen Sammelband *Contextos, historias y transferencias en los estudios latinoamericanistas europeos*, dass „el lugar heterológico de la literatura es capaz de echar luz (oblicua y crítica) sobre la genealogía de las estrategias discursivas de la fundación de la historia“ (Borsò 1997: 199). Gerade eine transkulturelle Epistemologie wäre demnach in der Lage, starre Vorstellungen von Identität und Zugehörigkeit zu hinterfragen, wie sie in literarischen Werken entwickelt werden können.

Rosario Ferrés bilinguals Schreiben lässt sich als „Übersetzungshandeln“ definieren, wie es Andreas Gipper und Susanne Klengel in der Einführung zum gemeinsam herausgegebenen Sammelband *Kultur Übersetzung Lebenswelten. Beiträge zu aktuellen Paradigmen der Kulturwissenschaft* nennen. Dieses könne Räume des ‚Dazwischen‘ hervorbringen, verstanden als „Ort vielfältiger Kommunikations- und Vermittlungsleistungen, ein Ort des (Aus)Tauschens und (Aus)Handelns, der Reibung und des Konflikts, des Verstehens und Missverstehens“ (Gipper/Klengel 2008: 7). So sieht auch Andrea Pagni in ihrem

Beitrag zum gleichen Sammelband die Übersetzungspraxis in Lateinamerika als einen Prozess an, in dem Sinn in Form einer Verschiebungspraxis erschaffen werde, übersetzerische Texträume könnten die Kopräsenz von Sprachen und Kulturen artikulieren, „bei der die verschiedenen Stimmen in einem Netz von Machtbeziehungen artikuliert werden“ (Pagni 2008: 174).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Rosario Ferrés Lyrik von der traditionellen Vorstellung des Selbstübersetzens abweicht. In ihren zweisprachigen Gedichtsammlungen finden wir stattdessen eine facettenreiche Erkundung der Vielfalt von Sprachen und Kulturen. Die Texte beider Sprachen sind miteinander verwoben, fordern sich gegenseitig heraus oder bereichern einander in einem ständigen Dialog. Es entstehen transkulturelle Sprachkreuzungen, die das monolinguale Paradigma in Frage stellen. Nie sprechen ihre Texte nur von einem Standpunkt, einer Sprache oder einer Kultur her. So schaffen ihre Gedichte einen dritten Raum, in dem die Sprachen sich aneinander reiben und nie als gegeben angenommen werden können. Stets werden sie miteinander und gegeneinander durch offen dargelegte Übersetzungsprozesse in Bewegung versetzt. Auf diese Weise bewirken sie ein kritisches Bewusstsein für etablierte Definitionen von Nation, Identität und Machtverhältnissen. Im Gedichtband *Language Duel / Duelo del lenguaje* finden wir keine bilinguale Harmonie, sondern Reibung, Widersprüche, Konflikt und das Herausstellen postkolonialer Asymmetrien: „Ferrés rewritings reflect [...] on the dynamics of power between languages and cultures, in particular between English and Spanish languages, on the island of Puerto Rico“ (Cocco/Mancosu 2019: 9). Ferrés translinguales Schreiben kann daher als politisches Statement verstanden werden, als ästhetisch fundierte Erkundung der angespannten Beziehung zwischen Puerto Rico und den USA, aber auch zwischen dem globalen Norden und Süden.

Sprachliche Ausdrucksformen und konkrete Übersetzungsprozesse stellen somit keineswegs nur ein „lästiges Problem“ von Referenzvielfalt und Unschärfe dar (Heller 2017: 97), mit dem man sich bei transkulturell angelegten Untersuchungen befassen muss, sondern die sprachlich-künstlerischen Übersetzungsprozesse selbst zeugen von transkulturellen Verflechtungen und können Formen des ästhetisch vermittelten Erlebens von Differenz entstehen lassen. Denken wir also, wie Susanne Klengel es vorschlägt, Übersetzung und Transkulturalität zusammen.

Literatur

- BASSNETT, SUSAN (2007): „Culture and Translation“. In: Kuhiwczak, Piotr/Littau, Karin (Hg.): *A Companion to Translation Studies*. Berlin: De Gruyter, 13–23.
- BHABHA, HOMI K. (1994): *The Location of Culture*. London/New York: Routledge.
- BORGES, JORGE LUIS (1998): „Pierre Menard, autor del Quijote“. In: *Narraciones*. Madrid: Cátedra, 85–96.
- BORSÒ, VITTORIA (1997): „Literatura y discurso o la mirada desde afuera. Impulsos de una ‚hispanoamericanística‘ internacional para la reorganización del saber en las ciencias humanas“. In: Klengel, Susanne (Hg.): *Contextos, historias y transferencias en los estudios latinoamericanistas europeos. Los casos de Alemania, España y Francia*. Madrid: Vervuert, 183–211.
- CHIQUILLO-VILARDI, YESSICA (2020): „Linderos porosos: Rosario Ferré como auto-traductora.“ In: *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción* 13(2), 509–526.
- COCCO, SIMONA/MANCOSU, PAOLA (2019): „Donde la lengua duele: el conflicto entre español e inglés en Language Duel/El duelo de las lenguas de Rosario Ferré.“ *Glosas* 9(7), 9–27.
- FERRÉ, ROSARIO (1991): „On Destiny, Language, and Translation; or, Ophelia Adrift in the C. & O. Canal.“ In: *The Youngest Doll*. Lincoln: University of Nebraska Press, 153–166.
- FERRÉ, ROSARIO (2002): *Language Duel / Duelo del Lenguaje*. New York: Vintage Books.
- FERRÉ, ROSARIO (2003): „Bilingual in Puerto Rico“. In: S. G. Kellman (Hg.): *Switching Languages: Translingual Writers Reflect on Their Craft*. Lincoln, NE, & London: University of Nebraska Press, 137–138.
- GENTES, EVA (2017): *(Un-)Sichtbarkeit der literarischen Selbstübersetzung in der romansprachigen Gegenwartsliteratur. Eine literatur- und übersetzungssoziologische Annäherung*. Düsseldorf: Phil. Diss. (DOI: 10.13140/RG.2.2.23655.55203)
- GIPPER, ANDREAS/KLENGEL, SUSANNE (Hg.) (2008): *Kultur Übersetzung Lebenswelten. Beiträge zu aktuellen Paradigmen der Kulturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- HELLER, LAVINIA (2017): „Eulen nach Athen? Provokation und Reflexionsanstöße des *translational turn* der Kulturwissenschaft für die Translationstheorie“. In: Heller,

- Lavinia (Hg.): *Kultur und Übersetzung. Studien zu einem begrifflichen Verhältnis*. Bielefeld: transcript, 93–115.
- KLENGEL, SUSANNE (Hg.) (1997): *Contextos, historias y transferencias en los estudios latinoamericanistas europeos. Los casos de Alemania, España y Francia*. Madrid: Vervuert.
- KLENGEL, SUSANNE/QUANDT, CHRISTIANE (2013): „La nueva internacionalidad de las literaturas latinoamericanas en los espacios de traducción. *En Busca de Klingsor* de Jorge Volpi“. In: Schrader-Kniffki, Martina/ Jansen, Silke (Hg.): *La traducción a través de los tiempos, espacios y disciplinas*. Berlin: Frank & Timme, 201–231.
- NEGRÓN-MUNTANER, FRANCES (2012): „Sin pelos en la lengua: Rosario Ferré's Last Interview.“ In: *Centro journal* XXIV(1), 154–171.
- ORTIZ, FERNANDO ([1940] 2002). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar: advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación*. Hg. von Enrico Mario Santí. Madrid: Cátedra.
- PAGNI, ANDREA (2008): „Lateinamerika als Übersetzungsraum. Überlegungen zur literarischen Übersetzung als Gegenstand der Kulturwissenschaft“. In: Gipper, Andreas/Klengel, Susanne (Hg.): *Kultur Übersetzung Lebenswelten. Beiträge zu aktuellen Paradigmen der Kulturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 161–176.
- RAMA, ANGEL (1982): *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno.
- RIVERA VILLEGAS, CARMEN M. (2020): „Lengua, identidad y resistencia en *Duelo del lenguaje* de Rosario Ferré.“ In: Serafin, Silvana/De Luca, Anna Pia (Hg.): *Oltreoceano. Del tradurre: aspetti della traduzione e dell'autotraduzione*. Udine: Forum, 113–117.
- IRIZARRY, LILLIAM (2016): „Fallece la prolífica escritora boricua Rosario Ferré.“ In: *La Estrella de Tucón*. https://tucson.com/laestrella/fallece-la-prol-fica-escritora-borica-rosario-ferr/article_e3b15940-d730-11e5-8af0-d35245768214.html
- SARLO, BEATRIZ (2002): „Originalität und Übersetzung“. In: Scharlau, Birgit u. a. (Hg.): *Übersetzen in Lateinamerika*. Tübingen: Narr, 129–137.

Imaginationen der Zukunft

Was Ökonomie und Kulturwissenschaften
voneinander lernen können

Einleitung: Ökonomie und Kulturwissenschaften als unvereinbare Disziplinen?

Literatur- und Kulturwissenschaft und Ökonomie gelten als die Disziplinen der Humanwissenschaften, wie sie am Lateinamerika-Institut der FU Berlin vertreten sind, mit der größten Distanz, was ihren Gegenstand, ihr methodisches Vorgehen, ihre theoretischen Grundlagen und überhaupt ihr Verständnis der Welt angeht. Ihre divergenten Ansätze, Methoden und theoretischen Grundlagen spiegeln eine grundlegende Kluft wider, die sich nicht nur auf ihren jeweiligen Gegenstandsbereich erstreckt, sondern auch ihr Verständnis der Welt als Ganzes prägt.

Die Disziplin der Ökonomie ist traditionell mathematisch-logisch fundiert. Das Axiom des rationalen Individuums, das seine Entscheidungen rational trifft, um seinen eigenen Nutzen zu maximieren, bildet das Fundament ökonomischer Analyse. In diesem Rahmen werden Entscheidungen unter Berücksichtigung aller verfügbaren Optionen getroffen und sowohl theoretisch als auch empirisch mithilfe der Unterlegung von Wahrscheinlichkeitsannahmen berechenbar gemacht. Empirische Forschung wird in der Regel mit „harten“, also quantifizierbaren Daten unternommen. Gegenstand ökonomischer Untersuchungen sind in der Regel materielle Güter. Obwohl das mit der Materialität in der Ökonomie schon bei Geld an seine Grenzen stößt, dem „Nicht-Gut“ (Heinsohn und Steiger 2000), oder Buchgeld, wo ein Stück Papier oder ein elektronischer Token seine Macht und Funktionsfähigkeit allein daraus be-

zieht, dass es sich der allgemeinen Akzeptanz als Zahlungsmittel erfreut, aber das nur am Rande.

Wo die Ökonomie als Disziplin des Faktischen auftritt, erscheint die Literatur- und Kulturwissenschaft dagegen als Wissenschaft des Fiktionalen und Imaginären. Hier geht es um das Interpretieren von Texten und anderem kulturellem Material, die uns ein Verständnis der Welt einschließlich ihrer Zukunft jenseits unserer eigenen Vorstellungsräume erschließen, indem sie uns zu Perspektivwechseln zwingen, die von literarisch oder visuell erzeugten und verhandelten Figuren eingenommen werden. Literatur und Film, und die Beschäftigung damit, werden dann – sogar für Ökonom*innen – hoch interessant und inspirierend, wenn ihre Fiktionen Realitäten, wie wir sie kennen und erfahren, berühren und verändern, und dadurch unsere Perspektiven und Vorstellungen über die Welt zu erweitern vermögen.

Am Beispiel der Vorstellungen über Zukunft, wie sie in einem breit gefassten Verständnis von Ökonomie Platz findet, und die gerade im lateinamerikanischen ökonomischen Strukturalismus alter und neuer Prägung ihren Raum haben, will ich im Folgenden zeigen, wie sich auch die Ökonomie in einem weiteren Sinne der Methode der Fiktionen bedient, um Projektionen in die Zukunft formulieren zu können.¹ Bei dieser Vermittlung spielen heterodoxe und lateinamerikanische Ökonomen eine zentrale Rolle.

Ökonomie als die Disziplin einer imaginierten Zukunft

Jens Beckert, prominenter deutscher Wirtschaftssoziologe, bietet eine aufschlussreiche Perspektive darauf, wie sich die Ökonomie als Disziplin der Zukunft positioniert. In *Imagined Futures: Fictional Expectations and Capitalist Dynamics* (Beckert 2016) untersucht er die Rolle der ökonomischen

.....

1 Diese methodischen Reflektionen sind Teil der gemeinsamen Reflexionen über das Verständnis von Temporalitäten im Rahmen unseres Graduiertenkollegs (IGK) *Temporalidades del Futuro*, bei dem ich viel von den anderen Disziplinen, insbesondere der Kulturanthropologie, der Soziologie und den Literatur- und Kulturwissenschaften, und damit auch von Susanne Klengel lernen konnte.

Vorstellungskraft bei der Gestaltung von zukunftsorientiertem Verhalten und Entscheidungsfindung in kapitalistischen Gesellschaften.

Ein zentraler Aspekt von Beckerts Argumentation ist seine Analyse, wie die Ökonomie als Disziplin ihre primäre Autorität der Erforschung zukünftiger Möglichkeiten und Trajektorien geltend macht. Ökonomen stellen ihr Fachgebiet aufgrund der Betonung von *rational choice*, Quantifizierung und mathematischer Modellierung oft als einzigartig geeignet dar, um zukünftige Entwicklungen zu verstehen und vorherzusagen. Diese Darstellung der Wirtschaftswissenschaften als „Wissenschaft der Zukunft“ verleiht ihr erheblichen Einfluss auf die Gestaltung des öffentlichen Diskurses und politischer Entscheidungen zu zukunftsorientierten Themen wie Investitionen, Innovation und Wirtschaftswachstum.

Beckert untersucht, wie ökonomische Theorien über Zukunftsvorstellungen die Gesellschaft auf vielen Ebenen durchdringen, indem sie nicht nur das ökonomische Verhalten, sondern auch kulturelle Normen, politische Ideologien und individuelle Bestrebungen beeinflussen. Er argumentiert, dass die Ökonomie mächtige „Vorstellungen“ von der Zukunft konstruiert, die dazu dienen, spezifische Formen der ökonomischen Organisation zu legitimieren und nicht zuletzt auch Ungleichheiten innerhalb kapitalistischer Gesellschaften zu rechtfertigen. Diese Vorstellungen drehen sich häufig um Begriffe wie Fortschritt, Innovation und Wettbewerb und fördern eine Zukunftsvision, die durch grenzenloses Wachstum und technologischen Fortschritt gekennzeichnet ist.

Als Soziologe dekonstruiert Beckert diese als rational gerahmten Vorstellungen und arbeitet die Rolle der Fiktion und des Geschichtenerzählens bei der Gestaltung ökonomischer Vorstellungen und der Ausbildung kollektiver Erwartungen an die Zukunft heraus. Er geht davon aus, dass Erzählungen über Unternehmertum, Erfolg und Aufwärtsmobilität eine entscheidende Rolle bei der Motivation des Einzelnen spielen, wirtschaftliche Chancen zu verfolgen und in Unternehmungen zu investieren, deren zukünftige Gewinne zwangsläufig der Gegenstand von Spekulationen sein müssen. Diese fiktionalen Erwartungen, die sich auf ökonomische Theorien und kulturelle Erzählungen stützen, tragen, so Beckert, zur Reproduktion kapitalistischer Dynamiken und zur Aufrechterhaltung wirtschaftlicher Ungleichheiten bei.

Für diese Kritik an der Ökonomie als einer Disziplin, die über ihre entlang des Konzepts der rationalen Erwartungen scheinbar wissenschaftlich-neutral formulierten Vorstellungen der Zukunft normativ aufgeladene Konzepte einer Gesellschaft aufzwingt, die auf das Funktionieren von Marktprinzipien und Streben nach materiellen Gewinnen ausgerichtet wird, geht Beckert ähnlich wie zuvor Appadurai vor.

Arjun Appadurai setzt sich als Kulturanthropologe mit seinem Konzept der „Zukunft als kultureller Tatsache“ (Appadurai 2013) ähnlich kritisch mit den Zukunftsvorstellungen der Disziplin der Ökonomie auseinander. Appadurai (1990) zufolge führe diese enge Fokussierung auf wirtschaftliche Indikatoren als Maßstab für den Fortschritt nicht nur zu einem begrenzten Verständnis der Zukunft. Diese sei aber gerade nicht durch Voraussehbarkeit geprägt, sondern im Gegenteil durch Unsicherheit. Zentral in seiner Argumentation ist, dass damit insbesondere die kulturellen Dimensionen ökonomischer Vorstellungen ignoriert werden. Er plädiert dafür, Raum für alternative Vorstellungen von Ökonomie zu schaffen, die breitere soziale und kulturelle Dimensionen auch in den verschiedenen Regionen der Welt berücksichtigen. Damit fordert er im Grunde ein, dass sich auch die Volkswirtschaftslehre auf die Area Studies und damit auf die Spezifika von unterschiedlichen Regionen der Welt einlassen muss².

Der *cultural turn* ist in der Ökonomie zwar, mit enormer Verspätung, inzwischen auch angekommen. Es hat lange gedauert, bis nach den Kultur- und den anderen Sozialwissenschaften auch die Ökonomie die Existenz und Macht von Narrativen und Imaginationen entdeckt hat. Prominent hat dies Robert Shiller, Ökonomie-Nobelpreisträger mit seinen „Narrative Economics“ (Shiller 2017) zum Thema gemacht. Ihn interessiert, wie Narrative Werte und Gefühle von Menschen aufgreifen und Einfluss auf die ökonomische Entwicklung nehmen. „Stories motivate and connect activities to deeply felt values and needs. Narratives ‚go viral‘ and spread far, even worldwide, with economic impact“ (Shiller 2017: 967). Er interpretiert Narrative und Imaginationen über aktuelle Entwicklungen und ihre Auswirkungen auf die Zukunft jedoch

.....

- 2 In Fritz/Hoffmann (2013) finden sich Überlegungen zu den Bezügen zwischen der Disziplin der Ökonomie und den Area Studies.

eher als Abweichungen von rational basierten Informationen und Erwartungen, deren Zustandekommen und Auswirkung eine systematische empirische Untersuchung auch in der Ökonomie erfordere, nicht aber als ein Phänomen, das grundsätzlich mit den Schwierigkeiten einer wahrscheinlichkeitsbasierten Voraussage der Zukunft verbunden ist. Damit ist sein Konzept weniger interdisziplinär anschlussfähig und ebenso weniger tauglich für die Area Studies, als es auf den ersten Blick scheint.

Erwartungsbildung unter Unsicherheit: Wie Imaginationen über keynesianische und heterodoxe Ansätze ihren Eingang in die Wirtschaftswissenschaft finden

Wir befinden uns in Zeiten multipler Krisen, die von der Pandemie, über den Krieg in der Ukraine und anderen Teilen der Welt, die hohe Inflation bis hin zur Klimakrise reichen. Polykrisen, so Tooze (2022), werden durch die Gleichzeitigkeit verschiedener Schocks definiert. Jedoch interagieren diese Krisen und verstärken sich gegenseitig wie in einer Echokammer, und zwar in einer Art und Weise, die aufgrund der Komplexitäten der vielfältigen Interaktionen immer weniger vorhersehbar und berechenbar werden. Auf diese Weise wird die Zukunft erheblich unvorhersehbarer als in vergangenen Zeiten.

Diese systemische Unsicherheit hat auch in der Disziplin der Volkswirtschaftslehre zu einem Revival von Konzepten keynesianischen Ursprungs (Keynes 1936) geführt, die Unsicherheit als grundlegendes Konzept verstehen, um die Logik von Konjunkturzyklen und deren Instabilitäten und Unvorhersehbarkeiten zu erklären. Damit stehen diese Modelle im Gegensatz zu neoklassischen Paradigmen, deren axiomatische Grundlage die rationale Entscheidung der Wirtschaftsakteure ist, die eine lineare Prognose der Zukunft auf der Grundlage vollständiger Informationen aus der Vergangenheit ermöglichen würde.

Wenn die Zukunft aber ungewiss ist, sind die Akteure nicht in der Lage, sich auf der Grundlage ökonomischer Konzepte eine konkrete oder präzise Zukunft vorzustellen; was ökonomische Modelle in Bezug auf die Prognose der Zukunft zulassen, sind Imaginationen einer ökonomischen Zukunft, die

zur Grundlage für die Entscheidungen von ökonomischen, politischen und sozialen Akteuren werden, und über die Ausgestaltung von Investitionen, Kreditvergabe, Regulierungen etc. enorme Auswirkungen für die Zukunft haben. Eben in diesem Sinne postuliert Beckert (2016: 9), dass die Vorstellungen des zukünftigen Zustands der Welt, die sich die Akteure machen, keine rationalen, sondern vielmehr „fiktive Erwartungen“ seien. So werden ökonomische Theorien zu mächtigen Diskursen, die mit vermeintlichen, aber jeweils unterschiedlichen Kausalzusammenhängen versehen sind, die sich voneinander unterscheiden. Diese Vorstellungen über die Zukunft hallen in der realen Zukunft nach, da sie als intersubjektive Koordination von subjektiven, individuellen Erwartungen dienen und damit die makroökonomische Sphäre, das große Ganze der Ökonomie formen. Denn Akteure haben Anreize, der Mehrheit der anderen Akteure zu folgen, z. B. beim Kauf oder Verkauf von Anleihen oder anderen Vermögenswerten, oder auch bei der Investition in fossile oder in nachhaltige Energieträger, da die Durchschnittsgewinne auf dem Ergebnis kollektiver Bewegungen basieren. Erwartungen, die die ökonomischen Aktivitäten koordinieren, haben auch die Kraft einer sich selbst erfüllenden Prophezeiung inne: Wenn sich Investoren beispielsweise von der Vision des bisherigen mexikanischen Präsidenten AMLO und seiner Nachfolgerin Claudia Sheinbaum überzeugen lassen, dass auf der Grundlage großer staatlicher Infrastrukturprojekte und einer tiefen Reform des Staats die Gewinnchancen auch für private Unternehmen steigen, werden wachsende Investitionen tatsächlich zu größerem Wirtschaftswachstum führen.

Theorien, die auf Zukunftsvorstellungen basieren, sind nicht automatisch zutreffend, denn ihre Durchsetzungsfähigkeit als Narrativ erfordert ein gewisses Maß an Kohärenz und Glaubwürdigkeit. Theorien verlieren dann ihre Glaubwürdigkeit, wenn sie nicht in der Lage sind, überzeugende Vorstellungen einer imaginären Zukunft zu produzieren (Becker 2016: 263). Auf diese Weise können wir, um mit dem vorherigen Beispiel fortzufahren, divergierende Diskurse über die wirtschaftliche Zukunft Mexikos beobachten, die weniger optimistisch sind, und die gleichermaßen oder gar stärker überzeugend sind, so dass die tatsächliche Wirkung der optimistischen Imaginationen tatsächlich begrenzt bleibt oder gar konterkariert wird.

Konkurrierende Imaginationen von *desarrollismo*: Zur Fruchtbarkeit und Diversität der Debatte um die ökonomische Zukunft Lateinamerikas

Lateinamerika ist seit Jahrzehnten ein paradigmatisches Schlachtfeld zwischen ökonomischem Strukturalismus und Liberalismus (FitzGerald und Thorp, 2005). Diese unterschiedlichen ökonomischen Imaginationen unterscheiden sich nicht nur, wie Keynesianismus und ökonomischer Liberalismus, dadurch, welchen Stellenwert sie rationalen Erwartungsbildung, Unsicherheit und dem Staat als ausgleichender Instanz von Marktungleichgewichten geben, sondern wie sie die Verteilung des Nutzens des freien Welthandels und liberalisierter Kapitalströme beurteilen. Diese paradigmatische Debatte hat sich in den letzten Jahrzehnten eher verschärft, mit einer erneuten Debatte über angemessene Entwicklungsstrategien, wo einerseits die Unzufriedenheit mit den Ergebnissen von Politiken à la „Washington Konsens“ groß ist, andererseits jedoch die Erfahrungen mit *desarrollista*-orientierten Politiken während der sogenannten *pink tide* der 2010er Jahre mit vielen progressiven Regierungen definitiv nicht nur positiv war, was die ökonomische Entwicklung, die Umverteilung von Einkommen und die ökologischen Folgen von Rohstoffabbau angeht.

Zentral für das Verständnis dieser lateinamerikanischen Diskussion sind zwei leitende spezifische soziale Normen innerhalb der verhältnismäßig großen und diversen Gruppe der heterodoxen Ökonomen: die Aspiration der Abkehr von der Rolle als klassischer Rohstoff-Lieferant und die Reduzierung der sozio-ökonomischen Ungleichheiten. Genau diese machen das Spezifikum der lateinamerikanischen Diskussion um die Vorstellungen zur Zukunft der ökonomischen Entwicklung der Region aus.

Die Debatte über den *desarrollismo* ist alles andere als präzise, da das Konzept mit einer eher diffusen Mischung verschiedener theoretischer Annahmen und historischer Erfahrungen verbunden ist. Im Folgenden will ich kurz die Konturen dieser neueren Debatte skizzieren, um daran zu zeigen, wie divers die Welt der Imaginationen über ökonomische Entwicklung in der lateinamerikanischen Diskussion ist. Diese Debatte offenzulegen, ist nicht zuletzt deshalb von Bedeutung, da diese gerade unter dem ökonomischen *mainstream*

gegenüber kritisch eingestellten Wissenschaftlern wie Appadurai und Beckert wenig bekannt ist.

Die neuen Konzepte des *desarrollismo* sind tief im lateinamerikanischen Strukturalismus der Nachkriegszeit verankert, der von Prebisch (1949) begründet wurde. Sein Hauptgedanke war, dass die Arbeitsteilung auf dem Weltmarkt, in dem die lateinamerikanischen Länder Rohstoffe exportierten und Industriegüter importierten, nicht zu einer allmählichen Angleichung der Produktionsstrukturen der Länder führe, wie es sich die neoklassischen Wachstumstheorien vorstellten (i.e. Solow 1956), sondern vielmehr die Position der wirtschaftlichen Peripherie perpetuiere und weiter verstärke, mit all ihren negativen sozio-ökonomischen Folgen.³ Die Verankerung des *desarrollismo* in keynesianischen Konzepten ist alles andere als Zufall, ist doch beiden gemein, dass sie dem Markt nicht zutrauen, für sich genommen ein Gleichgewicht herzustellen, sei es zwischen Angebot und Nachfrage (der Keynesianismus für entwickelte Länder), sei es zwischen globalen Produzenten von Rohstoffen und von Fertigwaren.

Stellvertretend für die lateinamerikanische Debatte sei hier auf Autoren aus Brasilien und Mexiko verwiesen. Die brasilianische *community* heterodoxer Ökonomen liefert zweifellos die intensivste konzeptionelle Debatte. Die Hauptbeiträge stammen von Autoren wie Bielschowsky (2012), die das Konzept des klassischen *desarrollismo* modernisieren, indem sie das Ziel der (Re-) Industrialisierung explizit mit der Dimension der Verringerung von Ungleichheit; diese Variante ist als *social desenvolvimentismo*⁴ bekannt geworden. Eine Erhöhung der Einkommen der ärmeren Bevölkerung, so ihre Logik, soll nicht nur die Ungleichheit reduzieren, sondern gleichzeitig durch die höhere Nachfrage nach Konsumgütern den entscheidenden Impuls für die Belebung der heimischen Produktion eben dieser Konsumgüter geben. Auf der anderen Seite der brasilianischen entwicklungspolitischen Debatte steht stellvertretend Luiz Carlos Bresser Pereira (2024), der den Begriff *novo desenvolvimentismo* geprägt hat, der auf einer Strategie der Unterbewertung des Wechselkurses

.....

3 Für eine ausführliche Erörterung des klassischen *desarrollismo* der CEPAL sowie seine Aktualisierung für das 21. Jahrhundert siehe Fritz et al. (2022).

4 ‚*Desenvolvimentismo*‘ ist die brasilianische Übersetzung des spanischen ‚*desarrollismo*‘.

basiert, um die Bedingungen für die internationale Wettbewerbsfähigkeit einer zunehmenden Produktion von Industriegütern zu schaffen. Die Reduzierung der Ungleichheit ist hier, so die Idee, das Ergebnis einer verstärkten Industrialisierung mit der Schaffung von Arbeitsplätzen inklusive sozialer Absicherung.

Eine ähnliche Debatte finden wir auch in Mexiko, wo prominente Ökonomen, die den aktuellen Regierungen seit AMLO nahestehen, wiederholt auf Konzepte des *desarrollismo* verwiesen haben. So verweist Castañeda (2018) auf das Konzept des Entwicklungsstaats als Referenz für die Gestaltung der Wirtschaftspolitik in Mexiko. In seiner Kritik an den Standardargumenten für produktivitätsbasiertes Wachstum skizziert Ros (2015) eine alternative makroökonomische Strategie mit deutlichen Zügen eines graduellen *novo desenvolvimentismo*.

Fazit

Das Konzept der Literatur- und Kulturwissenschaften, sich Vorstellungen über die Gestaltung der Zukunft über das Konzept von Narrativen und Fiktionen zu nähern, hilft gerade der Disziplin der Ökonomie, ihre Vorstellungen über die Gestaltung der ökonomischen Zukunft zu weiten.

Gleichzeitig eröffnet die Einordnung von pluralen Ideen über die (ökonomische) Zukunft, wie sie die lateinamerikanischen Varianten des *desarrollismo* repräsentieren, den Sozial- und Kulturwissenschaften die Wahrnehmung von ökonomischen Ansätzen jenseits eines versimplifizierten ökonomischen *mainstreams*. Auf diese Weise kann die Diskussion um für Lateinamerika zentrale kulturelle und soziale Normen wie die Ablösung der Rolle als globaler Rohstofflieferant und die Reduzierung von Ungleichheit dazu beitragen, die Kluft zwischen den sonst so weit voneinander entfernten Disziplinen der Ökonomie und der Literatur- und Kulturwissenschaft zu überwinden.

Literatur

- APPADURAI, ARJUN (2013): *The Future as Cultural Fact: Essays on the Global Condition*. London: Verso.
- APPADURAI, ARJUN (1990): „Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy“. In: *Theory, Culture & Society* 7(2–3), S. 295–310.
- BECKERT, JENS (2016): *Imagined Futures. Fictional Expectations and Capitalist Dynamics*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- BIELSCHOWSKY, RICARDO (2012): „Estratégia de desenvolvimento e as três frentes de expansão no Brasil“. In: *Economia e Sociedade* 21, S. 729–748.
- BRESSER-PEREIRA, LUIZ CARLOS (2024): *Novo Desenvolvimentismo: introduzindo uma nova teoria econômica e economia política*. São Paulo: Editora Contracorrente.
- CASTAÑEDA, JORGE A. (2018): „AMLO y el debilitamiento del Estado“. In: <https://www.nexos.com.mx/?p=38642> (letzter Zugriff: 16.09.2021).
- FITZGERALD, VALPY/THORP, ROSEMARY (Hg.) (2005): *Economic Doctrines in Latin America. Origins, Embedding and Evolution*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- FRITZ, BARBARA/DE PAULA, LUIZ FERNANDO/PRATES, DANIELA MAGALHÃES (2022): „Developmentalism at the periphery: addressing global financial asymmetries“. In: *Third World Quarterly* 43(4), S. 721–741.
- FRITZ, BARBARA/HOFFMANN, BERT (2013): „What do they know of England who only England know?“ Vergleichende Regionalforschung als Schlüsselkompetenz in einer verflochtenen Welt“. In: Hochmüller, M./Huffscheid, A./Orozco Martínez, T. et al. (Hg.): *„Politik in verflochtenen Räumen. Los espacios entrelazados de lo político. Festschrift für Marianne Braig“*. Berlin: edition tranvía – Verlag Walter Frey, S. 156–171.
- HEINSOHN, GUNNAR/STEIGER, OTTO (2002): *Eigentum, Zins und Geld*. Marburg: Metropolis.
- KEYNES, JOHN MAYNARD (1936): *The General Theory of Employment, Interest, and Money*. London: Palgrave Macmillan.
- PREBISCH, RAÚL (1948): *El desarrollo económico de la América Latina y algunos de sus principales problemas*. Santiago: CEPAL.
- ROS, JAIME (2015): *¿Cómo Salir de la Trampa del Lento Crecimiento y la Alta Desigualdad?* Ciudad de México: El Colegio de México/UNAM.
- SHILLER, ROBERT (2017): „Narrative Economics“. In: *American Economic Review* 107(4), S. 967–1004.

- SHILLER, ROBERT (2000): *Irrational Exuberance*. New York: Broadway Books.
- SOLOW, ROBERT (1956): „A contribution to the theory of economic growth“. *Quarterly Journal of Economics* 70(1), S. 65–94.
- TOOZE, ADAM (2022): „Welcome to the world of the polycrisis. Today disparate shocks interact so that the whole is worse than the sum of the parts“. In: *The Financial Times* (28. Oktober).

Cortázar als Comic-Held

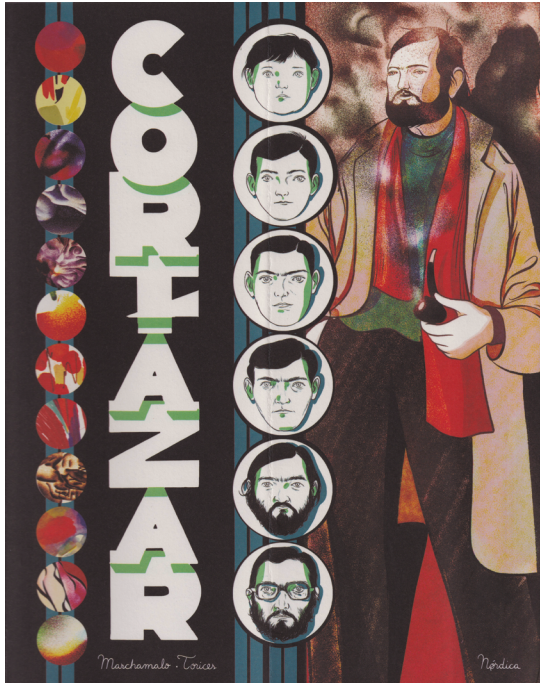
Zu Jesús Marchamalos und Marc Torices' gezeichneter Biografie „Julio Cortázar“ (2017)

„The eye also reads“¹

Comics in Lateinamerika sind in den letzten Jahren verstärkt in den Blick der Forschung geraten. Das hängt nicht nur damit zusammen, dass mit Mafalda, dem altklugen Mädchen, das sich für Frauenrechte, Demokratie und Weltfrieden einsetzt, eine legendäre und weltweit verbreitete lateinamerikanische (argentinische) Comic-Figur existiert, von 1964 bis 1973 gezeichnet von Quino (Joaquín Salvador Lavado Tejón, 1932–2020). Vielmehr hat diese spezifische Text-Bild-Konstellation auch eine reiche Vergangenheit als Mittel der politischen Stellungnahme, etwa bereits im Umkreis der Mexikanischen Revolution. Seither haben sich die Erscheinungsformen und Inhalte allerdings in eine Vielzahl von Untergattungen ausdifferenziert. Neben Vignetten mit einer begrenzten Anzahl von Bildfeldern und meistens einer knappen Abschlusspointe – eben wie Mafalda – existiert eine enorme Vielfalt an Comics in Buchform, also als *Alben* sehr unterschiedlichen Umfangs und Inhalts, häufig erschienen in auf die Verbreitung von Comics spezialisierten Verlag in Spanien und den Ländern Lateinamerikas. „In reading *historietas*, *pepines*, *paquitos*, *monitos*, or *muñequitos*, Latin American readers have found clues for a deciphering of their situation, characters with whom to identify, and a language with which

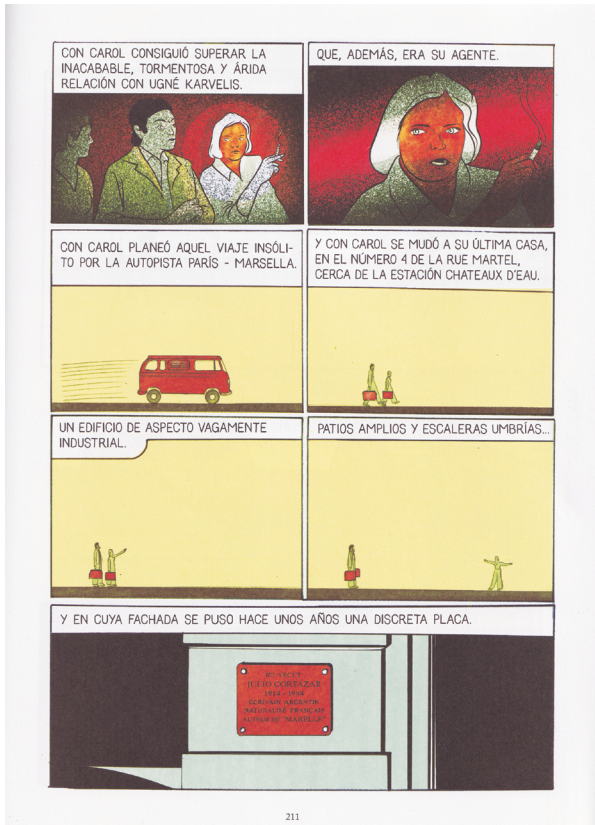
.....
1 So in Anlehnung an Bolaño im Titel von Susanne Klengels Beitrag im Sammelband González Aktories, Susana/Klengel, Susanne (eds.) (2022): *Open Scriptures. Notation in Contemporary Artistic Practices in Europe and the Americas*. Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert, S. 41.

to give form and meaning to the expression of their thoughts and feelings in their new, contemporary realities“, formulieren Héctor Fernández L’Hoeste und Juan Poblete in ihrer Studie zur Repräsentation nationaler Identität in den Comics Lateinamerikas (2009: 3).²



-
- 2 Vgl. auch Carrillo Zeiter, Katja/Müller, Christoph (eds.) (2018): *Historias y historietas. Representaciones de la historia en el cómic latinoamericano actual*. Frankfurt/Madrid: Iberoamericana; Catalá Carrasco, Jorge L./Drinot, Paulo/Scorer, James (eds.) (2017), *Comics and Memory in Latin America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press. – Zum Comic in der Mexikanischen Revolution vgl. Aurrecoechea, Juan Manuel/Bartra, Armando u. a. das Kapitel „La historieta como arma política“, in dies. (eds.) (1988): *Puros cuentos. La historia de la historieta en México, 1874–1934*, vol. 1. México, D.F.: Grijalbo; für einen breiteren Überblick jenseits von Ländermonografien vgl. u. a. Merino, Ana (2003): *El cómic hispánico*. Madrid: Cátedra (v. a. zu Argentinien, Cuba, Spanien und México), sowie als kurze Ländermonografien Ostuni, Hernán (ed.) (2008): *La historieta latinoamericana*. Buenos Aires: La Bañadera del Comic, 4 Bde.

In der folgenden kurzen Skizze soll es um einen Comic über Julio Cortázar gehen, also einer Autorenbiografie, geschrieben von dem spanischen Schriftsteller und Journalisten Jesús Marchamalo und gezeichnet von dem spanischen Grafiker und Filmanimator Marc Torices Robledo.



Biografien im Comic-Format stellen einen Sonderfall der *historieta* dar. Sie bilden sowohl für den Texter als auch für den Zeichner eine spezifische Herausforderung, weil sie zwangsläufig nicht nur – zumindest in erheblichem Umfang – den dokumentarischen Belegen zur Biografie einer Person folgen

müssen und einen nur sehr begrenzten Einsatz der Phantasie erlauben. Sie müssen auch eine Strategie entwickeln, wie sie die Lebenszeit ihres Protagonisten auf eine begrenzte Anzahl grafisch umsetzbarer Episoden konzentrieren und wie sich diese künstlerisch adäquat darstellen lassen; anders und mit Scott McClouds wichtigem Werk zur Comic-Theorie formuliert, wie sich „in einem zerhackten Rhythmus Augenblicke darstellen [lassen], die nicht miteinander verbunden sind“ und als narrative Ellipsen vielmehr dem Leser die Aufgabe überlassen, sie zu einem kohärenten Ganzen zusammenzusetzen.³ Auch hier gibt es klassische Beispiele in der lateinamerikanischen Comic-Geschichte; eines der frühesten ist sicher *La vida del Che* mit dem Text von Héctor Oesterheld und den grafisch sehr hart und in extremem Schwarz-Weiß-Kontrast gehaltenen Zeichnungen von Alberto und Enrique Breccia, ein Album, das 1968 – also nur ein Jahr nach dem Tod Che Guevaras – zum ersten Mal erschien.⁴

Marchamalo/Torices' Band setzt bereits höchst ungewöhnlich ein. Dem Titelblatt und der ersten Episode zur Geburt Cortázar's in Brüssel ist nämlich eine Art Prolog vorgeschaltet. Zu sehen sind auf der ersten Seite des Albums drei Bildfelder, in denen ein nicht näher erkennbarer Mann auf einer runden Kugel entlangläuft, offensichtlich in der Super-Totalen einer Weltkugel, dann ab der zweiten Seite aus einer weißen Wolke heraustritt, die sich allmählich als Zigarettenrauch entpuppt, bis dann – immer weiter herangezoomt – der Blick auf das Innere einer Bar gerichtet wird, in der ein Mann einem offensichtlich noch sehr jungen Cortázar den komplizierten Weg zu einer preiswerten Unterkunft mitteilt. Cortázar folgt getreu allen Instruktionen, eine Straße, ein Platz, ein Hauseingang, eine Pension im dritten Stock, ein Zimmer mit Holzboden, sich blähender Gardine, einem Spiegel. Trotzdem ist es die falsche Pension, wenn auch mit der geschilderten identisch. Der Kommentar am Ende von zwölf Druckseiten und über dreißig Bildfeldern, auf weitere zwei Seiten mit 24 Bildfeldern von lediglich leicht variierten Ansichten des Holzbodens gelegt, erschließt den Sinn: „Porque la vida de Julio Cortázar está, de algún modo se-

.....

- 3 „Comics panels *fracture* both *time* and *space*, offering a *jagged, staccato rhythm* of unconnected moments“, McCloud 1993: 67.
- 4 Spätere Editionen u. a. Vitoria-Gasteiz: Ikusager Ed., 1987; Buenos Aires: GIDESA 1997; eine „edición aniversario“ Buenos Aires: Doedytores 2008; im selben Jahr auch eine deutsche Übersetzung Hamburg: Carlsen 2008.

creto, persistente, regida por el azar. / Los sucesos misteriosos, las casualidades, mágicas en apariencias, que se repetían casi a diario como señales misteriosas“ (Marchamalo/Torices 2007: 22f.). Erst dann folgt das Titelblatt, beginnt die eigentliche Biografie.

Es wird nicht möglich sein, im Folgenden alle Details des Albums im Einzelnen zu würdigen; hier müssen einige Beobachtungen genügen.

Unter grafischem Gesichtspunkt fällt sofort die freie Gestaltung der Bildrahmen auf. Es gibt Seiten mit einer ‚klassischen‘ Aufteilung in sechs Rechtecke, es gibt – vor allem auch am Anfang, wo die Kindheit und Jugend relativ schnell und, erzähltechnisch formuliert, in großer Raffung erzählt wird – aber auch runde, untereinander angeordnete Bildfelder, die alte Fotografien aufnehmen; später gibt es Felder, die in Kleinformat die Aufnahmen einer Filmrolle wiedergeben, und solche, die von Arabesken aus gezeichneten Objekten gerahmt werden. Es gibt, wie in der Schilderung des Prologs deutlich wurde, ganze Bildseiten, die nicht den Prinzipien einer Erzählökonomie unterliegen, sondern – wie die 24 Bildfenster des Holzbodens der Pension – frei mit dem verfügbaren Raum umgehen, um eine Stimmung zu schaffen, die den Leser, die Leserin gewissermaßen erst in die Narration hineinzieht. Inmitten der Schilderung der Kindheit ‚springt‘ das Bild auf eine Seite, die ein Fernsehinterview von 1977 aufnimmt und daher konsequenterweise in Schwarz-Weiß gehalten ist. Der inzwischen über sechzigjährige Cortázar mit Bart und unablässig rauchend, gibt Auskunft über seine Körpergröße („Noventa y tres, son noventa y tres“, S. 32), mit im Bild ist der Fragesteller, der Fernsehjournalist Joaquín Soler. Die zwischengeschaltete Episode gibt auch einen ersten Hinweis auf den zeichnerischen Umgang mit konkreten historisch belegten Personen: Sie sind stets klar in *Zeichnungen* umgesetzt, auch wenn sie auf Fotografien beruhen, sind aber als historische Personen genau so klar stets identifizierbar. Das gilt für Soler (und natürlich Cortázar) im geschilderten Fernsehinterview wie später im Buch für die Fülle gezeichneter Schriftsteller-Physiognomien (José Lezama Lima, Carlos Fuentes, Pablo Neruda) und andere individuelle Porträts. Auch die Interview-Situation, in der Cortázar autobiografische Auskunft gibt, tritt noch häufiger auf; sie beglaubigt gewissermaßen (oder kommentiert) die jeweils in Grafik umgesetzte biografische Information aus einer Fernsehquelle. Zugleich lässt sich eine Erzählstrategie verfolgen, die im ganzen Band durch-

gehalten wird: Wo immer es sinnvoll und möglich ist, tritt zum biografischen Bericht ein beglaubigendes Dokument (Abbildungen von Buch-Covern, Autografen, Zeitungsausschnitte) hinzu, oder die Erzählung eines Vorgangs wird durch eine kurze Dialogsequenz ergänzt, wenngleich diese selten als Sprechblase im klassischen Comic-Sinne organisiert ist.

Es ist evident, dass in der biografischen Abfolge nach der Schilderung der Kindheit und Jugend („El niño que leía demasiado“, S. 59ff.) und der frühen Tätigkeit als Gymnasiallehrer und Universitätsdozent in der Zeit Peróns einschließlich kurzen Ausblicken auf die historische Situation der Zeit der Kontakt zu anderen Schriftstellern und die Entstehung der eigenen und Lektüre fremder Bücher einen großen Raum einnehmen. Für zahlreiche Details kann Jesús Marchamalo in diesem Zusammenhang auf seine Studie zur Privatbibliothek Cortázers zurückgreifen, die er 2011 unter dem Titel *Cortázar y sus libros* veröffentlicht hatte; die Bücher werden heute mit einem Teil des Nachlasses in der Fundación March in Madrid aufbewahrt. Manche der in diesem Bändchen enthaltenen Abbildungen von handschriftlichen Kommentaren Cortázers in den gelesenen Büchern werden in die grafische Umsetzung integriert; in einem Fall (Seiten 70 und 71 des Albums) sogar als ganze Bildleisten von insgesamt fünfzehn Feldern zu unterschiedlichen Autoren sowie nochmals zwölf speziell zu Lezama Lima's Roman *Paradiso*.

Erstaunlich ist, dass trotz solcher gelegentlicher Vorgriffe das Album mit 106 von 231 Druckseiten fast genau die Hälfte seines Umfangs Cortázers Leben in Argentinien widmet, obwohl er praktisch die gesamte Zeit als Schriftsteller nicht dort, sondern in Paris verbrachte. Innerhalb der biografischen Erzählung nehmen die Autoren hier die stärksten Raffungen vor. Cortázers wechselnde Wohnungen in Paris werden kaum thematisiert, die Mehrzahl der dort entstandenen Werke wird zwar mit den gezeichneten Titelbildern der Erstausgaben jeweils in einem eigenen Rahmen abgebildet, aber weitgehend in einem Unterkapitel mit der Überschrift „Obras completas“ zusammengefasst. Stärkere Berücksichtigung finden die Reisen, die Cortázar in diesen Jahren unternimmt; die kubanische Revolution, sein Verhältnis zu ihr und seine Positionierung im „Fall Padilla“ erhalten ein eigenes Kapitel zusammen mit einer kurzen Beleuchtung seiner Stellung zur Revolution der Sandinistas in Nicaragua. Erstaunlicherweise gilt diese Verknappung der Narration auch

für *Rayuela*, die insgesamt sechs nicht sehr aussagekräftige Seiten bekommt. Darin ist die internationale Rezeption, unter anderem mit einem Bildrahmen der französischen und englischsprachigen Ausgabe, bereits enthalten, obwohl die detailreiche Handlung des Romans doch Gelegenheit zu einer Vielzahl von grafischen Umsetzungen geboten hätte.

Hat sich das Experiment einer gezeichneten Biografie bewährt? Für einen Leser, eine Leserin, die präzise und detaillierte Informationen zur Biografie einer Person sucht, sicherlich eher weniger. Inzwischen gibt es eine ganze Anzahl von Autorenbiografien in Comic-Form, die international relativ bekannt geworden sind, unter anderem eine zu Victor Hugo und eine zu Franz Kafka. Trotzdem fällt im Falle des Albums von Jesús Marchamalo und Marc Torices auf, dass hier eine große Konzentration auf nur die alleräußersten Lebensumstände ihres Autors vorherrscht. Seine Motivation für das eigene Handeln, seine Emotionalität, auch Meinungen oder allgemein subjektive Momente des biografischen Erlebens bleiben praktisch unbehandelt. Bekanntlich ist Cortázar einer der lateinamerikanischen Autoren, deren Briefe zu den editorisch am stärksten erschlossenen gehören und inzwischen in mehreren Bänden chronologisch gesammelt vorliegen; Material, das aus ihnen hätte gewonnen werden können, findet hingegen kaum Eingang in den Band. Von seinem Privatleben wird – was aus Diskretionsgründen ja verständlich ist – nur sehr wenig mitgeteilt; kurz kommt das Ferienhaus in Saignon in den Blick, anekdotisch seine Katze namens „Theodor Adorno“, seine späte Lebensgefährtin Carol Dunlop und die letzten Wochen im Krankenhaus.

Das ist der eine, sozusagen der Text-Teil. Was Marc Torices unter grafischem Gesichtspunkt aus diesem Material macht, der ‚bildliche Überschuss‘, ist sehr individuell. Auffällig sind immer wieder die ungewöhnlichen Bildaus- und -zuschnitte, gelegentlich ein sehr schneller Wechsel zwischen Totalen und Detailansichten und durchgängig ein häufiger Wechsel zwischen größeren und kleineren Bildrahmen auf einer einzigen Seite. Die einzelnen Vignetten sind stark fokussiert, Torices’ Zeichnungsstil folgt dabei konsequent dem Prinzip der Umrisszeichnung in klaren Linien mit wenigen gliedernden Strichen innerhalb der Zeichnung und ohne Schraffierungen, dafür mit eher wenigen, aber plakativ gegeneinander gesetzten Farben.

Hat die ‚graphic biography‘ also einen Mehrwert gegenüber ‚klassischen‘, rein textuelle Biografien, von denen im Falle Cortázers inzwischen ja ebenfalls mehrere vorliegen? Unter dem Gesichtspunkt der Informationsdichte sicherlich nicht – aber natürlich sehr wohl unter dem des ästhetischen Vergnügens, insbesondere für Leser und Leserinnen, die wesentliche biografische Informationen bereits als Vorwissen besitzen und deren grafische Umsetzung im speziellen Text-Bild-Medium eines ‚Comics‘ schätzen können. Denn, wie Bolaño sagt: „man liest auch mit den Augen“ (Klengel 2009).

Bibliographie

- AURRECOECHEA, JUAN MANUEL/BARTRA, ARMANDO (eds.) (1988): *Puros cuentos. La historia de la historieta en México, 1874–1934*, vol. 1. México, D.F.: Grijalbo.
- CARRILLO ZEITER, KATJA/MÜLLER, CHRISTOPH (eds.) (2018): *Historias y historias. Representaciones de la historia en el cómic latinoamericano actual*. Frankfurt/Madrid: Iberoamericana.
- CATALÁ CARRASCO, JORGE L./DRINOT, PAULO/SCORER, JAMES (eds.) (2017): *Comics and Memory in Latin America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- FERNÁNDEZ L’HOESTE, HÉCTOR/POBLETE, JUAN (eds.) (2009): *Redrawing the Nation. National Identity in Latin/o American Comics*. New York: Palgrave MacMillan.
- KLENGEL, SUSANNE (2009): „THE EYE ALSO READS“. IN: GONZÁLEZ AKTORIES, SUSANNA/KLENGEL, SUSANNE (eds.) (2022): *Open Scriptures. Notation in Contemporary Artistic Practices in Europe and the Americas*. Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert, 41–54.
- MARCHAMALO, JESÚS/TORICES, MARC (2017): *Cortázar*. Madrid: Nórdica Libros.
- MARCHAMALO, JESÚS (2011): *Cortázar y sus libros*. Madrid: Fórcola.
- MCCLOUD, SCOTT (1993): *Understanding Comics. The invisible Art*. Northampton, Mass: Kitchen Sink Press; dt. Comics richtig lesen. Hamburg: Carlsen 1994 u. ö.
- MERINO, ANA (2003): *El cómic hispánico*. Madrid: Cátedra.
- OSTUNI, HERNÁN (ed.) (2008): *La historieta latinoamericana*. Buenos Aires: La Bañadera del Comic, 4 Bde.

Sternenschach und Weltordnungen

Drei Spielkonstellationen

Eröffnung

Zu den Sternen hinaufzuschauen und ihre Bewegungen zu studieren ist eine Praktik, die Menschen wie viele andere Lebewesen anwenden, um Orientierung zu erlangen. Seit jeher haben wir im Himmelsgewölbe nach Erklärungen gesucht: nach dem Ursprung des Lebens, nach Richtungsweisern in schwierigen Lebenslagen, nach Zukunftszeichen. Heute wissen wir, dass wir, wenn wir in den Himmel schauen, in eine Weltordnung der multiplen Vergangenheiten blicken. Das Licht der Sterne, das uns erreicht, hat weite Strecken und viele Lichtjahre hinter sich gebracht, eine so lange Zeit, dass viele der Himmelskörper, in dem Moment, in dem wir sie sehen können, nicht mehr existieren. In dem Versuch, den Lichtpunkten – einige intensiv hell, andere kaum erkennbar, die überwiegende Mehrheit für uns mit bloßem Auge unsichtbar – einen Sinn zu geben, ziehen wir durchscheinende Linien zwischen ihnen, bilden Konstellationen, imaginäre Beziehungen. Dabei macht es nicht nur einen Unterschied, *wann* wir in den Himmel blicken, sondern auch *von wo* aus. Durch die Präzessionsbewegung der Erde verschieben sich die Positionen der Sternbilder: Das noch in der Antike vom Mittelmeerraum beobachtbare Kreuz des Südens ist heute z. B. nur im Südhimmel zu sehen, alles ist in beständigem Wandel. Standort- und Perspektivwechsel sind also wichtig, wollen wir möglichst viele Sternbilder in den Blick bekommen.

Um das Ziehen und Aufdecken von Verbindungslinien in transregionaler Perspektive zwischen Literaturen und Künsten im weitesten Sinne hat sich die in diesem Band geehrte Lateinamerikanistin und Komparatistin Susanne Klengel verdient gemacht – sei es durch ihre wichtigen Beiträge zu den historischen

Avantgarde-Bewegungen in Europa, Latein- und Nordamerika (u. a. 1994, 2023), zur transatlantischen Intellektuellengeschichte (u. a. 2011) oder ihre gemeinsam mit Alexandra Ortiz-Wallner vorgenommenen Vorstöße auf dem Gebiet der indisch-lateinamerikanischen Kulturbeziehungen (u. a. 2016, 2018). Die spielerischen Vorgedanken zu einem kleinen Projekt, die ich im Folgenden vorstellen möchte, schneiden diese weit gespannten Interessensgebiete punktuell.

Inspiriert durch ein Konzept aus der Predigt *Sermão da Sexagésima* (1655) des portugiesischen Jesuiten António Vieira – „Xadrez de estrelas“, „Sternenschach“ – möchte ich einigen bereits gezogenen Verbindungslinien in den iberoromanischen Literaturen und Künsten nachgehen und – so hoffe ich – auch einige neue ziehen. In diesen Konstellationen wird das Schachspiel, das seinen mutmaßlichen Ursprung im 6. Jahrhundert in der indischen Spielform des Chaturanga (Skt. „viergliedrig“) hat und sich über Persien, Vorderasien und Nordafrika ab dem 11. Jahrhundert in Europa verbreitete (Davidson 1949: 13), als explizites oder auch implizites Denkbild eine Rolle spielen.

Das Spielbrett mit seinen 8×8 in waagerechten und senkrechten Reihen angeordneten hellen und dunklen Feldern und den 2×16 Spielfiguren, die unterschiedliche Stände und Funktionen in Hofstaat und Heer repräsentieren, ist in der Kulturgeschichte häufig als Metapher für eine bestimmte Weltordnung verstanden worden. Mit den mindestens möglichen 10⁴³ Stellungen der Figuren ergibt sich gemäß dem Regelwerk eine nicht wirklich fassbare Vielzahl an Konstellationen, in die die Spielenden ihre Figuren treten lassen können. In der Literatur ist das Schachspiel daher nicht nur ein beliebtes Motiv und ein viel bearbeiteter Stoff, der u. a. bei Miguel de Cervantes, Lewis Carroll, Fernando Pessoa, Stefan Zweig, Vladimir Nabokov, Miguel de Unamuno, Premchand, Italo Calvino, Gabriel García Márquez, Primo Levi, George Steiner, Rosario Castellanos usw. vorkommt, sondern galt z. B. Ferdinand de Saussure und Ludwig Wittgenstein als prädestinierte Sprachanalogie (Mazzeo 2018). Umberto Eco dient es in *Lector in fabula* (1979) u. a. unter Rückgriff auf Wittgenstein als Lese-Modell, in dem sich Autor*in und Leser*in gegenüber sitzen. Das Schachbrett (der Text) mit seinen Spielfeldern, Figuren und bekannten Zugregeln stellt demnach die Gesamtheit von Möglichkeiten dar, auf deren Grundlage Leser*innen beginnen, die „beste“ Lösung auszuarbeiten (Eco 1987: 145–146; vgl. auch Hercend 2020). Nicht zuletzt wurde das Spiel seit den späten 1940er

Jahren durch die Arbeiten von Alan Turing und Claude Shannon mit den analogen Beziehungen zwischen Geist und Computer in Verbindung gebracht und damit auch zu einem Denkbild künstlicher Intelligenz (vgl. Mazzeo 2018: 61), auf das sich bereits der nicaraguanische Dichter Ernesto Cardenal in seinem epischen Langgedicht *Cántico cósmico* (1989) bezieht: „Ya hemos programado las computadoras para que piensen. / A diferencia nuestra / cometido un error no lo repetirán jamás. / Así es que pueden ganarnos al ajedrez. / [...] Se dice que el ajedrez dejará pronto de existir / porque las máquinas lo jugarán mejor que los humanos“ (Cardenal 1989: 95 u. 381).

Dem nach oben in den Sternenhimmel gerichtete Blick – und damit der Anerkennung einer höheren Instanz – steht antithetisch der nach unten gerichtete Blick auf das Schachspielbrett entgegen, wo die Spieler*innen selbst durch das Bewegen der Figuren irdische Weltordnungen immer neu konfigurieren. Die Spielkonstellationen, die im Folgenden präsentiert werden, sind vor dem Hintergrund der Vielzahl an möglichen Stellungskombinationen dementsprechend dynamische Gefüge, die bestimmte literarische oder auch außerliterarische (Welt)Ordnungsversuche spiegeln.

Mittelspiel

Los Borges

Das Schachspiel ist – neben dem Labyrinth, dem Spiegel oder der Maske – eines der zentralen Motive im Werk des argentinischen Autors Jorge Luis Borges. Als intellektuelles Wegespiel und Bild multipler Dopplungen – seien es die schwarz-weißen Felder, die sich gegenüberstehenden Figuren oder die sich gegenüberstehenden Spieler*innen – ist es auch mit diesen Motiven verknüpft. Dass der Erzähler der Herausgeberfiktion von Umberto Eco *Il nome della rosa* (1980) Auszüge des Berichts des autodiegetischen Erzählers der Haupthandlung Adso da Melk ausgerechnet in dem Band *Dell'uso degli specchi nel gioco degli scacchi* des fiktiven Autors Milo Temesvar findet (vgl. Eco 1980: 13), ist nur einer der zahlreichen Verweise auf den Argentinier in dem Roman.

In Borges' Sonettduo „Ajedrez“ – eine weitere Dopplungsstruktur –, publiziert 1960 in *El hacedor*, greift Borges das Schachspiel als Metapher der Welt besonders prominent auf. Beatrice Nickel hat in einem Beitrag zum Schachspiel als Strukturmodell literarischer Texte überzeugend gezeigt, wie sich die binären Strukturen eines Schachspiels in Borges' Doppelsonett spiegeln: Es handelt sich um zwei Gedichte mit jeweils vier Strophen, die den 2×4 Reihen von Spielfeldern entsprechen könnten; in beiden Sonetten bezieht sich Borges zudem auf die Farben des Schachbretts sowie auf die Spielfiguren in unterschiedlichen Reihungen (Nickel 2018: 42–45). Ich möchte mich im Folgenden auf die letzten beiden Terzette des zweiten Sonetts konzentrieren:

También el jugador es prisionero
(la sentencia es de Omar) de otro tablero
de negras noches y de blancos días.

Dios mueve al jugador, y éste, la pieza.
¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza
de polvo y tiempo y sueño y agonía? (Borges 1960: 60)

Mindestens drei Aspekte sind hier hervorzuheben: erstens die für Borges typische Referenz auf mehrere metafiktionale Ebenen (der Spieler ist selbst eine Spielfigur auf einem anderen Schachbrett – und das kann man in einer *mise-en-abyme*-Struktur weiterdenken) und zweitens, hiermit im Zusammenhang stehend, die für Borges ebenso typische metaphysische Frage nach einer letzten Instanz, einem „dios detrás de Dios“ oder einem Großmeister (um beim Schachbild zu bleiben), der alle Spielfiguren bewegt;¹ drittens der Verweis auf die *Rubáiyát* (pers. „Vierzeiler“), die dem persischen Universalgelehrten Omar Chayyām (1048–1131) zugeschrieben werden. Bemerkenswert ist hierbei nicht nur, dass es sich bei einem der Vierzeiler um eines der ältesten bekannten Schachgedichte handelt, sondern vor allem, dass Borges' Vater, Jorge Guillermo

.....

1 Auf eine weitere göttliche Instanz, die den abrahamitischen Gott – den vermeintlichen Ur-Heber – bewegt, wird hier nicht zuletzt durch den Wechsel zwischen Klein- und Großschreibung verwiesen.

Borges, zwischen 1924 und 1925 eine spanische Übersetzung von insgesamt 63 der *Rubáiyát* angefertigt hat,² und zwar in Form einer Relais-Übersetzung auf der Grundlage von Edward FitzGeralds populärer englischer Übersetzung von 1859 – auch hier gibt es also bereits mehrere Meta-Ebenen.

XLIX

Tis all a Chequer-board of Nights and Days
Where Destiny with Men for Pieces plays:
Hither and thither moves, and mates, and slays,
And one by one back in the Closet lays. (Khayyám/FitzGerald 1980: 98)

El Mundo es un tablero cuyos Cuadros
son Noches i son Dias, i el Azar
a un antojo nos mueve como a Piezas,
Luego – las Piezas a la Caja van. (sic; Jaiyam/Borges 1925: 66)

Stellt man beide Übersetzungen des Schachgedichts gegenüber, so fällt zunächst das fehlende Reimschema in Jorge Guillermo Borges' Übersetzung auf;³ sodann, dass in seiner Übersetzung von 1925 das Schachspiel als Weltmetapher mit dem Begriff „azar“ (FitzGerald übersetzt hier zunächst „Destiny“)⁴ einen nicht einschätzbaren Großmeister erhält, der Mallarmés *Un coup de dés* (1897) entlehnt sein mag. In der Omar Chayyām zugeschriebenen persischen

-
- Die Übersetzungen wurden in den Nummern 5 (1924) und 6 (1925) der von Jorge Luis Borges 1922 gegründeten Zeitschrift *Proa* abgedruckt.
 - Die *Rubáiyát* wurden von FitzGerald – den persischen Originalversen folgend – mit den Reimschemata a a a a bzw. a a b a übertragen.
 - In seinen Revisionen übersetzt FitzGerald später: „Impotent Pieces of the Game He plays / Upon this Chequer-board of Nights and Days; / Hither and thither moves, and checks, and slays; / And one by one back in the Closet lays“ (LXXIV, 1868); „But helpless Pieces of the Game He plays / Upon this Chequer-board of Nights and Days; / Hither and thither moves, and checks, and slays, / And one by one back in the Closet lays“ (LXIX, 1879; vgl. FitzGerald 1997: 192).

Originalversion ist der Schachspieler „falak“: „Himmel“, „Firmament“ oder „Planetenbahn“.⁵

Auf die metaphysische Frage nach einer letzten, alles bewegenden Instanz – einem „dios detrás de Dios“ – scheint auch ein Werk von Borges’ „compañera de juegos“ (Rodríguez Monegal 1987: 30) zu rekurrieren, seiner zwei Jahre jüngeren Schwester Norah Borges (Fig. 1).

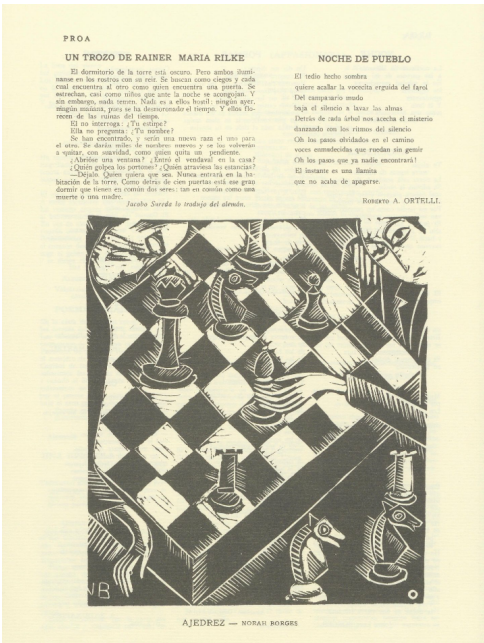


Fig. 1: Norah Borges (1922): „Ajedrez“. In: *Proa. Revista de renovación literaria*. 1ª época, n.º 2. Buenos Aires, diciembre de 1922, [S.5]

-
- 5 Ich danke Jane Mikkelson, Expertin für persische Literatur an der Yale University, die ich hierzu befragen durfte. Borges hat sich auch in zwei Essays mit Omar Chayyām und Edward FitzGerald beschäftigt, in einem kurzen Text („Omar Jaiyām y FitzGerald“), der den Übersetzungen seines Vaters beigestellt war und dann 1925 auch in *Inquisiciones* veröffentlicht wurde, sowie in „El enigma de Edward FitzGerald“, publiziert 1952 in *Otras inquisiciones*. Vor allem in letzterem wird deutlich, dass Borges FitzGerald als eine Art Pierre Menard-Autorenfigur betrachtete: „Toda colaboración es misteriosa. Ésta del inglés y del persa lo fue más que ninguna, porque eran muy distintos los dos y acaso en vida no hubieran trabado amistad y la muerte y las vicisitudes y el tiempo sirvieron para que uno supiera del otro y fueran un solo poeta“ (Borges 2011: 247).

In ihrem Holzschnitt „Ajedrez“, publiziert bereits 1922 (also zwei Jahre vor der Publikation der *Rubáiyát*-Übersetzung ihres Vaters), sehen wir zwei Spieler, von denen einer, auf der linken Seite, den Blick fest auf das Spielbrett gerichtet hat und es studiert. Sein Gegenspieler wiederum blickt vom Schachbrett auf, während er den Läufer bewegt, als suche er nach eben jenem Spieler der nächsten Fiktions- oder Weltebene. Sein Blick begegnet dem der Lesenden, die vierte Wand wird durchbrochen und die Betrachtenden können sich hier in eine (womöglich unendliche) *mise-en-abyme*-Struktur hineindenken. Eine weitere Schachdarstellung hat Norah Borges zur Illustration des Sonettptychons ihres Bruders 1977 angefertigt, wobei sich die Darstellung wiederum insbesondere mit den letzten beiden Terzetten des zweiten Schachsonetts verknüpfen lässt. Der Omar Chayyām entlehnte Vers über das Schachbrett als „otro tablero / de negras noches y de blancos días“ oder, wie es in der Übersetzung von Borges' Vater heißt, „un tablero cuyos Cuadros / son Noches i son Dias“, wird bei Norah Borges durch den Mond in der oberen linken (westlichen) Sektion und die Sonne in der unteren rechten (östlichen) Sektion des Bildes ebenso wiederaufgegriffen wie die Idee eines unbewegten Bewegers, denn hier sehen wir in der oberen rechten Ecke nur die linke Hand eines anonym bleibenden Spielers (oder einer Spielerin, Norah Borges war selbst eine passionierte Schachspielerin), die sich anschickt, den Läufer zu bewegen. Darüber hinaus fällt auf, dass die Spielfiguren teilweise über ihre Standfelder hinausragen und vor allem, dass die gezeigte Spielkonstellation eigentlich unmöglich ist – beide Könige stehen hier im Schach durch die Damen (Borges/Borges 1977: 27).

Ablenkung: Borges und Portugal

Der Frage nach einem *primum movens*, einem unbewegten Beweger oder einem alles verbindenden *significado último* – immer eng verknüpft mit der Frage nach der Figur des Autors – ist Jorge Luis Borges neben den bereits erwähnten Spiegelungen und *mise-en-abyme*-Strukturen häufig mit *multum-in-parvo*-Objekten begegnet, wobei das Aleph aus der gleichnamigen Titel-erzählung seines Erzählbandes von 1949⁶ das bekannteste Beispiel sein mag. Bei dem Aleph handelt es sich um den Ort „donde están, sin confundirse,

.....

6 Die Erzählung wurde erstmalig 1945 in *Sur* veröffentlicht.

todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos“ (Borges 2006: 186), wie es Carlos Daneri beschreibt, der Cousin der verstorbenen Partnerin des Ich-Erzählers Borges, Beatriz Viterbo. Die Erzählung wurde bekanntlich u. a. von Emir Rodríguez Monegal als „reducción paródica“ (Rodríguez Monegal 1987: 372) von Dantes *Divina Commedia* gelesen und die intertextuellen Anspielungen sind in der Tat sehr zahlreich – Borges’ kurze, aber sehr dichte Erzählungen fungieren gewöhnlich selbst als *multum-in-parvo*-Narrative. Ich möchte meine Überlegungen im Folgenden daher auf die Beschreibung des Alephs selbst konzentrieren. Der Erzähler Borges beschreibt es als „una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor“, „de dos o tres centímetros“ (Borges 2006: 188), die aber, wie er ausführt, den gesamten kosmischen Raum enthält, ohne Minderung seines Umfangs:

Cada cosa [...] era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. [...], vi el aleph, desde todos los puntos, vi en el aleph la tierra, y en la tierra otra vez el aleph y en el aleph la tierra, [...] ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo. (Borges 2006: 189–190)

Diese und weitere Beschreibungen des Alephs in der Erzählung wurden in der Forschung mit dem Moment verglichen, in dem Dante im 33. Gesang des *Paradiso* eine Vision des Himmels und der Heiligen Dreifaltigkeit erhaschen kann, ein Moment der Epiphanie, der sprachlich nicht fassbar ist (Par. XXXIII, 115–123). Der italienische Literaturwissenschaftler Piero Boitani sieht in Dantes Beschreibung der „luce eterna“ bzw. der „forma universal di questo nodo“ gar eine literarische Antizipation von Lemaîtres Idee eines Uratoms, in dem die gesamte kosmische Materie vor dem Urknall zusammengepresst gewesen sein soll (Boitani 2012: 431).⁷ Tatsächlich erinnert die Beschreibung des Alephs in

.....
7 Vgl. hierzu insb. Par. XXXIII: „Nel suo profondo vidi che s'interna / legato con amore in un volume / ciò che per l'universo si squaderna: / sustanze e accidenti e lor costume / quasi conflati insieme, per tal modo / che ciò ch'i' dico è un semplice lume. / La forma universal di questo nodo / credo ch'i' vidi, perché più di largo, / dicendo questo, mi sento ch'i' godo.“

Borges' Erzählung aber auch an eine Episode des portugiesischen National-epos *Os Lusíadas* (1572) von Luís Vaz de Camões, in dem die Entdeckung eines neuen Seeweges nach Indien durch Vasco da Gama nachvollzogen wird. Hier beginnt unser kleiner Ablenkungszug: Borges' Lektüren der portugiesischen Literatur, darauf hat u. a. Daniel Balderston (2006; s. a. Rothwell 2020) zurecht hingewiesen, wurden von der Forschung bisher eher in geringem Maße beachtet, dabei enthält *El hacedor*, der Gedichtband, in dem auch die Schach-sonette veröffentlicht wurden, gleich zwei Gedichte, die sich Portugal widmen. In „Los Borges“ evoziert der argentinische Autor eine genealogisch-familiäre Beziehung zu dem Land, in dem der Nachname Borges sehr viel häufiger vorkommt als in der spanischsprachigen Welt:

Nada o muy poco sé de mis mayores
 Portugueses, los Borges: vaga gente
 Que prosigue en mi carne, oscuramente,
 Sus hábitos, rigores y temores.

Tenues como si nunca hubieran sido
 Y ajenos a los trámites del arte,
 Indescifrablemente forman parte
 Del tiempo, de la tierra y del olvido.

Mejor así. Cumplida la faena,
 Son Portugal, son la famosa gente
 Que forzó las murallas del Oriente

Y se dio al mar y al otro mar de arena.
 Son el rey que en el místico desierto
 Se perdió y el que jura que no ha muerto. (Borges 1960: 84)

Aleph und Big Bang-Theorie finden – via Dante, Camões und Drummond – auch in Haroldo de Campos' Langgedicht *A Máquina do Mundo Repensada* zusammen (Wrobel 2016).

Das Sonett endet mit einem Verweis auf den Tod des portugiesischen Königs Dom Sebastião, dem auch Camões' *Lusiaden* gewidmet sind und der sich im Verlauf seines Feldzuges gegen Marokko 1578 selbst schachmatt gesetzt hatte. Portugal fiel in der Folge der verlorenen Schlacht von Alcácer-Quibir an die spanischen Habsburger und befand sich zwischen 1580 und 1640 in Personalunion mit Spanien, womit auch der Beginn des territorialen Niedergangs des portugiesischen Kolonialimperiums einherging, das sich im 16. Jahrhundert noch über 7% der weltweiten Landmasse erstreckte. Die Tatsache, dass der Körper des gefallenen Sebastião nie gefunden wurde, führte zu dem Glauben an eine mögliche Wiederkunft des Königs, eine Idee, die noch im 20. Jahrhundert im Zuge des Salazar-Regimes instrumentalisiert wurde und die als Ursprung der *saudade* gilt, dem portugiesischen Nationalgefühl der Wehmut. Das in *El hacedor* direkt auf „Los Borges“ folgende Sonett ist dann Luís de Camões selbst gewidmet; in den letzten beiden Terzetten fragt sich die lyrische Sprechinstanz:

Quiero saber si aquende la ribera
Última comprendiste humildemente
Que todo lo perdido, el Occidente

Y el Oriente, el acero y la bandera,
Perduraría (ajeno a toda humana
Mutación) en tu Eneida lusitana. (Borges 1960: 85)

Für Borges bleibt der Glanz der lusitanischen Aeneis bestehen, erreicht uns noch, auch wenn die Dinge, von der sie berichtet, längst verloren sind, der (vermeintliche) Stern des portugiesischen See- und Handelsimperiums, der ersten ‚Weltmacht‘ der Geschichte, untergegangen ist. Und besonders eine Episode spiegelt sich auch in Borges' Aleph. Im zehnten Gesang der *Lusíadas* führt die Nymphe Thetis Vasco da Gama auf einen Berg und lädt ihn ein, dem mystischen Schauspiel der Weltmaschine beizuwohnen, die noch dem Aufbau des geozentrischen Weltbildes des Ptolemäus entspricht. Die insgesamt elf Sphären, die den Erdball umgeben, sind klar und durchsichtig, sodass Gama gleichzeitig der Blick auf den Mittelpunkt der Welt wie auf deren Umrisse offenbart wird:

[...]

Aqui um globo vem no ar, que o lume
Claríssimo por ele penetrava,
De modo que o seu centro está evidente,
Como a sua superfície, claramente.

Qual a matéria seja não se enxerga,
Mas enxerga-se bem que está composto
De vários orbes, que a divina verga
Compôs, e um centro a todos só tem posto.
Volvendo, ora se abaixe, agora se erga,
Nunca se ergue ou se abaixa, e um mesmo rosto
Por toda parte tem, e em toda parte
Começa e acaba, enfim, por divina arte,

Uniforme, perfeito, em si sustido,
Qual, em fim, o Arquetipo que o criou.
Vendo o Gama este globo, comovido
De espanto e de desejo ali ficou.
Diz-lhe a Deusa: – O trasunto, reduzido
Em pequeno volume, aqui te dou
Do Mundo aos olhos teus, pera que vejas
Por onde vás e irás e o que desejas. (X 77–79; Camões 1991: 368–369)

Da Gama soll in dem Modell der Weltmaschine also auch die Zukunft erkennen können, und in der Tat beschreibt Camões alle portugiesischen Eroberungen, die zwischen Vasco da Gamas Seefahrt und der Niederschrift der *Lusíadas* stattgefunden haben. Er stellt sie damit als göttliche Vorsehung und daher rechtmäßig dar (vgl. Sträter 2004: 343), als Masterplan der Instanz, die alles bewegt. Das Wesen dieser Instanz bleibt allerdings auch dem portugiesischen Seefahrer unbegreiflich:

[...]

Quem cerca em derredor este rotundo
Globo e sua superfície tão limada,
É Deus: mas o que é Deus, ninguém o entende,
Que a tanto o engenho humano não se estende. (X, 80; Camões 1991: 369)

In den *multum-in-parvo*-Bildern des Kosmos, für die neben Camões' Himmelskugel auch Fitóns Kristallkugel aus dem zweiten Teil von Alonso de Ercillas *La Araucana* (1578) ein Beispiel ist (vgl. Hayes 1981; Nicolopoulos 2000: 207), finden beinahe enzyklopädische Aufzählungen der eingenommenen bzw. einzunehmenden Territorien statt (vgl. Thalhofer 2021: 51–52). Wenn wir das Schachbrett – in diesem Beispiel ein implizites Denkbild – wie der spanische Staatsmann Juan Rodríguez de Fonseca als eine mögliche Repräsentation der Weltsicht des Kosmas Indikopleustes verstehen (vgl. Duclos 1920), der sich die Erde als viereckige Fläche vorstellte, dann sitzen sich an diesem imaginären Spielbrett im 15. Jahrhundert Portugiesen und Spanier gegenüber, die sich ihre Herrschaftsansprüche über die Welt durch den Vertrag von Tordesillas (1494) aufgeteilt haben.⁸ Die fast anderthalb Seiten lange Aufzählung der Dinge, die der Ich-Erzähler Borges im Aleph sieht, scheint, bis auf einige Beobachtungen, die er bezüglich der Beziehung zwischen Carlos Daneri und Beatriz Viterbo macht – obszöne, eindeutige Briefe – zusammenhangslos. Einen Hinweis darauf, dass es vielleicht doch einen „hacedor“ gibt, wie es im Titel seines Gedichtbands von 1960 heißt, den in der „biblioteca de Babel“ gesuchten „Hombre del Libro“ (Borges 2006: 111–112) oder einen „dios detrás de Dios“ (Schachsonette), nämlich Borges selbst, finden wir vielleicht in der Tatsache angedeutet, dass der gleichnamige Ich-Erzähler in seiner Vision zwar alle Spiegel der Welt, sich selbst aber in keinem von diesen gespiegelt sieht: „vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó“ (Borges 2006: 189).

.....

- 8 Tatsächlich war Fonseca laut dem Chronisten Fernando de Pulgar auch Fernando II de Aragóns Schachgegner in einer Partie im April 1492; Isabel I de Castilla soll ihrem Gemahl, der dabei war, die Partie zu verlieren, einen Tipp gegeben haben, die dem Katholischen König noch den Sieg einbrachte. Erfreut über diesen Erfolg soll er danach Christoph Kolumbus empfangen und dessen geplanter Unternehmung, einen transatlantischen Seeweg nach Indien zu finden, zugestimmt haben (Duclos 1920).

Palavras-estrelas

Der portugiesische Jesuit António Vieira (1608–1697), dessen Werk auch der Titel dieses Beitrags entlehnt ist und der im Folgenden als eigenes Sternbild besprochen wird, war nicht nur einer der bedeutendsten Vertreter*innen der portugiesischen Barockliteratur, sondern auch eine wichtige Mittlerfigur zwischen Portugal und Brasilien. Vieira wuchs von seinem siebten Lebensjahr an im brasilianischen Nordosten auf, wo er am Jesuitenkolleg in Salvador da Bahia ausgebildet wurde und später Rhetorik und Dogmatik lehrte. 1635 empfing er die Priesterweihe und die Missionsarbeit stand seit diesem Moment im Zentrum seines Wirkens. 1641 kehrte er für knapp elf Jahre nach Portugal und Europa zurück und verbrachte im Anschluss daran (nicht ganz freiwillig) im Wechsel jeweils mehrere Jahre auf beiden Kontinenten. In seinen Predigten sprach sich Vieira für die Abschaffung der Sklaverei und für die Rechte der autochthonen Bevölkerung in den Kolonien aus, außerdem für eine Überwindung der Unterscheidung zwischen Alt- und Neuchrist*innen. In seiner 1718 posthum veröffentlichten utopischen Schrift *História do Futuro* kündigte er überdies ein „Quinto Império“ an, ein Fünftes Weltreich (Daniel 2), das nach dem Assyrischen, dem Persischen, dem Griechischen und dem Römischen Reich nunmehr sprachlich wie spirituell durch Portugal angeführt werden soll (Vieira 2005). Hierbei verknüpft Vieira die Legende um die erwartete Rückkehr Dom Sebastiãos mit seiner utopischen Version eines portugiesischen globalen Imperiums.

In erster Linie soll es im Folgenden aber um einen anderen Text Vieiras gehen, nämlich seine Meta-Predigt *Sermão da Sexagésima*, gehalten am 31. Januar 1655 in der Capela Real in Lissabon. In ihr kritisiert Vieira die Rhetorik seiner Mitstreiter, die er auch als (vermeintliches) „pregar culto“ oder als „estilos modernos“ (V; Viera 2014: 23–24) bezeichnet. Seine Predigt ist ausgerichtet an dem Gleichnis vom Sämann aus dem Lukas-Evangelium und seiner Deutung: *Semen est Verbum Dei*, der Samen ist das Wort Gottes (Lk. 8, 4–15). In dem Gleichnis betritt der Sämann die Felder, um seine Samen auszusähen. Ein Teil der Samen fällt auf den Weg, wo sie zertreten oder von Vögeln weggepickt werden; ein anderer Teil fällt auf steinernen Boden, keimt auf, verdorrt dann aber aufgrund der fehlenden Feuchtigkeit; ein weiterer fällt zwischen die Dornen, wo die Keimlinge von letzteren erstickt werden. Der Teil der Sa-

men, der auf guten, fruchtbaren Boden fällt, geht auf und bringt hundertfach Frucht. Die unterschiedlich beschaffenen Böden repräsentieren im Gleichnis die Hörenden, die zu Missionierenden; nur diejenigen, die Gottes Wort mit gutem und aufrichtigem Herzen hören, tragen seine Frucht. António Vieiras Punkt bei diesem Gleichnis zielt jedoch in eine etwas andere Richtung bzw. verkehrt die Verantwortung, die er bei den Predigern sieht: die Samen müssen – unabhängig von der Beschaffenheit des Bodens, auf den sie fallen – keimen und Früchte tragen, denn das Gleichnis zeige ja, dass auch die auf die Steine und zwischen die Dornen gefallenen Samen zunächst aufgingen – jeder Boden ist also empfänglich für Gottes Wort. Die Kunst des Säens, „seminare“, müsse daher sehr einfach und natürlich sein, „uma arte sem arte: caia onde cair“ (V; Vieira 2014: 56). Der älteste Prediger, den er gegen den von ihm kritisierten „estilo moderno“ ins Feld führt, ist der Himmel selbst, wie er unter Bezug auf den 19. Psalm Davids erklärt:

O mais antigo pregador, que houve no mundo, foi o Céu. *Caeli enarrant gloriam Dei, et opera manuum ejus annuntiat firmamentum* [...], diz Davi. Suposto que o Céu é pregador, deve ter sermões, e deve ter palavras. Sim tem, diz o mesmo Davi: tem palavras, e tem sermões, e mais muito bem ouvidos: *Non sunt loquellae, neque sermones, quorum non audiantur voces eorum* [...]. (V; Vieira 2014: 57–58)

Der Sternenhimmel ist von überall aus zu sehen, ein universaler Text, der allen Lebewesen zur Verfügung steht, unabhängig davon, welche Sprachen sie sprechen. Und Vieira fragt:

E quais são estes sermões, e estas palavras do Céu? As palavras são as estrelas; os sermões são a composição, a ordem, a harmonia e o curso delas. [...] O pregar há de ser como quem semeia, e não como quem ladrilha ou azuleja. Ordenado, mas como as estrelas: *Stellae manentes in ordine suo* [...]. Todas as estrelas estão por sua ordem; mas é ordem que faz influência, não é ordem que faça labor. Não fez Deus o Céu em xadrez de estrelas, como os pregadores fazem o sermão em xadrez de palavras. (V; Vieira 2014: 58)

Er expliziert die Kritik:

Se de uma parte está „Branco“, da outra há de estar „Negro“; se de uma parte está „Dia“, da outra há de estar „Noite“; se de uma parte dizem „Luz“, da outra hão de dizer „Sombra“; se de uma parte dizem „Desceu“, da outra hão de dizer „Subiu“. Basta que não havemos de ver num sermão duas palavras em paz? Todas hão de estar sempre em fronteira com o seu contrário? (V; Vieira 2014: 58)

Das Bild des Schachbretts mit seinen schwarz-weißen Feldern dient ihm hier also dazu, einen Predigtstil zu kritisieren, der eher mit Wortspielen und rhetorischen Ausschmückungen glänzen will, einen durch fehlende Klarheit verdunkelnden Stil, den wir heute als barocken Stil bezeichnen würden und der Mitte des 17. Jahrhunderts in den Predigten der Hauptstadt nach spanisch-gongorinischem Vorbild längst zur Mode geworden war. Ob dieses Bild stimmig ist, sei dahingestellt, zeichnet sich das Schachbrett doch durch einen klar erkennbaren Aufbau und das Spiel durch ein definiertes Regelwerk aus, auch wenn die Anzahl an möglichen Spielstellungen und -zügen sehr hoch ist. Viel wichtiger ist, dass sich António Vieira in seiner Redeweise und auch in dem Aufbau seiner Predigt meisterhaft selbst der Antithetik, Wiederholungen und Litotes-Figuren bedient, die sich in den symmetrisch angeordneten schwarz-weißen Spielflächen spiegeln würden, die er hier zum Bild seiner Kritik macht. Hierzu bemerkt der portugiesische Romanist António José Saraiva: „Vieira descreve, sem se dar conta, o seu próprio estilo. O *Sermão da Sexagésima* está quase inteiramente construído de acordo com as leis da repetição, da simetria e da oposição“ (Saraiva 1980: 120), ein Urteil, dem sich auch der brasilianische konkrete Dichter Haroldo de Campos anschließt: „Como no caso do artifício retórico chamado litotes, Vieira afirmava uma coisa e fazia outra“ (Campos 2002: 26). Die durch den „engenho de enxadrista“ – gemeint sind die litotischen Wendungen – erzeugte Spannung erscheint de Campos dabei von besonderer Relevanz für die lyrische Sprache zu sein:

A poesia, mundo autônomo organizado pela razão permeada de emoção, pende em equilíbrio instável sobre o abismo do azar, como, por

um ato de luciferina (de Lusbel) arrogância; a poesia pode ser descrita por um virtual xadrez sensível, de *estrelas*. Não por mera coincidência, a expressão se converteu no título da antologia poética (*Xadrez de Estrelas: Percurso Textual, 1949–1974*) que publiquei em 1976. (Campos 2002: 26)⁹

Richtig ist dennoch, dass Vieiras Predigten sich eher dem Konzeptismus, also der *agudeza*, dem intellektuellen Scharfsinn nach Gracián, als dem Kultismus zuwenden. Und so sollen die Worte des Predigers, fordert der Jesuit, wie die Sterne

muito distintas e muito claras [sein]. Assim há-de ser o estilo da pregação; muito distinto e muito claro. E nem por isso temais que pareça estilo baixo; as estrelas são muito distintas e muito claras, e altíssimas. O estilo pode ser muito claro e muito alto; tão claro que o entendam os que não sabem e tão alto que tenham muito que entender os que sabem. (V; Vieira 2014: 58)

Dass Vieira der Auffassung ist, dass diese Klarheit und gleichzeitige Tiefe seine eigenen Predigten charakterisieren, geht aus dem *Sermão da Sexagésima* ebenso hervor wie die Tatsache, dass er seine eigenen Arbeiten im Dienste der Missionierung – die Tat, die dem Wort folgt – als wichtiger erachtet als die vermeintlich schwulstigen Reden der lokalen Prediger, die er bereits im Exordium seiner Predigt anhand eines weiteren Wortspiels verspottet: „Ah pregadores! Os de cá, achar-vos-eis com mais Paço; os de lá, com mais passos: *Exiit seminare*“ (I; Vieira 2014: 44). Die homophonen Begriffe „paço“ („Palast“) und „passo“ („Schritt“) heben seine eigene Bedeutung als Prediger hervor, der auszieht, um zu säen (und nicht im Palast sitzt, um hochelaborierte Reden zu schwingen, die für das Volk unverständlich sind). Hierbei ist zu bedenken, dass Vieira seinen *sermão* in der Capela Real vor dem König João IV und dem

.....

9 In Haroldo de Campos' nach Vieiras Konzept benannter Anthologie *Xadrez de estrelas* (1976) wurden unter anderem auch die ersten 43 der insgesamt 50 Fragmente seines ‚proetischen‘ Großwerks *Galáxias* (1984) abgedruckt, dem die Idee von Textgefügen als beweglichen Konstellationen – und auch die eines unerschöpflichen „libro de arena“ bzw. „livro-areia“ – zugrunde liegt (Fragment 48, „nudez“; Campos 2004: o. S.; vgl. Wrobel 2020: 262).

versammelten Hof hielt; die Predigt sollte ihm also auch ermöglichen, seine Missionsarbeit in Brasilien fortsetzen zu können, die für ihn ein wesentlicher Teil der Errichtung eines *Quinto Império* unter portugiesischer Führung war (an seiner *História do Futuro* arbeitete Vieira zu dieser Zeit bereits). In den letzten Sätzen seiner Predigt inszeniert sich Vieira schließlich als Wortmeister an der Seite des Himmels an einem irdischen Spielbrett, an dem er dem Teufel gegenübersteht: „Veja o Céu que ainda tem na terra quem se põe da sua parte. Saiba o Inferno que ainda há na terra quem lhe faça guerra com a palavra de Deus; e saiba a mesma terra que ainda está em estado de reverdecer, e dar muito fruto: *Et fecit fructum centuplum*“ (X; Vieira 2014: 73).

Die Spiele

Nach Vieiras Wortspielen soll es nun noch um tatsächliche Spiele gehen, allerdings nicht um das klassische Schach mit dem uns bekannten Spielbrett und Regelwerk, sondern um schachähnliche Spiele, die sich in der einen oder anderen Form mit astronomischen, astrologischen oder auch (anti)kolonialen Weltordnungen befassen. Die angestellten Reflexionen sollen auch dazu dienen, Verbindungslinien zwischen den verschiedenen Punkten des Beitrags zu ziehen.

Das von Alfonso X, el Sabio in Auftrag gegebene *Libro de los juegos* ist eines der ersten auf dem europäischen Kontinent erschienenen Regelwerke verschiedener Zug-um-Zug-Spiele und mit seinen 150 farbigen Illustrationen auch eine der bedeutendsten Quellen der Kulturgeschichte von Brettspielen. Zugleich ist es ein wichtiges Zeugnis des Kulturtransfers zwischen der arabisch-islamischen Welt, dem jüdisch-sephardischen und dem christlich-mittelalterlichen Europa (Schädler 2009a: 13). Das Spielebuch, das wohl um das Jahr 1284 kurz nach Alfonsos Tod fertiggestellt wurde (Schädler 2009a: 16), umfasst sieben Teile, wobei die astronomischen Spiele, die im Buch selbst zusammengezogen als „Tablero de los escaques e de las tablas que se juega por astronomía“ (Alfonso X 2007: 359) bezeichnet werden und die der Spielehistoriker Ulrich Schädler begrifflich spezifischer in „Sphärenschach“ und „Planeten-Tricktrack“ unterscheidet (Schädler 2009b: 314; 322), am Ende des *Libro de los Juegos* stehen. Vorgestellt werden sie als „otra natura de juego de muy noble e muy estraño e muy

apuesto e de grand entendimiento pora los entendudos e mayormiente pora aquellos que saben la arte de astronomía“ (Alfonso X 2007: 359). Die Bedeutung dieser Spiele wird zum einen daran erkennbar, dass der König selbst in beiden Miniatur-Illustrationen am oberen Spielrand abgebildet ist. Zum anderen sind sie durch ihre Platzierung im 7. Kapitel und im 12. Faszikel im Gesamtkontext des Spielebuchs hervorgehoben, spiegeln diese Zahlen doch die Anzahl der damals bekannten Planeten (Sonne und Mond mitgerechnet) und Tierkreiszeichen (Schädler 2009a: 45). Noch schwerer wiegt aber eine andere Tatsache, auf die ich nach einer kurzen Erläuterung der Spielregeln des Sphärenschachs zurückkomme, auf das ich mich im Folgenden konzentrieren möchte: Das siebenseitige Spielbrett besteht aus zwölf konzentrischen Kreisen und bildet auf diese Weise ein flaches Modell des ptolemäischen Weltbildes ab. Das Zentrum bildet die Erde mit den vier Elementkreisen (Feuer, Luft, Wasser und Erde); sie wird umgeben von den sieben Planetenbahnen, von der Erde ausgehend Luna, Merkur, Venus, die Sonne, Mars, Jupiter und, ganz außen, Saturn. Die Planeten sind vom Tierkreis mit den zwölf Sternbildern umgeben, und entsprechend ist die gesamte kreisförmige Spielfläche in zwölf Segmente unterteilt. Die dem Schachspiel nachgeahmten schwarz-weißen Spielfelder sind wie folgt angeordnet: Der umfangmäßig kleinste Kreis, der des Mondes, enthält zwölf Spielfelder entsprechend der Anzahl der Monate eines Jahres; der zweite Kreis, Merkur, hat 24, und so weiter. Die Planeten bewegen sich also umso langsamer, desto weiter sie von der Erde als Zentrum entfernt sind und desto größer ihre Umlaufbahn dadurch wird. Gemäß dem Ergebnis eines siebenseitigen Würfels bewegen die Spieler die ihnen zugeordneten Planeten, wobei die Augenzahl des Würfels lediglich die maximale Zugweite angibt, welche nicht zwingend ausgenutzt werden muss. Dies ist ein wesentlicher Aspekt für den Spielverlauf, denn sobald ein Planet von einem Sternzeichen in ein anderes wechselt, gewinnt oder verliert der Spieler eine bestimmte Anzahl an Spielmarken, abhängig davon, ob sich der Planet in einem positiven oder negativen Aspekt zu einem anderen Planeten befindet. Die Voraussetzungen für die Planetenspieler sind daher nicht gleich, Luna muss bei jedem Würfelwurf in ein neues Sternbild ziehen, während Saturn auf der äußersten Planetenbahn häufig mehrere Züge lang das nächste Sternbild nicht erreicht (Schädler 2009b: 314–316).

Das Spiel ist so speziell, weil es ein philosophisches Problem aufgreift, das uns ansatzweise auch im ersten Teil dieses Beitrags beschäftigt hat, nämlich die Frage danach, ob der Mensch seine Lebenswege selbst bestimmt oder ob das Schicksal bzw. Gott als *primum movens* die Spielzüge vorgibt. In dem Prolog des Spielebuchs wird in diesem Sinne auf ein Streitgespräch zwischen drei Weisen rekurriert, die diskutieren, ob Verstand („seso“), Zufall („ventura“) oder Vernunft („cordura“) die Lebensgeschicke des Menschen bestimmen. Ihre jeweiligen Standpunkte illustrieren die Weisen an den Beispielen des Schachspiels, des Würfelspiels und des Tricktrackspiels:

E el que tenié razón del seso troxo el acedrex con sus juegos mostrando que el que mayor seso oviesse e estudiesse apercebudo podrié vencer all otro. E el segundo, que tenié la razón de la ventura, troxo los dados mostrando que no valié nada el seso si no la ventura segunt pareció por la suerte llegando el omne por ella a pro o daño. El tercero, que dizié que era mejor tomar de lo uno e de lo ál, troxo el tablero con sus tablas contadas e puestas en sus casas ordenadamiente e con sus dados, que las moviessen pora jugar segunt se muestra en este libro que fabla apartadamiente d'esto en que faze entender que por el juego d'ellas, que el qui las sopiere bien jugar que, aunque la suerte de los dados le sea contraria que por su cordura podrá jugar con las tablas de manera que esquivará el daño quel puede venir por la aventura de los dados. (Alfonso X 2007: 20–21)

Die „tablas“ oder Tricktrackspiele kombinieren Würfelwurf und Strategie und verbinden die anderen beiden Spielformen daher synthetisch: Vernünftiges Handeln besteht in einer strategisch geleiteten Reaktion auf den Zufall. Das Sphärenschach am Ende des Spielebuchs vereint in diesem Sinne beide Elemente, Zufall und Strategie, aber es bringt noch ein weiteres Element auf den Plan, nämlich die Astrologie, die durch die Tierkreiszeichen auch Teil des Spiels ist und die lehrt, dass alles in den „regelmäßigen und damit voraussehbaren Bewegungen der Sterne vorweggenommen“ ist (Schädler 2009a: 46) – sowie es Omar Chayyám in dem zuvor zitierten Vierzeiler schreibt: „falak“, das Firmament, ist der Schachgroßmeister, der die irdischen Spielfiguren bewegt.

Das zweite Beispiel führt uns zurück ins 20. Jahrhundert und wieder nach Argentinien, zu einem guten Freund der Borges-Familie, dem Künstler und Maler Alejandro Xul Solar (Óscar Agustín Alexander Schulz Solari) und seinem Spielobjekt *Panajadrez* (*Panjuego*, *Panchess* oder *Ajedrez Criollo*), das er in den 1930er Jahren konzipierte. Diese avantgardistische Version des Schachspiels hat eine dezidiert schöpferische Dimension: Jede Spielerin/jeder Spieler spielt auf 13x13 Feldern mit insgesamt 30 Spielsteinen und es gibt einen, nämlich den Zufall, den beide Spieler*innen bewegen können. Genau aus diesem Grunde gibt es aber keinen Zufall, sondern nur strategische oder willkürliche Spielzüge. Die Figuren beginnen das Spiel außerhalb des Brettes, was eine Überschreitung der Grenzen zwischen Spielfiktion und Wirklichkeit andeutet, zudem können sich bis zu sieben Figuren überlappen bzw. übereinanderstapeln. Die Spielfelder sind markiert durch Vokallaute, die Spielsteine durch Konsonanten (bzw. durch Ziffern im Falle der Bauern), Noten, Tierkreiszeichen und unterschiedliche Farben; jede der Hauptfiguren repräsentiert zudem einen Planeten, sodass sich an den Schachfeldern die Positionswerte der Himmelskörper ablesen lassen (Xul Solar 2005: 195).¹⁰ Bei jedem Zug treten eine Farbe, eine Note sowie eine Silbe hervor – oder auch eine Mischfarbe, ein Akkord oder ein mehrsilbiger Ausdruck, wenn mehrere Spielsteine übereinandergestapelt sind. Die beim Schachspiel üblicherweise vorgenommenen Notationen werden auf diese Weise zu einem Text, einer Partitur oder einem Bild bzw. zu einem multisemiotischen Kunstwerk und – im Austausch mit der Gegenspielerin – zu einem Dialog. Das Spiel diente auf diese Weise auch als „Wörterbuch“ für die von Xul Solar 1945 entwickelte *panlengua* (bzw. *panlingua*), eine einsilbige Sprache, phonetisch einfach und musikalisch, die noch über das ebenso von Xul Solar erdachte *neocriollo* hinausging, eine poetische Mischsprache aus dem Portugiesischen, Spanischen und Englischen,

10 Vgl. hierzu Cintia Cristiás Zusammenfassung der Beziehung zwischen Spielfeld, Zeitdarstellung und Planetenbewegungen: „En el panajedrez, además, tiempo y espacio parecen combinarse como iguales, ya que ,cada escaque representa una bi-hora o treinta grados [de la esfera celeste]’, es decir, dos horas del día y treinta grados en la rotación del planeta, aunque también corresponde a ,diez minutos de tiempo en un día y a dos grados y medio de arco [en la traslación del planeta]’ (o más o menos un día en el año)’. En suma, existe una correspondencia directa entre los movimientos planetarios y el tiempo en los niveles micro y macro.“ (Cristiá 2011: 73).

die in Xul Solars Vision irgendwann die Sprache Panamerikas werden sollte. Im *Panajedrez*, dessen selbsterklärter Weltmeister Xul Solar war, werden die Spieler*innen also tatsächlich zu Weltenschöpfer*innen:

Soy campeón del mundo de un panjuego que todavía nadie conoce: el panajedrez. [...] Soy creador de una lengua universal – la panlingua – sobre base numérica y astrológica, que tanto contribuiría a que los pueblos se conociesen mejor unos a otros. Soy creador del neocriollo, lengua que reclama el mundo de Latinoamérica. (in Indart 2005: 70)

Der vorliegende Beitrag betrachtet zum einen philosophisch-ästhetische Zusammenhänge zwischen dem Himmelsgewölbe, Schöpferfiguren und dem Schachspiel wie sie in Literatur und Kunst evoziert werden, zum anderen aber auch die Spiegelung von Weltordnungen, wobei das Schachspiel selbst als ein symbolisches *multum-in-parvo*-Objekt oder *theatrum mundi* gelten kann. Meinen letzten Blick möchte ich zum Abschluss noch einmal auf Portugal und ein Buchprojekt richten, das sich spielerisch – wenn auch ohne direkte Verweise auf das Schachspiel oder den Kosmos – mit einer antikolonialen Weltordnung auseinandersetzt, in der sich der „portugiesische Entdecker“ zunehmend orientierungslos fühlt. In ihrem anthropophagisch-ludischen *Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial* von 2020¹¹ bietet die portugiesische Multimedia-Dichterin Patrícia Lino dem in dieser neuen Weltordnung verlorenen Entdecker einige Objekte und Gegenstände an, die ihm das Zurechtfinden erleichtern sollen. Darunter befindet sich u. a. die „Sebastiana“, eine Nebelmaschine, die laut Lino die idealen atmosphärischen Bedingungen für die immer noch erwartete Wiederkunft von Dom Sebastião herstellt (Lino 2020: 176–179); das „Manual da língua de Camões“ für einen Erhalt der Sprache Portugals in ihrem ‚Originalton‘, „[a] pátria“, wie Lino schreibt, „onde Camões morreu de fome mas onde todos escrevem como Camões“ (Lino 2020: 140). Das Handbuch richtet sich insbesondere an die „membros das comunidades

.....

11 Eine dritte revidierte und umfassend erweiterte Fassung erschien 2024. Beide Editionen werden in dem vorliegenden Text berücksichtigt, da sie sich in einigen der besprochenen Aspekte voneinander unterscheiden.

das ex-colónias“ (145) – und vor allem die brasilianischen Leser*innen werden wohl über die in den 20 Kapiteln propagierten Sprachregeln schmunzeln müssen. Der *Kit* enthält außerdem eine „Bola Mapa-Mundi“, die Weltkugel als Stressball, den man zerknautschen kann, wenn die *saudade*, die Wehmut über den Verlust des portugiesischen Kolonialimperiums (das man mit einem mitgelieferten Marker auch ausmalen kann), besonders stark ist – eine Art Aleph für die besonders schweren Tage (Lino 2020: 10–13). Schließlich befindet sich unter den Objekten auch ein Spiel, das in einer Sonderedition des Werks als ausfaltbares Spielfeld mitgeliefert wurde: „Colónia“, eine etwas andere Version des uns bekannten Monopoly-Spiels (Fig. 2).

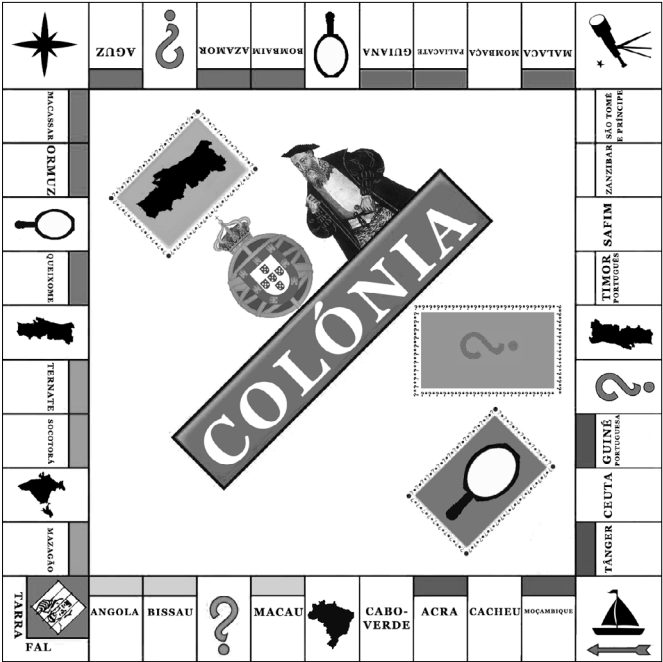


Fig. 2: Patrícia Lino: „Colónia“. In: Dies. (2024): *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*. São Paulo: Círculo de Poemas, S.73¹²

12 Ich danke Patrícia Lino herzlich für die Erlaubnis, die Abbildung in diesen Text aufnehmen zu dürfen.

Während das Ziel des letzteren ist, ein Grundstücksimperium aufzubauen, geht es in „Colónia“ unter den wachsamen Augen Vasco da Gamas darum, die verlorenen Territorien in Lateinamerika, Afrika und Asien zurückzugewinnen und Portugal wieder als geographisch umfassendes, religiöses und spirituelles Imperium aufzubauen, als das von António Vieira imaginierte „Quinto Império“, „honrando as especificidades do Tratado de Tordesilhas“, wie es in der überarbeiteten Fassung von 2024 heißt (Lino 2024: 74). Im Gegensatz zu Monopoly gibt es keine Verlierer: „não há perdedores – a COLÓNIA é um jogo de vencedores“. Die Spielregeln erklären warum:

Como jogar a COLÓNIA:

1. Estabeleça a ordem das jogadas dos participantes com base no sentido dos ponteiros do relógio.
2. A COLÓNIA não inclui dados. Cada participante decide quantos territórios pretende avançar.
3. Depois de avançar x territórios e parar num território à sua escolha, o jogador deve gritar bem alto:

É MEU!

4. O jogo termina quando todos os territórios estiverem sob o domínio dos participantes. (Lino 2024: 75)

Der nächste Zug?

Ende Dezember 2024 führte mich Susanne Klengel durch die von ihr und Marcos Alves Medeiros de Araujo kuratierte Ausstellung „Surrealismus in Lateinamerika. Zeitschriften und Künstlerbücher“, die anlässlich des hundertsten Jahrestages des surrealistischen Manifests zwischen dem 12. Dezember 2024 und dem 5. April 2025 im Ibero-Amerikanischen Institut (IAI) gezeigt wurde. Einige der Gegenstände der Ausstellung, so z. B. Leonora Carringtons Wandgemälde „El mundo mágico de los mayas“ (1964) oder die Bildbände der ka-

talánisch-mexikanischen Malerin Remedios Varos, waren im Wintersemester 24/25 auch Gegenstände meines Seminars zu Kosmographien und Kosm visionen in den lateinamerikanischen Literaturen und Künsten, worüber wir uns unterhielten. Ausschau hielt ich auch nach Xul Solar's *Panajedrez* (zum Zeitpunkt des gemeinsamen Ausstellungsbesuchs schrieb ich gerade an vorliegendem Text) und dachte über die zahlreichen schachspielenden Surrealisten nach, die sich auch künstlerisch mit dem Brettspiel auseinandergesetzt haben (List 2005): Marcel Duchamp, Max Ernst, Salvador Dalí, Isamu Noguchi, Roberto Matta, Muriel Streeter...

Ob Susanne Klengel sich auf eine Partie einlässt?

Bibliografie

- ALFONSO X EL SABIO (2007): *Libro de los juegos: acedrex, dados e tablas. Ordenamiento de las tafferías*. Ed. de Raúl Orellana Calderón. Madrid: Biblioteca Castro.
- BALDERSTON, DANIEL (2006): „Borges and Portuguese Literature“. In: *Variaciones Borges*, No. 21, S. 157–173.
- BOITANI, PIERO (2012): *Il grande racconto delle stelle*. Bologna: Mulino.
- BORGES, JORGE LUIS (1960): *El hacedor*. Buenos Aires: Emecé.
- BORGES, JORGE LUIS (2006): *Narraciones*. Ed. de Marcos Ricardo Barnatán. Madrid: Cátedra.
- BORGES, JORGE LUIS (2011): *Inquisiciones. Otras inquisiciones*. Barcelona: Mondadori.
- BORGES, JORGE LUIS/BORGES, NORAH (1977): „Ajedrez. Dos sonetos de Jorge Luis Borges. Ilustrados por Norah Borges“. In: *Revista Gente. Todo Borges*. Número especial dedicado al escritor. Buenos Aires 1977, S. 26–27.
- BORGES, NORAH (1922): „Ajedrez“. In: *Proa. Revista de renovación literaria*. 1ª época, n.º 2. Buenos Aires, diciembre de 1922, [S. 5].
- CAMÕES, LUÍS DE (1991): *Os Lusíadas. Poema épico*. Porto: Lello & Irmão.
- CAMPOS, HAROLDO DE (2000): *A Máquina do Mundo repensada*. São Paulo: Ateliê.
- CAMPOS, HAROLDO DE (2002): *Depoimentos de oficina*. São Paulo: Universidade São Marcos.
- CAMPOS, HAROLDO DE (2004 [1984]): *Galáxias*. 2ª edição revista; org. de Trajano Vieira. São Paulo: Ed. 34.

- CAMPOS, HAROLDO DE (2008 [1976]): *Xadrez de estrelas: percurso textual 1949–1974*. São Paulo: Perspectiva.
- CARDENAL, ERNESTO (1989): *Cántico cósmico*. Managua: Nueva Nicaragua.
- CRISTIA, CINTIA (2011): *Xul Solar, um músico visual: la música en su vida y obra*. 2^a ed. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.
- DUCLOS, E. P. (1920): „Una partida de ajedrez en 1492 (de cómo el descubrimiento de América dependió del avance de un peón“. In: *América hispana*, N° 3., o. S.
- DAVIDSON, HENRY ALEXANDER (1949): *A Short History of Chess*. New York: McKay.
- ECO, UMBERTO (1980): *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani.
- Eco, Umberto (1987 [1979]): *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*. Aus dem Italienischen von Heinz-Georg Held. München: Carl Hanser.
- FITZGERALD, EDWARD (1997): *Rubáiyát of Omar Khayyám. A Critical Edition*. Ed. by Christopher Decker. Charlottesville/London: University Press of Virginia.
- HAYES, ADEN W. (1981): „Fitón's Aleph, Ercilla's World“. In: *Revista de estudios hispánicos*, Vol. 15 (3), S. 349–363.
- HERCEND, OLIVIER (2020): „The Agonistics of Reading: Playing, Gambling, Committing.“ In: *Angles* [Online], 11. O. S. DOI: <https://doi.org/10.4000/angles.2602> (letzter Zugriff: 9.2.2025).
- INDART, HÉCTOR N. (2005 [1947]): „XUL SOLAR, CREADOR DEL PANAJEDREZ“. IN: XUL SOLAR, ALEJANDRO (2005): *Entrevistas, artículos y textos inéditos*. Hg. v. Patricia M. Artundo. Buenos Aires: Corregidor, S. 70–72.
- JAIYAM, OMAR (1925): „Rubaiyat. (Castellanizados del inglés de Fitzgerald por Jorje Borges [sic])“. In: *Proa*, Año Segundo, enero, No. 6, S. 65–68.
- KHAYYÁM, OMAR (1980): *Rubáiyát of Omar Khayyám*. Transl. by Edward FitzGerald. Bombay u. a.: Jaico Publishing House.
- KLENGEL, SUSANNE (1994): *Amerika-Diskurse der Surrealisten: „Amerika“ als Vision und als Feld heterogener Erfahrungen*. Stuttgart u. a.: Metzler.
- KLENGEL, SUSANNE (2011): *Die Rückeroberung der Kultur: lateinamerikanische Intellektuelle und das Europa der Nachkriegsjahre (1945–1952)*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- KLENGEL, SUSANNE (2023): *„Dies und Das“ Black Surrealism aus Berlin 1984/Black Surrealism from Berlin 1984*. Hamburg: Michael Kellner.

- KLENGEL, SUSANNE/ORTIZ WALLNER, ALEXANDRA (Hg.) (2016): *Sur/South: Poetics and Politics of Thinking Latin America/India*. Madrid: Iberoamericana.
- KLENGEL, SUSANNE/ORTIZ WALLNER, ALEXANDRA (Hg.) (2018): *Latinoamérica/Oriente desde el Sur en el temprano siglo XX*. Número especial, *Iberoromania* 87, 2018, S. 3–107.
- LINO, PATRÍCIA (2020): *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial*. Juiz de Fora: Edições Macondo.
- LINO, PATRÍCIA (2024): *O Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial: Consideravelmente Revisado e Devidamente Ampliado*. São Paulo: Círculo de Poemas.
- LIST, LARRY (2005): *Imagery of Chess: Revisited*. New York: George Braziller.
- MAZZEO, MARCO (2018): „The Chess Analogy. Wittgenstein and Saussure Compared.“ In: *Cahiers Ferdinand de Saussure*, No. 71 (2018), S. 61–78.
- NICKEL, BEATRICE (2018): „Das Schachspiel als Strukturmodell literarischer Texte: Regel und Zufall in der Textproduktion“. In: *PhiN*, 86/2018, S. 38–62.
- NICOLOPULOS, JAMES (2000): *The Poetics of Empire in the Indies: Prophecy and Imitation in La Araucana and Os Lusíadas*. University Park: Pennsylvania State University Press.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR (1987): *Borges: una biografía literaria*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- ROTHWELL, PHILIP (2020): „Borges in Portugal“. In: Fiddian, Robin (Hg.): *Jorge Luis Borges in Context*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 252–258.
- SCHÄDLER, ULRICH (2009a): „Einführung: Von Spielen, den Menschen und dem wahren Glauben“. In: Alfons X. „der Weise“: *Das Buch der Spiele*. Übers. u. komm. v. Ulrich Schädler u. Ricardo Calvo. Wien: LIT, S. 13–52.
- SCHÄDLER, ULRICH (2009b): „Die Astrologischen Spiele“. In: Alfons X. „der Weise“: *Das Buch der Spiele*. Übers. u. komm. v. Ulrich Schädler u. Ricardo Calvo. Wien: LIT, S. 313–322.
- STRÄTER, THOMAS (2004): „Europas Haupt blickt auf die große Weltmaschine: kartographische Metaphern in Luís de Camões' Epos *Os Lusíadas*“. In: Briesemeister, Dietrich/Schönberger, Axel (Hg.): *Vielfalt und Heterogenität: Studien zu den Literaturen Angolas, Brasiliens, Mosambiks und Portugals*. Frankfurt a. M.: DEE, S. 331–356.

- THALHOFER, HELGA (2021): *Welterschließung: Die romanische Renaissance-Epik der Entdeckungs- und Eroberungsfahrten als Ort der Verhandlung von Globalisierungsprozessen*. Paderborn: Brill/Fink.
- VIEIRA, ANTÔNIO (2005): *História do futuro*. Hg. v. José Carlos Brandi Aleixo. Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- VIEIRA, ANTÓNIO (2014): *Sermão da Sexagésima e Sermões da Quaresma*. Coord. e introd. Aida Lemos e Micaela Ramon. Lisboa: Círculo de Leitores.
- WROBEL, JASMIN (2016): „Dialogando com Dante, Camões e Drummond: zum Motiv der ‚Weltmaschine‘ in Haroldo de Campos *cosmopoema A Máquina do Mundo repensada*“. In: Briesemeister, Dietrich/Schönberger, Axel (Hg.): *Die Wanderung von Themen und Motiven in die und in den Literaturen der portugiesischsprachigen Welt*. Frankfurt a. M.: DEE, S. 223–236.
- WROBEL, JASMIN (2020): *Topografien des 20. Jahrhunderts: Die memoriale „Poetik des Stolperns“ in Haroldo de Campos’ Galáxias*. Berlin: De Gruyter.
- XUL SOLAR, ALEJANDRO (2005): *Entrevistas, artículos y textos inéditos*. Hg. v. Patricia M. Artundo. Buenos Aires: Corregidor.

Über die Autor:innen

Tomaz Amorim Izabel hat einen Master-Abschluss in Literaturtheorie und Geschichte der Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Er promovierte in Literaturtheorie und vergleichender Literaturwissenschaft an der Universidad de Sao Paulo (USP) und war als Postdoc an der Unicamp und an der FU Berlin (im Exzellenzcluster „Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective“) tätig. Seit 2023 arbeitet er als wissenschaftlicher Koordinator im internationalen Verbundprojekt „Maria Sibylla Merian Center Conviviality-Inequality in Latin America (Mecila)“ (BMBF). Seine laufende Forschung befasst sich mit Extraktivismus in der brasilianischen Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts und in der zeitgenössischen Literatur.

Willi Bolle ist Professor für Literaturwissenschaft an der Universidade de São Paulo (USP), seit 1990 Inhaber des Lehrstuhls für Germanistik; seit 2009 „professor sênior“. Er war Gastprofessor am Lateinamerika-Institut der FU Berlin und an der Stanford University sowie an den Universitäten von Recife und Belém. Zudem ist er Autor von zahlreichen Publikationen zu brasilianischer Literatur und kulturellen und intellektuellen Beziehungen zwischen Brasilien und Deutschland.

Thomas Bremer studierte Rechtswissenschaft, dann Romanistik, Germanistik und Kunstgeschichte in Gießen, Freiburg und Bologna. Nach der Habilitation im Jahr 1994 war er bis 2020 Professor für Iberoromanische Literatur- und Kulturwissenschaft an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und ist seit 2015 Vorsitzender des Fördervereins des Ibero-Amerikanischen Instituts Berlin.

Berit Callsen wurde 2013 an der Humboldt-Universität zu Berlin in Romanischer Philologie promoviert. Nach Anstellungen als wissenschaftliche Mitarbeiterin an den Universitäten Würzburg und Hannover, war sie von 2017

bis 2024 als Juniorprofessorin für Romanische Kulturwissenschaft an der Universität Osnabrück beschäftigt. 2023 nahm sie an der Thematic Research Group „Submerged Visualities: New Perspectives on Nature and Indigeneity in Latin American Literature, Film and Performance Art“ im internationalen Verbundprojekt „Maria Sibylla Merian Center Conviviality-Inequality in Latin America (Mecila)“ (BMBF) in São Paulo teil. Seit 2024 ist sie Senior Fellow am Freiburg Institute for Advanced Studies (FRIAS) der Universität Freiburg.

Gloria Chicote ist emeritierte Professorin der Universidad Nacional de La Plata, Investigadora Superior bei CONICET und Principal Investigator im internationalen Verbundprojekt „Maria Sibylla Merian Center Conviviality-Inequality in Latin America (Mecila)“ (BMBF). Ihre Forschungsschwerpunkte umfassen die lateinamerikanische Literatur, die literatur populär, Oralität und traditionelle Poesie.

Sérgio Costa studierte Ökonomie und Soziologie in Brasilien und Deutschland und ist seit 2008 Professor für Soziologie am Lateinamerika-Institut und Institut für Soziologie an der FU Berlin. Seine Forschungsschwerpunkte gelten sozialen Ungleichheiten, Zusammenhalt/Zusammenleben, Rassismus und Antirassismus. Zu seinen Buchveröffentlichungen zählen: *Entre el Atlántico y el Pacífico Negro* (Vervuert, 2019, mit M. Góngora und R. Vera), *A port in global capitalism* (Routledge, 2020 mit G.L. Gonçalves) und *Desiguais e Divididos* (Todavia, 2025).

Jörg Dünne ist seit 2017 Professor für Romanische Literaturen mit Schwerpunkt spanischsprachige Literaturen an der Humboldt-Universität zu Berlin. Seine Forschungsschwerpunkte sind Literatur- und Kulturwissenschaft des Raums, Literatur und Kulturtechniken, Spektakularität und Katastrophismus sowie Literaturen im Anthropozän. 2022 war er Senior Fellow im internationalen Verbundprojekt „Maria Sibylla Merian Center Conviviality-Inequality in Latin America (Mecila)“ (BMBF) in São Paulo.

Barbara Fritz ist Professorin im Fachbereich Wirtschaftswissenschaften und am Lateinamerika-Institut an der Freien Universität Berlin. 2009/2010 war

sie Senior Economic Affairs Officer an der Konferenz der Vereinten Nationen für Handel und Entwicklung (UNCTAD) in Genf. Seit 2024 leitet sie das Promotionskolleg EQUALFIN („Finance and inequality in times of polycrisis“) (Hans-Böckler-Stiftung) an der Freien Universität Berlin.

Vera Elisabeth Gerling lehrt und forscht in den Bereichen spanische und französische Literatur- und Kulturwissenschaft sowie Theorie, Praxis und Geschichte des Literaturübersetzens an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Sie ist Absolventin des Diplomstudiengangs Literaturübersetzen und wurde zur Rezeption lateinamerikanischer Erzählungen in deutschsprachigen Anthologien promoviert. In ihrer Habilitation widmet sie sich einem phänomenologisch gedachten Übersetzungsbegriff: „Leben im Text. Übersetzerisches Denken als epistemologisches Paradigma“. Momentan forscht sie zur Korrelation von Erinnerung und Übersetzen und befasst sich mit den Herausforderungen für das Literaturübersetzen durch KI.

Barbara Göbel, Sozial- und Kulturanthropologin, ist Direktorin des Ibero-Amerikanischen Institut (IAI) der Stiftung Preußischer Kulturbesitz und auch Mitglied dessen Interimsvorstand. Seit 2017 ist sie Honorarprofessorin an der Freien Universität Berlin; seit 2024 Vorsitzende der Arbeitsgemeinschaft Deutsche Lateinamerikaforschung (ADLAF). Sie ist Teilprojekt-Leitung und Principal Investigator des vom BMBF geförderten Verbundprojektes „Maria Sibylla Merian Center Conviviality-Inequality in Latin America (Mecila)“ (BMBF).

Jenny Haase ist Professorin für Romanische Literaturwissenschaft an der Universität Potsdam. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die spanisch- und französischsprachigen Literaturen und Kulturen des 19.–21. Jahrhunderts mit Fokus auf Ökokritik, post- und dekolonialen Ansätzen, Lyrik, Religion und Säkularisierung und Literatur von Autorinnen. Zu ihren jüngsten Veröffentlichungen zählen *Intra/Sections. Post-Anthropocentric Concepts of Multiplicity* (2025, hrsg. mit Kathrin Thiele), *Estéticas de la tierra en América Latina. Literatura, cine, arte* [Ästhetiken der Erde in Lateinamerika. Literatur, Kino, Kunst] (2024, hrsg. mit Jörg Dünne) und *Vitale Mystik. Formen und Rezep-*

tionsweisen mystischen Schreibens bei Anna de Noailles, Ernestina de Champourcin und Antonia Pozzi (2022).

Dieter Ingenschay folgte 1995 dem Ruf auf den Lehrstuhl für Romanistik an der Humboldt-Universität Berlin, wo er bis zu seiner Pensionierung 2017 tätig war. Seine Hauptarbeitsfelder liegen im Bereich der spanischen und lateinamerikanischen Literaturen, unter dem Aspekt der modernen, postmodernen und postdiktatorialen Literaturproduktion. Er hat sich zudem den *Gender, Gay und LGBTIQ+ Studies* gewidmet sowie dem Themenkomplex von Großstadt und Literatur.

Efraín Kristal ist Distinguished Professor für Spanische und Vergleichende Literaturwissenschaft an der UCLA. Er gab *The Cambridge Companion to the Latin American Novel* (2005) heraus und verfasste das Vorwort zur englischen Übersetzung von Peter Sloterdijks *The Terrible Children of Modernity* (2025). Seine jüngstes veröffentlichtes Buch ist *Querencias. Guerra, Traducción y Filosofía en Jorge Luis Borges* (2022).

Jorge J. Locane ist Professor für spanischsprachige Literaturen und Kulturen an der Universität Oslo. Er studierte Literatur an der Universität von Buenos Aires und promovierte an der Freien Universität Berlin. Seine Forschungsarbeit konzentriert sich auf zeitgenössische hispanische Literaturen und Kulturen (20. und 21. Jahrhundert) und insbesondere auf Lateinamerika. Er hat zwei Monographien und mehrere Sammelbände veröffentlicht, darunter *The Routledge Companion to Twenty-First Century Latin American Poetry* (2025).

Gesine Müller ist Professorin für Romanische Philologie an der Universität zu Köln. Aktuell leitet sie ein DFG-Projekt „Post-globale Ästhetiken. Welt(er)schöpfung in lateinamerikanischen Literaturen des 21. Jahrhunderts“. Davor leitete sie von 2015 bis 2022 die ERC-Forschungsgruppe „Reading Global: Constructions of World Literature and Latin America“ und von 2008 bis 2016 die Emmy Noether-Nachwuchsgruppe „Transkoloniale Karibik“ (DFG). Seit dem 2023 hat sie die Leitung der Kölner Abteilung des „Maria Sibylla Merian Centre Conviviality-Inequality in Latin America (Mecila)“ (BMBF) inne.

Zu ihren jüngsten Publikationen zählen: *World Exhaustion in Latin American Literatures and Cultures* (2025; ed. with Ignacio Sánchez Prado) und *How Is World Literature Made? The Global Circulations of Latin American Literatures* (2022).

Jutta Müller-Tamm ist Germanistin, Professorin für die Neuere deutsche Literatur an der Freien Universität Berlin. Sie ist u. a. Direktorin der Friedrich Schlegel Graduiertenschule für literaturwissenschaftliche Studien und Vorsitzende des Vereins Literarisches Colloquium Berlin e. V.

Michel Otayek ist Kunsthistoriker mit Spezialisierung auf Fotografie und Printkultur in Iberoamerika. Er erhielt seinen MA vom Hunter College (2012) und seinen PhD von der New York University (2019). Seine Arbeit konzentriert sich auf Fragen von Geschlecht, Mobilität und kulturellen Austausch. Derzeit ist er an der Leibniz Universität Hannover beschäftigt im Rahmen der Forschungsgruppe „TransExil: Verhandlungen von Ästhetik und Gemeinschaft im postrevolutionären Mexiko“ (DFG FOR 5700).

Andrea Pagni war zwischen 2005 und 2019 Professorin für Lateinamerikanistik (insb. Literatur- und Kulturwissenschaft) an der Universität Erlangen-Nürnberg. Zwischen 2009 und 2024 war sie Vorsitzende des Direktoriums von BAYLAT, dem Bayerischen Hochschulzentrum für Lateinamerika. Ihr Forschungsschwerpunkt liegt im Bereich der Geschichte der Übersetzung in Lateinamerika.

Lukas Nils Regeler studierte Deutsche Philologie an der Freien Universität Berlin. Zwischen 2019 und 2023 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Projekt „Writing Berlin“ des EXC 2020 „Temporal Communities“. 2024 wurde er an der Friedrich-Schlegel-Graduiertenschule der FU Berlin promoviert. Nach einem wissenschaftlichen Volontariat an den Franckeschen Stiftungen zu Halle ist er seit Herbst 2024 Bibliotheksreferendar der Staats- und Universitätsbibliothek Bremen.

Stefan Rinke ist Professor für Geschichte am Lateinamerika-Institut sowie am Friedrich-Meinecke-Institut der Freien Universität Berlin. Er ist Träger zahlreicher Auszeichnungen und Preise in Deutschland, Argentinien und Mexiko für seine Forschung und Lehrtätigkeit und Autor von Monographien, Sammelbänden und Aufsätzen zu Lateinamerika in transnationaler Perspektive. Seine Forschungsschwerpunkte liegen u. a. im Bereich der kulturellen Globalisierung, Memoria und New Ethnic Studies.

Stephanie Schütze ist Professorin für Altamerikanistik/Kultur- und Sozialanthropologie an der Freien Universität Berlin. Sie ist Principal Investigator im internationalen Verbundprojekt „Maria Sibylla Merian Center Conviviality-Inequality in Latin America (Mecila)“ (BMBF). Co-Sprecherin des Graduiertenkollegs „Temporalities of Future“ und Co-Leiterin des Projektes „Stay, return, or move on: Comparing the life strategies of forced migrants in the transit countries of Colombia, Jordan, Mexico, and Turkey“ (DFG).

Lena Seauve leitet ein DFG-Drittmittelprojekt zum Thema „Täterperspektiven“ am Bereich Literaturen und Kulturen Lateinamerikas (Prof. Dr. Susanne Klengel) am Lateinamerika-Institut der Freien Universität Berlin. Sie wurde 2014 am Institut für Romanistik der Humboldt-Universität zu Berlin promoviert. 2023 war sie Gastprofessorin am Institut für Romanische Philologie der Freien Universität Berlin.

Mariana Simoni ist Juniorprofessorin für Literaturen und Kulturen Lateinamerikas, Schwerpunkt Brasilianistik, an der Freien Universität Berlin. Sie ist Co-Leiterin des Teilprojekts „Postautonome künstlerische Interventionen in Brasilien und Argentinien“ (1512 SFB Intervenierende Künste) und Assoziierte Forscherin am Centre Marc Bloch Berlin.

Ingrid Simson, Hispanistin und Lateinamerikanistin, Privatdozentin des Romanischen Seminars der Universität Heidelberg, ist Mitglied des Internationalen Graduiertenkollegs des Lateinamerika-Instituts der Freien Universität Berlin „Temporalities of Future“. Zuvor war sie lange als akademische Direktorin an Graduiertenkollegs der Freien Universität Berlin und als Dozentin

der Romanistik und Hispanistik in Berlin und Oxford tätig. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die Beziehung von Geschichte und Literatur, die Narrativik Lateinamerikas des 20. Jahrhunderts bis heute und Literatur und Kultur Spaniens und Lateinamerikas des 16. und 17. Jahrhunderts.

Liliana Weinberg hat einen Dokortitel in Hispanistik von El Colegio de México und die Ehrendoktorwürde der Universität Athen. Derzeit ist sie Wissenschaftlerin am Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe der Universidad Nacional Autónoma de México. Außerdem ist sie Mitglied der Mexikanischen Akademie der Wissenschaften und Vollmitglied der Mexikanischen Akademie der Sprachen. Sie ist eine preisgekrönte Autorin von Essays und kritischen Studien über Literatur, Essays und Geistesgeschichte in Lateinamerika.

Georg Wink ist Professor für Kulturwissenschaft Lateinamerika am Fachbereich Englische, Deutsche und Romanische Studien der Universität Kopenhagen. Er leitet dort seit 2016 das transdisziplinäre Forum für Iberische und Lateinamerikanische Studien (ILAS) und gründete 2024 das neue Forschungszentrum Globale Nationalismen (CSGN).

Jasmin Wrobel ist Juniorprofessorin für Iberoromanische Kulturwissenschaft mit Schwerpunkt Lateinamerika am Romanischen Seminar der Ruhr-Universität Bochum. Nach ihrer Promotion am Lateinamerika-Institut der Freien Universität Berlin war sie zwischen 2019–2022 als Research Track-Postdoc und akademische Koordinatorin am EXC 2020 „Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective“ derselben Universität beschäftigt. Daran anschließend war sie zwischen 2022–2023 als Marie Curie Postdoctoral Fellow an der University of Manchester tätig.

Über die Herausgeber:innen

Philipp Seidel ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Bereich Literaturen und Kulturen Lateinamerikas des Lateinamerika-Instituts der FU Berlin, wo promoviert er zu Ideologiekritik und Verhandlung divergenter Identitätskonstruktionen im Zeichen des Neobarock bei Néstor Perlongher, Pedro Lemebel und Herbert Daniel. Zwischen 2016 und 2019 war er Mitglied des Doktoratskollegs *Ästhetische Kommunikation*, Doctorate School PLUS, Paris Lodron Universität Salzburg. 2024 war er Doctoral Researcher im internationalen Verbundprojekt „Maria Sibylla Merian Center Conviviality-Inequality in Latin America (Mecila)“ (BMBF) in São Paulo.

Joanna M. Moszczyńska ist Inhaberin einer Walter-Benjamin Stelle (DFG) am Department für Interdisziplinäre und Multiskalare Area Studies (DIMAS) der Universität Regensburg. Sie wurde 2020 am Lateinamerika-Institut der FU Berlin promoviert. 2020–2022 hat sie als Postdoc am CITAS und am Institut für Romanistik der Universität Regensburg geforscht. 2022 war sie Junior Fellow im internationalen Verbundprojekt „Maria Sibylla Merian Center Conviviality-Inequality in Latin America (Mecila)“ (BMBF) in São Paulo. 2022 erschien bei Peter Lang ihre Monografie *A memória da Destruição na escrita judaico-brasileira depois de 1985. Por uma literatura pós-Holocausto emergente no Brasil*.

Der Facettenreichtum Lateinamerikas zeigt sich in der großen Bandbreite der interdisziplinären Lateinamerikaforschung. Die Beiträge in diesem Band gewähren vielfältige Einblicke in diese: Sie führen von der lateinamerikanischen Geistesgeschichte über ambivalente Denkwege sowie Räume und Grenzen hin zu literaturwissenschaftlichen Kontexten und schließlich nach Berlin als Ort amerikanischen Schreibens. Dabei rücken jene Aspekte in den Mittelpunkt, die auch für Susanne Klengels Forschungsarbeit bedeutsam sind. Lateinamerika mit all seinen Sprachen, Geschichten, Ethnien, Kulturen und Theosophien hat sie sich durch ein anti-paradigmatisches Vorgehen erschlossen. Sie lädt zum Denken außerhalb gewohnter Muster ein, durchdringt auf diese Weise die Paradoxien und Kontingenzen der Realität und führt uns so durch die verschlungenen Pfade zwischen Lateinamerika, Europa und Indien. Ihr ist dieser Band gewidmet.

Joanna M. Moszczyńska forscht im Rahmen des Walter Benjamin-Programms der DFG am Department für Interdisziplinäre und Multiskalare Area Studies (DIMAS) der Universität Regensburg. Sie promovierte 2020 an der Freien Universität Berlin zur Post-Holocaust-Literatur in Brasilien.

Philipp Seidel ist wissenschaftlicher Mitarbeiter für Literaturen und Kulturen Lateinamerikas am Lateinamerika-Institut der Freien Universität Berlin, wo er zu Ideologiekritik und Verhandlung divergenter Identitätskonstruktionen promoviert.

