



*Dr. Adolfo Felipe
Mantilla Osornio**

**Sueño de una tarde
dominical en la Alameda:
las obras de Bodo Uhse y Diego Rivera**

*Escuela Nacional de Antropología e Historia

I

“Con este relato [Bodo Uhse] vuelca su mirada hacia un episodio de la historia reciente de México. El conocido pintor mexicano Diego Rivera ha concluido un grande mural decorativo para un rentable hotel de lujo. Sin embargo, en la imponente inauguración ocurre un conflicto provocado por las discrepancias sobre el contenido estético y crítico social de la temática. De modo repentino quedan de manifiesto las profundas tensiones sociales y políticas de aquel país. El acontecimiento en torno al mural, una huelga de ferrocarrileros, y la historia de amor que protagoniza el senescente artista, condensan la acción a la que está dirigida la historia, en cuyo epicentro se encuentra la imponente personalidad de Diego Rivera, el artista comprometido con el pueblo.”¹

46

Con el párrafo anterior la editorial, Henschel Verlag, presentó a sus lectores en lengua alemana la novela de Bodo Uhse *Sonntagsträumerei in der Alameda*. En la solapa del ejemplar impreso, publicado en 1961 en alemán, se presenta al libro como resultado de la experiencia del autor en México, lugar donde se habría involucrado

1 Bodo Uhse. *Sonntagsträumerei in der Alameda*, Henschel Verlag, Berlin, 1961.

con la vida y obra de Rivera, además de haberse adentrado profundamente en la vida social de aquel país. Bodo Uhse intentó mostrar a través de este relato el proceso que configuró la creación de la obra mural de Diego Rivera *Sueño de una tarde dominical en la Alameda* (1947). La pintura realizada en el Hotel del Prado, espacio ubicado en su momento en las calles de Revillagigedo y Avenida Juárez en el Centro Histórico de la ciudad de México, fue el habitáculo de un mural que tiene como tema la Alameda Central.



1. Diego Rivera

Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central,
pintura mural de Diego Rivera en el Hotel del Prado

Fecha: 1950

Acervo: Colección Nacho López - Fototeca Nacional INAH

“Habían desaparecido ya del lugar los montones de ladrillos y la escandalosa maquina mezcladora de cemento. Las zanjas que habían sido cubiertas con pálidos bloques saturados de cal y las horribles vallas de la obra, cubiertas con los insolentes recortes pornográficos, -que día a día son arrancados o rasgados, pero que al pasar la noche aparecen nuevamente- no estaban ya. Tampoco se percibía ninguna huella de las arqueadas y cacarizas fundas de las armas de los vigilantes, que agotados de sueño custodiaban durante todo el día la construcción, y cuyas atrocidades habían sido ya publicadas en las columnas de las crónicas criminales de los diarios; algunas de ellas relacionadas con el fallido atentado del que fue objeto el actor de cine Alfredo Aguirre. En algunos casos los guardias habían sufrido una extraña transformación, pues ya no usaban más aquellos sombreros amplios con sus camisas abiertas en el pecho, y se habían metido en decentes trajes grises, empleándose ahora como personal de seguridad en el nuevo Hotel.

En pleno centro de la ciudad, fue erguida aquella reluciente construcción. Soberbio y con diecisiete pisos de altura. Luminoso y con amplias ventanas, el edificio se había alzado sobre el monumento a la tumba del jornalero. Su puerta estaba justo frente a aquel parque rectangular que se prolonga a lo largo de la calle hasta chocar con la pesada cúpula del gran recinto teatral y operístico que está adosado con palmeras y robles, agaves y abedules, laureles y piñones,

y que alberga ese pabellón musical, confeccionado con hierro forjado y perfumado con el jardín de rosas que está integrado a las áreas verdes infantiles, en las que los niños se columpian con las suaves y melódicas fuentes que se integran a las escandalosas, indecentes, encorvadas y acostadas figuras femeninas de blanco mármol calentado por los rayos del sol.”²



2. Hotel del Prado, fachada

Fecha: 1958

Acervo: Colección Archivo Casasola-
Fototeca Nacional INAH

Desde el comienzo del relato el autor describe el lugar que circunda el hotel donde originalmente Rivera trabajó para la

2 *Ibid.*, p. 5.

creación del mural. Aquel espacio, configurado por la existencia de la Alameda Central y el Palacio de Bellas Artes, se convierte en el epicentro de la detallada observación de Uhse, quien después de haber vuelto a su país propone la reconstrucción de una serie de eventos que orbitan alrededor del proceso que derivó en la obra mural que le da título al relato y al mural.

Bodo Uhse es uno de los agentes culturales que se ocupó de registrar en sus textos aspectos de la historia reciente de México. Relatos como *Erbschaftsangelegenheit* (1960) muestran ya una crítica a los herederos de la Revolución mexicana, describiendo una imagen de la situación posrevolucionaria en México. Sin embargo, en su obra *Sonntags-träumerei in der Alameda* Uhse expresa, mediante la “documentación” del proceso que permitió la creación del mural de Diego Rivera, una dura crítica a la Revolución Mexicana en su fase de consolidación. En este texto trata el tema de la Revolución Mexicana y sus efectos en la sociedad mexicana, pero retomándolo unos diez años más tarde, cuando estaba nuevamente en su país, la República Democrática Alemana.³

La obra de Uhse es el resultado de una trayectoria periódica que comenzó desde muy temprano. Apenas tenía 17 años de edad cuando entró como voluntario de redacción en 1921 en un periódico, y ya para 1933 había empezado a

3 Von Hanffstengel, Renata, “La imagen de la Revolución Mexicana en la obra de Bodo Uhse *Sonntagssträummerei in der Alameda* y en sus cuentos mexicanos”, en *México, el exilio bien temperado*. Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero (coord.), 2002, pp. 83-87.

escribir cuentos cortos de corte ideológico que expresaban un posicionamiento de izquierda.⁴ Tal fue su militancia que dos años después, en 1935, Uhse participó en un congreso de escritores en París donde dio lectura a un texto titulado “La verdad es el enemigo del Fascismo”, y un año después, en septiembre de 1936, se trasladó a España para integrarse a el frente republicano como periodista.⁵ Tras su estancia en España, en abril de 1939 Uhse abandona Europa para llegar a EUA invitado por la pareja de profesores Joe y Mary-Jean Angell.⁶ Este país sería su último lugar de residencia antes de llegar a México en 1940.⁷ Justo en el momento de su llegada, México estaba transitando por una conflictiva sucesión presidencial que marcaría la salida del régimen de Lázaro Cárdenas y la llegada de Manuel Ávila Camacho al poder. Este ambiente habría de ser la base atmosférica de la novela *Sonntagsträumerei in der Alameda*.⁸ En sus *Tagebuchnotizen*, conformadas por sus experiencias durante más de ocho años en México (del 21 de marzo de 1940 a mediados de julio de 1948) es posible identificar información que habría de ser la base para la construcción de la historia del mural,⁹ publicada por primera vez en Alemania en 1957 como parte de una antología titulada *Mexikanischen Erzählungen* en la editorial Aufbau-Verlag.¹⁰

4 Von Hanffstengel, Renata, *Mexiko in Werk von Bodo Uhse. Das nie verlassene Exil*, Peter Lang Publishing, New York, 1995, pp. 19-20.

5 *Ibid.*, pp. 23-25.

6 *Ibid.*, p. 48.

7 *Ibid.*, p. 56.

8 *Ibid.*, p. 59.

9 *Ibid.*, p. 61.

10 *Ibid.*, p. 129.

“¿Pero qué nos atañe del otro lado del parque? Nos encontramos de este, nuestro lado, el lado de la vida y de la alegría, ya que la conclusión de la construcción del nuevo hotel por fin ha llegado, pues le llevó mucho tiempo su proyección y absorbió una gran cantidad de dinero. ¿Cuánto? ¡Millones! ¿Cuántos millones? ¿Los números son aburridos no?, ¿o que opinan? una sociedad a la que solamente pertenece gente de los mejores círculos se había reunido para financiarlo. Entre ellos un antiguo ministro del exterior, generales que durante la Revolución por alguna u otra razón habían luchado de los dos bandos, abogados que ahora trabajan en el gobierno y en la administración pública, la cuñada de un antiguo presidente y dos gobernadores en turno. De ellos salió el dinero, que bien pudo haber sido empleado para haber comenzado otra cosa que no fuera construir un lujoso hotel. ¿Habría sido malo pensar en un campo de olivo? Como colonia española México estuvo cuatro siglos reprimido del cultivo de esa nudosa y descascarillada planta, y todavía sus frutos son introducidos al país como producto de importación.¹¹

En el marco del comienzo del llamado siglo veinte corto,¹² el relato de Uhse hace referencia a aquel México que había protagonizado el movimiento revolucionario, proceso que

11 Bodo Uhse., *op. cit.*, p. 6.

12 Hobsbawm, Eric, *Historia del siglo XX*. Ed. Crítica, Barcelona, 1995, p. 13.

habría de concluir con él el triunfo de los constitucionalistas sobre Victoriano Huerta, Emiliano Zapata y Francisco Villa. Desde la constitución de 1917, la fracción revolucionaria había intentado establecer un sistema democrático, sin embargo, éste era de carácter pluripartidista y poco duradero.¹³ Dentro de esta situación nace el Partido Nacional Revolucionario. En el ámbito económico, el país estaba en medio de una crisis, pues con el movimiento revolucionario la fuerza de trabajo se dispersó, y la producción disminuyó. Las haciendas ya no eran los centros de producción y la Industria del petróleo y la industria minera también estaban en crisis. La industria petrolera estaba controlada por capital extranjero, en su mayoría norteamericano, y el gobierno solamente contaba con los impuestos recaudados por las exportaciones de la industria.¹⁴

La década de los treinta sería testigo de la transformación política de México. La revolución había sido un movimiento que había reunido en todo el mundo a las clases más marginadas, incluso a una fracción de las clases medias. Planteada como una lucha agraria, en México se inició una lucha por la participación en el poder y en la política de país. Con ella, se comenzaría la instauración de un nuevo régimen.¹⁵ La heterogeneidad e inestabilidad de los protagonistas de la política en México en la década de los treinta llevó a Lázaro

13 Meyer, Lorenzo, *Historia general de México*, Daniel Cosío Villegas (coordinador). Tomo IV, Ed. El Colegio de México, México, 1976, p. 123.

14 *Ibid.*, p. 131.

15 *Ibid.*, p. 132.

Cárdenas al poder, quien logró disolver la influencia que tenía Calles en el partido (PNR), y en el control del país. Así, el gobierno de Cárdenas aprovechó a la fracción trabajadora para lograr una fuerza que pudiera combatir el conflicto político, retomó la reforma agraria y promovió el movimiento obrero. La transición del gobierno de Cárdenas al de Ávila Camacho fue también una transición en la vida agraria. Los programas emprendidos por el cardenismo se replantarían mediante una nueva política que acabaría con la plataforma anterior, que había intentado beneficiar a la masa campesina.¹⁶ Estos y otros aspectos de la dinámica política y cultural de México determinaron la narrativa de la novela de Uhse, pues integrando al narrador en una reflexión crítica el autor permite registrar el trasfondo social e histórico que envolvió la creación de una de las obras murales más importantes en la carrera de Rivera.

“O tal vez pensar en presas o industria eléctrica, de eso no se puede tener nunca suficiente en un país, pues la energía es necesaria, tanto como el sagrado alimento. No estamos hablando de escuelas, hospitales e instituciones semejantes, que solo cuestan dinero y de las cuales el Estado debe ocuparse de modo complaciente. El asunto es en relación con las empresas y toda infraestructura lucrativa, como las fábricas

16 Meyer, Lorenzo., *op. cit.*, p. 178.

de químicos, talleres de mecánica de alta precisión y minas tal vez. ¿Pero cuánto produce eso ya? ¿Y a partir de cuándo? ¿Cuándo nuestro dinero va a producir? ¡Lo queremos retener en nuestras manos!, ¡Debe entrar y limpio! ¿No es válido esperar que lo que se ha ganado por derecho en la lejana guerra, traiga en la paz mayores beneficios?

Entre menos se necesita el dinero más se hace uno dependiente. Así es esto, y por eso fue construido este ostentoso hotel en este lado del parque, en este lado de la vida, y además exclusivamente para huéspedes norteamericanos que pagan en dólares y que rodeados de todo confort contemplan con curiosidad desde la ventana del edificio el país.”¹⁷

Con párrafos como el anterior el narrador de la historia se torna un testigo ocular de la vida mexicana. Sin duda un testigo que está determinado por una, digamos, posición “a distancia”, un *out sider*, quien parece identificar aspectos que desde la experiencia cotidiana quedan velados. Esta cualidad particular permite la configuración de un relato que se transforma en un “puente” entre la historia europea y la mexicana, entre la experiencia de Uhse y la de Rivera, articuladas por la experiencia transcultural contenida en un relato determinado por el fenómeno del exilio.

17 Bodo Uhse., *op. cit.*, p. 7.

II

El fenómeno de exilio parece ser un hecho recurrente en la sociedad alemana, ya que su proceso histórico ha causado en diversas ocasiones la salida obligada de una fracción de su población. Georg Foster, quien estuvo en Francia en el siglo XVIII junto con otros —aproximadamente 10,000— exiliados contra el absolutismo feudal es uno de los muchos ejemplos de esta recurrente cualidad. Otra ola de emigración, también en el siglo XIX, ocurrió como consecuencia de las “Resoluciones de Karlsbad” en 1819, y otra más después de la Revolución de Julio en 1830 en París. En los años cuarenta del siglo XIX había entre 50 000 y 80 000 exiliados alemanes en París, entre ellos, se encontraban intelectuales como Karl Marx, Heinrich Heine, Arnold Ruge y Wilhelm Weitling. Ya en el último cuarto de esta centuria, en 1878 se produjo otra emigración a causa de las leyes contra los socialistas. Antes de la Segunda Guerra Mundial nuevamente pacifistas exiliados en Suiza como Stefan Zweig, Ernst Bloch y Walter Benjamin tuvieron que abandonar sus lugares de residencia. En casi todos los casos mencionados las emigraciones se relacionaban con una lucha democrática en contra de los poderes absolutistas. Sin embargo, el fenómeno ocurrido durante el nacionalsocialismo tiene una particularidad, la dimensión de los expulsados y perseguidos: 142,000 hasta 1938,¹⁸ superando a cualquiera de los

18 Beutin, Wolfgang. (etal.), *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. J.B. Metzler Verlag, Stuttgart-Weimar. 5° Edición, 1994, p. 401.

fenómenos anteriores. En este caso se distinguen en primer lugar los que salieron por cuestiones políticas a partir de la quema de Reichstag, y los perseguidos por el racismo entre 1938 y 1939, especialmente a partir del 9 de noviembre de 1938, cuando se reforzaron las medidas contra los judíos. El exilio originado por la llegada de Hitler al poder es entonces un proceso múltiple, del mismo modo que su efecto en la literatura, pues entre los múltiples nombres hay figuras de distintos ámbitos, todos ellos perseguidos por el fascismo.¹⁹

Las primeras cuatro semanas entre la llegada de Hitler al poder, el treinta de enero de 1933, y el incendio del Reichstag el 28 de febrero del mismo año no parecían significar ninguna catástrofe. Entre los pocos escritores que abandonaron Alemania en ese momento se encuentra figuras como Heinrich Mann, Thomas Mann y Oskar Maria Graf.²⁰ A partir del evento en el Reichstag se dieron ordenes de aprensión en contra de escritores como Anna Seghers, Egon Erwin Kisch, o su reclusión en campos de concentración como Willi Bredel o Ludwig Renn, o en el peor de los casos fueron asesinados como es el caso de Erich Mühsam, Klaus Neukrantz, Carl von Ossietzki, entre otros. A partir de entonces comenzó la salida de escritores de izquierda, así como liberales y judíos como Alfred Döblin, Bruno y Leonhard Frank, Hermann Kesten, Erika y Klaus Mann,

19 Beutin, Wolfgang. (etal.), *op. cit.*, pp. 401-402.

20 Rotermund, Erwin. "Deutsche Literatur im Exil 1933-1945" en *Geschichte der deutschen Literatur. Von 18 Jahrhundert bis zum Gegenwart*. Viktor Žmegač. Berlín 1999. p. 1.

Ludwig Marcuse, y Arnold Zweig entre otros. Tanto que ya para el otoño de 1933 la diáspora de literatos y publicistas había concluido casi por completo.²¹

El exilio significó en principio una ruptura en las relaciones sociales. La salida del contexto cultural conocido y la llegada a uno nuevo, la mayoría de las veces totalmente desconocido, significaría el principal problema en la conciencia de los exiliados, que a su vez implicaría un segundo problema, la forma en la que podrían lograr la salida y restablecer su vida productiva. Las condiciones de los exiliados eran heterogéneas, pues no todos tenían permiso para trabajar en el país de llegada, y algunos se sostenían de donativos o caridades de otros escritores y organizaciones humanitarias como la *American Guild for German Cultural Freedom*.²²

La oposición desde el exilio contra el régimen de Hitler se mostró a través de publicaciones como *Die Sammlung*, *Neue Deutsche Blätter* –donde colaboraron Anna Seghers, Oskar Maria Graf, Wieland Herzfelde y Jan Petersen– desde 1933, o *Das Neue Tagebuch* y *Neue Weltbühne*, *Internationale Literatur*, *Mab und Wert* –editada en los Estados Unidos por Thomas Mann. La aparente necesidad de representar la situación lo más fiel posible fue una de las condiciones que originaron el tipo de literatura lograda durante ese periodo, estableciéndose una tendencia general a escribir una literatura antifascista de tendencia predominantemente

²¹ *Ibid.*, p. 2.

²² Beutin, Wolfgang. (etal.), *op. cit.*, pp. 402-403.

realista.²³ Estas circunstancias provocaron una bifrontalidad cultural que fue enriquecedora en muchos sentidos, ya que la estancia de exiliados en otros contextos diferentes al de origen permitió una interacción que derivó en emplazamientos transculturales que a través de la “novela histórica del exilio” efectuaron y concretizaron la orientación política de los escritores del frente popular.²⁴

La llegada de los exiliados germano-hablantes a México continuó paulatinamente desde la llegada de los primeros europeos al continente. Para 1848 se había fundado ya en México el casino alemán (*Das Deutsche Haus*). Durante el porfiriato la política comercial mexicana con relación a Europa mejoró, así que llegaron más casas comerciales alemanas, y con ello creció la comunidad, surgiendo también -con apoyo del gobierno alemán de la época- en la década de los noventa del siglo XIX el colegio alemán, mismo que continua hasta la actualidad.²⁵ Durante el siglo XX, las relaciones entre México y Alemania cambiaron, pues a partir de 1932 los nexos culturales se desgastaron a causa de las diferencias ideológicas. En esa época existía principalmente una división entre los que estaban a favor de la política de Hitler y los que la rechazaban. No obstante, desde la llegada del régimen nazi al poder en 1933 más de 500,000 personas

23 Rotermund, Erwin., *op. cit.*, pp. 2-13.

24 Beutin, Wolfgang. (etal.), *op. cit.*, pp. 411-413.

25 Mentz, Brígida von. “Notas sobre los alemanes en la ciudad de México en el siglo XIX”, en “La comunidad alemana en la ciudad de México” en *Babel, ciudad de México*. Edit. Instituto de cultura de la Ciudad de México. México, 1999, pp. 11-19.

abandonaron sus países en los siguientes años, de los cuales un poco más de 100,000 se dirigieron a América Latina. Los países latinoamericanos que se convirtieron en lugar posible de refugio para los emigrantes fueron entre otros Argentina, Chile, Brasil, Uruguay, Paraguay, Bolivia, Perú, Ecuador, Costa Rica, Colombia, Venezuela, Panamá, Honduras, Guatemala, México, Cuba, Haití y República Dominicana. Entre esos 100,000 se encontraban artistas, escritores, publicistas, músicos, actores, pintores, arquitectos, docentes y científicos.²⁶ Durante el periodo de 1933 a 1945 México fue un país que facilitó una actividad antifascista, mientras que en muchos de los países sudamericanos los regímenes militares limitaron las posibilidades de exilio.²⁷ Durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, México fue un país que se opuso abiertamente a las políticas fascistas, así que ofreció apoyo a los exiliados, especialmente españoles. Poco después de la anexión de Austria por parte de Hitler, México ofreció recibir a las víctimas de fascismo,²⁸ convirtiéndose en destino de muchos. No obstante, desde el primero de diciembre de 1940 comenzó el periodo de gobierno de Manuel Ávila Camacho, quien había prometido mantener su política de refugio a emigrantes. Así que en los dos siguientes años continuó la llegada de refugiados. La mayoría de estos llegaron entre los años 1941 y 1942, justo cuando Europa era ya la cede de un conflicto mundial.²⁹

26 Kiessling, Wolfgang. *El exilio alemán en México*. Ed. Librería Mayrán, México, 1985, p. 8.

27 *Ibid.*, p. 19.

28 *Ibid.*, p. 22.

29 *Ibid.*, p. 50.

México fue el único país donde se logró una actividad política y cultural por parte del exilio alemán antifascista. Ahí se estableció la editorial *El libro libre*, que publicó veinticuatro títulos durante el periodo de 1942 a 1946. Autores como Lion Feuchtwanger con *Unholdes Frankreich* en 1942, Anna Seghers con *Das siebte Kreuz* en 1943, Bruno Frank con *Die Tochter* en 1943, Heinrich Mann con *Lidice* en 1943, Theodor Plivier con *Stalingrad* en 1946, así como reportajes de Egon Erwin Kisch, poesía de Paul Mayer —el jefe de redacción de la editorial— y libros de él y Alexander Abusch son algunas de las publicaciones de esta editorial. Básicamente el programa de la editorial era reunir escritores exiliados en distintos países, y con ello elaborar un acervo de la literatura de esta corriente.³⁰ Otro tipo de publicación lograda en México fue la revista *Freies Deutschland*. Redactada por Bruno Frei y Alexander Abusch esta revista publicó 54 números en un periodo de cinco años. Aunque tenía una clara tendencia comunista la publicación integró además de autores comunistas como Brecht, Seghers y Becher, también ensayos de Thomas Mann, Oskar Maria Graf, Bruno Frank y Lion Feuchtwanger.³¹

El exilio de germano-hablantes en México ha sido ampliamente productivo en muchos sentidos, no solamente por parte de los exiliados que durante su estancia en México han dejado obras importantes para ambas culturas, sino también los estudios que han surgido como consecuencia de este

30 Rotermund, Erwin., *op. cit.*, pp. 60-62.

31 Rotermund, Erwin., *op. cit.*, pp. 62-63.

fenómeno. Existe una amplia bibliografía que tiene como tema el exilio de germano-hablantes en México; especialmente durante la época del fascismo en Europa. Guy Stern ha sido uno de los tantos interesados en estudiar el fenómeno del exilio a través de su literatura.³² Silvia Pappé en sus estudios sobre el exilio plantea que la identidad transformada en los exiliados es originada por la condición del exilio. Para ella, en la mayor parte de los casos, el exiliado deja su mente en el lugar abandonado y solamente existe en la tierra de asilo de forma obligada. Solamente en algunos casos la tierra de llegada es un lugar para planear vivir y proyectar la vida. El exilio es en algunos casos un espacio para mantener el pensamiento en el pasado, y sólo en algún sentido en el inicio de una nueva vida en el presente, contribuyendo a ello la gran incertidumbre que implica la llegada.³³ Lo anterior permite una dialéctica en la cultura, originando espacios que permiten una dinámica de intercambio.³⁴

III

En el caso de Bodo Uhse es fundamental notar que dentro de su amplia producción escrita es posible identificar textos

32 Stern, Guy. “Perspectivas y propuestas para la investigación de la literatura latinoamericana de exilio”, en *México, el exilio bien temperado*. Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero (coord.), pp. 11-22.

33 Pappé, Silvia, “De tantas llegadas una...”, en *México, el exilio bien temperado*. Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero (coord.), p. 173.

34 Kurnitzky, Horst. “Huida-emigración-exilio. Reflexiones sobre ciertos fundamentos histórico-culturales de nuestra civilización”, en *México, el exilio bien temperado*. Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero (coord.), pp. 171-172.

que se enfocan en algún tipo de reflexión crítica centrada en algún fenómeno artístico en México. Al menos los textos *Schwarz auf Weiss* (1943), dedicado a la obra de José Guadalupe Posada; *Notizen über David Alfaro Siqueiros* (1962), centrado en el trabajo del polémico artista mexicano; *Von der Bedeutung des Auftrags* (1949), enfocado al movimiento muralista mexicano; junto con *Diego Rivera zum Gedenken* (1957), escrito en el contexto de la muerte de Rivera, son ejemplos del trabajo de Uhse como crítico de arte desde un enfoque políticamente comprometido.³⁵ Estos relatos junto con la novela *Sonntagsträumerei in der Alameda* permiten configurar una tendencia crítica que se expresa en una narrativa social, sustentada en una revisión de los procesos históricos del país, metabolizada a través de las expresiones artísticas.

“La solemne bendición del hotel por parte del arzobispo, que junto con el banquete posterior habría costado más de una botella de vino espumoso, era el momento que uno esperaba y esperaba. Solamente en uno de los salones se seguía trabajando, solamente un hombre continuaba en el trabajo. Hoy quería concluir con aquello que le llevaba trabajando largo tiempo, así lo había prometido. Mañana tendría lugar la fiesta, y para pasado mañana ya todas las habitaciones estaban reservadas. La grata noticia le sería comunicada

35 Sandra Patricia Lamas Barajas. “En busca de un arte políticamente comprometido: México y sus artsitas plásticos en la obra de Bodo Uhse”, en *Verbum et Lingua*, No. 6, julio-diciembre, 2015, pp. 107-121.

al presidente del consejo de administración y al general Calderón de la A, a través del Director, un hombre muy dinámico y gentil, pero en el fondo sensible. [...] Enrique González corrió hacia abajo en dirección del vestíbulo del comedor, cuya puerta se había mantenido cerrada. Adentro el pintor, agotado, daba la última pincelada, inscribía su nombre en la esquina inferior izquierda de la imagen, y luego dejaba el largo pincel en la alta vasija de barro junto con los otros.”³⁶

En el fragmento anterior aparece por vez primera la referencia a la obra mural y a su autor. La historia se vuelca desde ese momento hacia la “documentación” del proceso creativo de Rivera, y con ello engarza al relato con un aspecto cultural de la vida de México. En otras palabras, la obra literaria es en este caso, por una parte, una representación del autor y su cultura, y por otra parte la entidad cultural a la que él vuelca su mirada y que representa en el discurso. Así la dinámica cultural mexicana se formula como un ámbito de construcción simbólica, al establecer condiciones de sentido en relación con el mundo vivido, organizando la vida de los personajes en tanto entidades sociales y construyendo condiciones que permiten el surgimiento de la identidad como presencia en el mundo. De ahí que el relato de Uhse puede ser, por una parte, objeto de estudio de la cultura del autor, y por otro lado, el estudio de la cultura que es representada en la obra.

36 Bodo Uhse., *op. cit.*, p. 8.

“Entre tanto [Rivera] se paseaba entorno a la pintura. Luminosa en su azul y amarillo, la obra expresaba alegría vital. Su obra gruñía “como los parques pintados por Renoir”. Saturada de ironía, su mirada se mantenía fija frente al, alguna vez amado, retrato de Frida, su ahora desgraciada y gravemente enferma mujer. Con cuanta frecuencia la había pintado: su encantador rostro y su frágil figura en los coloridos vestidos de Tehuantepec que usaba con particular alegría, y tan ajenos a esta sobria ciudad portuaria comercial. Él miraba con detalle el cuadro y no pensaba en ella, sino en una chica muy joven por la que suspiraba y por la que esperaba muy impaciente, pues quería mostrarle antes que nadie, lo que hasta entonces a nadie se le había permitido. ¿Dónde estará en este momento? Pensando en ella había tenido la sensación de que tenía la vida entera en frente, como cuando había soñado bajo los árboles de la Alameda hace cincuenta años. Fuerte y toscamente se carcajeó frente al autorretrato encima del mural, donde aparecía cuando era un chamaco adolescente, con horrendas botas de ferrocarrilero y rizos, con un extremadamente grande paraguas en la mano y un llano sombrero de paja un poco infantil, melancólico, y de mal aspecto. En la antesala salía y entraba Don Enrique González con apresurados y adelantados pasos. Él no podía comprender que tanto le ocupaba al Gordo ahí adentro.”³⁷

37 *Ibid.*, p. 11.

Aristóteles ya había establecido la importancia de entender a la Poética como una imitación de la acción humana. Para él, en primera instancia la poesía es una imitación (*mimesis*) de la acción humana.³⁸ La concepción de Aristóteles con respecto a la poética permite definir a la literatura como una imitación de la acción humana, es decir como entidad cultural. En la imitación se encuentra un fragmento de la acción humana, descrito a través de un discurso elaborado por su autor. Por ello el vínculo existente entre la literatura y la cultura es justamente que la literatura es una *mimesis* de la cultura y al mismo tiempo se establece como cultura.

Si la literatura es en esencia una *mimesis*, y esta es a su vez una representación, es decir una posibilidad de acercarse a “la cosa misma” a través de un proceso determinado de conocimiento, entonces esta representación equivale a una forma de aprehender al mundo. La aprehensión requiere siempre de un proceso de selección, donde se enfatizan algunos aspectos y se descartan otros, pues la comprensión entendida como noción abstracta implicaría prescindir de todas las relaciones de perspectiva, es decir no sería capaz de registrar las múltiples formas de significación de la realidad, en otras palabras significaría no aprehender nada.³⁹ La idea de *perspectivismo* planteada en el pensamiento de Nietzsche permite establecer la existencia de diversos procesos de aprehensión y de selección. Cada uno de es-

38 Aristóteles, *Poética*. Icaria editorial, Barcelona. 5ª edición, 2000, p. 30.

39 Nehamas, Alexander. *Nietzsche, la vida como literatura*. Trad. Ramón, J. García. Turner, FCE. México, 2002, p. 70.

tos procesos no significa una mejor o peor aprehensión del mundo, solamente da cuenta de representaciones basadas en diferentes elementos del mundo. Así la *acción humana* representada o imitada en la obra es una perspectiva de la misma. Igual que en la pintura de Rivera, cada obra representa una entidad determinada a partir de ciertos rasgos seleccionados por el autor, mismos que se fundamentan en la condición de aprehensión del *mundo vivido*. En cada obra, el autor representa lo que piensa que debe ser representado (narrado) a partir del proceso de selección que forma parte del conocimiento del *mundo*. Cada autor representa la *acción humana* en diferentes formas, las obras literarias y las plásticas son representaciones logradas a partir de diversas formas de lenguaje, y estas forman parte de los procesos de aprehensión del mundo y su representación.

En tanto *mimesis* de la acción humana, el texto de Uhse es una perspectiva del mundo, y por lo tanto parte del mismo mundo. Si en el pensamiento de Nietzsche, el mundo puede ser entendido metafóricamente como texto,⁴⁰ en este caso el texto también es el *mundo*, y parte de él. La metáfora de *texto*, utilizada por Nietzsche para explicar al *mundo*, permite establecer un vínculo entre el relato de Uhse y el de Rivera, pues sí la realidad o sentido adjudicado al mundo es siempre una ecuación del sujeto y su entorno, la novela referida en este trabajo también se encuentra como una de las posibilidades de sentido del mundo, o como una posible

40 *Ibid.*, p. 85.

ecuación entre “la cosa en sí” y su aprehensión. De ahí que el relato de Uhse se proyecte hacia un mudo mediado por su experiencia en México, al tiempo que se empalma con el mundo configurado por Diego Rivera en su obra. Ambas obras en su conjunto se entretejen para referir a un aspecto de la historia social de México, integrando eventos personales del artista mexicano.

“Don Enrique González permanecía de pie escuchando tras la puerta, pero no había tenido el valor de abrirla y molestar al pintor. Era ya desagradable seguir en esa actitud escuchante y sorpresiva, sin embargo, se sintió aliviado cuando Lavinia entro como ráfaga. Lavinia Smith -las dos partes de su nombre no quedaban bien juntas- era una maestra de ballet norteamericana, bien conocida por todas las personas del medio artístico y del teatro. Ya había ido a buscar al maestro con frecuencia, había pasado sus vacaciones en México para estudiar las danzas de origen indígena con la consigna de asimilar y conocer los hermosos bosques y selvas.

¿Está el maestro ahí? Indagó Lavinia, absorta con los labios casi cerrados, “me retrasé, no pasa normalmente. Andando en el escenario se acostumbra uno a ser puntual”.

Ella dejó la respuesta a su pregunta en el rostro del funcionario del Hotel y su impaciencia se transformó en una especie de alegría infantil. “Con que no esté

muy enojado” dijo de prisa “a veces le tengo miedo, estar frente a él, ese oso o lobo...”

Si no te espantas inútilmente, pensó el moreno Don Enrique, el lobo estará casi sin dientes y también las garras estarán sin filo ante tu frágil carne.⁴¹

Siguiendo esta línea de análisis la *realidad*, el mundo y el texto son entidades fluctuantes, pues las cosas son entidades elaboradas dentro de un marco de interacción constante, dado que el mundo, como realidad, es la constante elaboración y reelaboración de sentido a partir de cada elemento que lo compone.⁴² Desde esta perspectiva cada obra literaria colabora para esta constante elaboración del *mundo*, se establece como un elemento que se vincula con el mundo para darle un nuevo sentido, pues la interpretación lograda por el autor se conecta con las múltiples interpretaciones del texto para continuar con el proceso de semiósis, en este caso el que está configurado en relación con la creación de la obra mural de Diego Rivera. Tanto en la realidad literaria como en el mundo vital, la interpretación es múltiple y constante, y al mismo tiempo permite la reconstrucción del sentido de las cosas. Interpretar es generar sentido, realidad, pues cada lectura del mundo o del texto aporta perspectivas o componentes a éste y le complementan en su existencia,⁴³ ya que la constante interacción de los elementos del mundo le otorga su carácter dinámico. Por ello el relato de Bodo

41 Bodo Uhse., *op. cit.*, p. 12.

42 Nehamas, Alexander. *Nietzsche.*, *op. cit.*, p. 114.

43 *Ibid.*, p. 118.

Uhse es resultado de un proceso prolongado, que deriva en la existencia de una realidad que se produce en el devenir. Es un fenómeno “genealógico”, que se conecta entre sí con el resto del mundo. Esta genealogía es entendida como ontología, y permite incluir las múltiples perspectivas logradas en la construcción del sentido.⁴⁴

Así la existencia de las cosas es la suma total de sus características, rasgos o componentes, es decir de sus distintas perspectivas. Por ello cada cambio en una de las distintas cualidades –perspectivas de las cosas- implica un cambio en “la cosa misma” y en las cosas que le rodean.⁴⁵ Por ello la literatura es definida en este caso como una entidad semiótica que permite formular al mundo como elemento de sentido.⁴⁶ Esta elaboración de sentido se produce como el resultado de la interacción de cada elemento que integra el mundo vivido, y se concretiza en el texto y en su significación. *Sonntagsträumerei in der Alameda* de Bodo Uhse es entonces un conocimiento “mediato” de la obra *Sueño de una tarde dominical en la Alameda* de Diego Rivera.

44 *Ibid.*, p. 133.

45 *Ibid.*, p. 188.

46 Iuri Lotman, *La semiosfera*, Vol. I, Editorial Cátedra, Barcelona, 1996, 276 pp.

BIBLIOGRAFÍA

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

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

HANFFSTENGEL, Renata von. “La imagen de la Revolución Mexicana en la obra de Bodo Uhse Sonntagstraummerei in der Alameda y en sus cuentos mexicanos”. En México, el exilio bien temperado. Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero, p.p. 83-88.

HANFFSTENGEL, Renata von. “La comunidad alemana en México a partir de la segunda guerra mundial hasta la fecha” en “La comunidad alemana en la ciudad de México” en Babel, ciudad de México. Edit. Instituto de cultura de la ciudad de México. México, 1999, p.p. 41-47.

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

KATZ, Friedrich. “La Revolución Mexicana desde la perspectiva de los refugiados políticos en México” En México, el exilio bien temperado. Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero, p.p.161-164.

KIESSLING, Wolfgang. El exilio alemán en México. Ed. Librería Mayrán, 1985. México, p.p. 8-25.

KURNITZKY, Horst. “Huida-emigración-exilio. Reflexiones sobre ciertos fundamentos histórico-culturales de nuestra civilización” En México, el exilio bien temperado. Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero, p.p. 171-172.

LAMAS Barajas, Sandra Patricia. “En busca de un arte políticamente comprometido: México y sus artistas plásticos en la obra de Bodo Uhse”, en Verbum et Lingua, No. 6, julio-diciembre, 2015, pp. 107-121.

LIWERANT, Judit Bosker. “De exilios, migraciones y encuentros culturales” En México, el exilio bien temperado. Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero, p.p. 23-35.

MENTZ, Brígida von. “Notas sobre los alemanes en la ciudad de México en el siglo XIX”, en “La comunidad alemana en la ciudad de México” en Babel, ciudad de México. Edit. Instituto de cultura de la ciudad de México. México, 1999, p.p. 11-19.

MEYER, Lorenzo. En Historia general de México, Daniel Cosío Villegas (coordinador). Tomo IV, Ed. El colegio de México. 1976 México, p.p. 111-280.

NEHAMAS, Alexander. Nietzsche, la vida como literatura. Trad. Ramón, J. García. Turner, FCE. México, 2002.

PAPPE, Silvia., “De tantas llegadas una...” En México, el exilio bien temperado. Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero, p.p. 173-178.

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

STEPHAN, Alexander. “El FBI y los exilados germanoparlantes en México” En México, el exilio bien temperado. Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero, p.p.151-160.

STERN, Guy. “Perspectivas y propuestas para la investigación de la literatura latinoamericana de exilio”. En México, el exilio bien temperado. Renata von Hanffstengel y Cecilia Tercero. Pp. 11-22.

TURNER, Victor. “Dramas sociales y metáforas rituales” en Antropología del Ritual. Ingrid Geist (comp.), CONACULTA, INAH, 2002. 35-70.

UHSE, Bodo, Sonntagsträumerei in der Alameda, Henschelverlag-Berlin, 1961, 200 págs.