

LA BÚSQUEDA DE LA BELLEZA: LITERATURA MEXICANA (A PARTIR DE 1938) Y MODERNIDAD EUROPEA EN LENGUA ALEMANA

Herwig Weber *

Resumen

La literatura mexicana de los siglos XX y XXI está marcada, entre otras cosas, por debates sobre hasta qué punto se debe permitir la influencia extranjera o si en la constitución de la identidad (literaria) deberían predominar más bien los valores tradicionales nacionales. En las obras tratadas en la presente investigación se evidencia la tensión entre la influencia de la literatura en alemán y la referencia a la propia tradición. Sin embargo, se puede decir que esa tensión se sublima en formas y contenidos creativos. En 1938 se publica *Nostalgia de la muerte* de Xavier Villaurrutia, un texto que está más claramente relacionado con la obra de un escritor de la modernidad estética de habla alemana, la de Rainer Maria Rilke. Muchas otras publicaciones de autores mexicanos con conexiones similares a la literatura en alemán seguirían después de eso. El enfoque de esta investigación está en la interpretación de obras de escritores mexicanos canónicos. Se desarrollan enfoques interpretativos utilizando teorías literarias que permitan leer esas obras en el contexto de modelos en alemán, sin dejar de lado la referencia a la cultura mexicana. Las obras mexicanas por tratar serán presentadas y se establecerán relaciones con la literatura en alemán. Se identificarán formas o contenidos coincidentes y las diferencias se interpretarán en función del contexto.

Palabras clave: Literatura mexicana. Literatura en lengua alemana. Literatura comparada. Rainer Maria Rilke. Alfonso Reyes.

Abstract

Mexican literature of the 20th and 21st centuries is marked, among other things, by debates about the extent to which foreign influence should be allowed or whether traditional national values should predominate in the constitution of (literary) identity. In the works covered by this research, the tension between the influence of German literature and the clear reference to one's own tradition is evidenced. However, it can be said that this tension is sublimated in creative forms and contents. In 1938, Xavier Villaurrutia's *Nostalgia de la muerte* (*Longing for Death*) was published, a text that was more clearly related to the work of a

* Profesor-investigador de la licenciatura en Escritura Creativa y Literatura del Colegio de Filosofía y Letras de la Universidad del Claustro de Sor Juana. Correo: hweber@elclastro.edu.mx.

writer of German-speaking aesthetic modernity, Rainer Maria Rilke's. Many other publications by Mexican authors with similar connections to German literature would follow after that. The focus of this research is on the interpretation of works by canonical Mexican writers. Interpretive approaches are developed using literary theories that allow reading these works in the context of German models, without neglecting the reference to Mexican culture. The Mexican works to be discussed will be presented and relationships with German literature will be established. Coinciding forms or contents will be identified, and differences will be interpreted in terms of context.

Keywords: Mexican literature. German literature. Comparative literature. Rainer Maria Rilke. Alfonso Reyes.

* * *

Introducción

Una investigación en el campo de la literatura comparada que se basa exclusivamente en la comprobación empírica de las influencias tiene la ventaja de que apenas se aparta de terreno seguro y, si se realiza con cuidado, no tiene que enfrentarse a la acusación de falta de rigor científico. Por otro lado, los estudios motivados puramente por lo empírico rara vez ofrecen enfoques interpretativos satisfactorios. En general, quienes los realizan han renunciado a la búsqueda de la esencia de la literatura, de su significado. Sin embargo, el objetivo de la literatura comparada es, precisamente mediante el uso de la comparación, también interpretar. La interpretación literaria, incluso cuando se realiza con esmero, siempre tiene un tinte subjetivo y especulativo. Por lo tanto, las lecturas sin pretensiones científicas caen con demasiada facilidad en el ámbito de lo arbitrario. Los enfoques interpretativos deberían, así, intentar limitar la arbitrariedad a través de lo verificable sin por ello sacrificar el significado.

Metodología

Las interpretaciones que van más allá de la identificación de elementos o formas similares en dos textos comparados necesitan puntos de referencia fuera del campo al que pertenecen los textos por comparar. De ahí que quiero seguir un método que incorpore aspectos de la historia del discurso en la comparación literaria. Henry H.H. Remak, por ejemplo, describió claramente esa interrelación de elementos de la historia de la filosofía y la cultura con elementos de la literatura comparada:

Comparative literature is the study of literature beyond the confines of one particular country, and the study of the relationships between literature on the one hand and other areas of knowledge and belief, such as the arts (e.g., painting, sculpture, architecture, music), philosophy, history, the social sciences (e.g., politics, economics, sociology), the sciences, religion, etc., on the other. In brief, it is the comparison of one literature with another or others, and the comparison of literature with other spheres of human expression (1961, p. 3).

También, en el presente estudio, la literatura comparada debe manifestarse como “muchas cosas en una y una cosa como muchas [...], siendo al mismo tiempo una *discordia concors* epistemológica y disciplinaria, así como una *concordia discors*”¹ (Zymner y Hölter, 2013, p. 1).

La historia de las relaciones entre las literaturas es caracterizada en este proyecto a través de estudios de caso de comparaciones entre textos literarios de la modernidad estética en lengua alemana y textos literarios mexicanos a partir de 1938. Además de la comparación genética propia del estudio de la influencia, también se dará espacio a la comparación tipológica, es decir, a la interpretación de dos obras cuyos autores no tienen ninguna relación de recepción evidente entre sí.

La investigación aquí descrita estaba basada principalmente en datos empíricos de la recepción reproductiva (menciones en revistas, por ejemplo), cuyo objetivo era describir la recepción productiva de la literatura en lengua alemana de la modernidad estética por parte de autores mexicanos a partir de 1938. Se convirtió en un conjunto de trabajos que, mediante algunas teorías, proponen nuevas interpretaciones. Esas teorías constituyen el concepto habitual de la modernidad europea y, en parte, de la postmodernidad. Junto con los textos literarios en lengua alemana, forman la perspectiva desde la cual surgen las interpretaciones de la prosa y la poesía mexicanas. La hipótesis principal de esta investigación es que la interpretación de los textos mexicanos es más abierta debido al cambio del contexto teórico entre modernidad y postmodernidad.

El modernista Amado Nervo, quien con sus relatos inauguró el siglo XX literario mexicano, expresó en 1910 el proceso de desarrollo de una personalidad literaria propia² a través de influencias, de la siguiente manera: “No hay alma de artista que no sea dinástica, y a cada uno podemos

¹ “Vieles in Einem und Eines als Vieles [...], gleichermaßen epistemisch-disziplinäre *discordia concors* wie *concordia discors*”. (Esta y las demás traducciones del alemán al español son mías.)

² En su caso, al referirse al argentino Leopoldo Lugones, también modernista.

encontrarle su genealogía; las influencias son mutuas, se compenetran, se enredan, se ligan. Estamos todos influidos por todos; pero, aun así, vamos amasando cada uno nuestra personalidad” (citado en Kurz, 2005, p. 221). Cada texto, entonces, también lleva huellas de la diferencia con su fuente, o, mejor dicho, con su texto de origen; una diferencia que es necesaria para que el texto sea percibido como original dentro del contexto de los paradigmas de su tiempo. Recibir influencias (también: jugar con ellas), emanciparse y constituirse luego, y al final ser modelo. Una descripción de ese proceso entre estar arraigado y el camino hacia la emigración, que describe tan bien la esencia y el funcionamiento de la literatura en general y que puede considerarse especialmente ejemplar para la literatura mexicana y la literatura en lengua alemana, es lo que esta investigación pretende ofrecer como una posible interpretación de los textos literarios.

Villaurrutia y Reyes como mediadores de Rilke en México

En los años veinte del siglo pasado, un grupo literario se propuso de manera muy clara la tarea de ocuparse de la modernidad europea. Su misión más importante, según Xavier Villaurrutia, uno de sus miembros más destacados, era “poner a México en contacto con lo universal” (1982, p. 75). Los Contemporáneos, como se autodenominaron, y en particular Gilberto Owen y Jaime Torres Bodet, intentaron romper con la hegemonía de la novela realista de la Revolución Mexicana. Lo buscaban, siguiendo el legado del modernismo europeo, principalmente mediante la poetización de la prosa. De la literatura en lengua alemana, sólo Rainer Maria Rilke ejerció atracción sobre los Contemporáneos. Xavier Villaurrutia es el poeta del grupo que se dedicó más profundamente al estudio de Rilke. Por ello, puede considerarse como uno de los primeros mediadores importantes del poeta de Praga en México. En el prólogo a una traducción al español de *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* (1912), realizada por Eduardo García Máynez con el título *Melodía del amor y la muerte del corneta Cristóbal Rilke*, publicada en una separata de la revista *Letras de México* en 1940 (previamente había sido publicada en el número de mayo de 1939 de la misma revista), Villaurrutia reconoce en el relato lírico-impresionista temprano de Rilke las cualidades que formarían la base de su fama posterior. Sin embargo, Villaurrutia no sólo puede ser visto como un mediador de Rilke en México; su obra más conocida, *Nostalgia de la muerte* (1938), también tiene rasgos rilkeanos. Tanto en *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* (*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, 1910)

y las *Elegías de Duino* (*Duineser Elegien*, 1923) de Rilke como en *Nostalgia de la muerte* de Villaurrutia, el tema de la construcción del individuo en tiempos de nihilismo y el concepto del “espacio interior del mundo” (*Weltinnenraum*) son de gran importancia. En ambos poetas, el lenguaje no es necesariamente la representación de una realidad extralingüística cuya esencia se pone en duda, sino que el lenguaje mismo es la única realidad.

Un ejemplo representativo de la creciente recepción de Rilke en México se encuentra en algunos contenidos de la revista *Tierra Nueva* (1940-1942), donde también publicó Alfonso Reyes. Reyes había conocido personalmente a Rilke. Un amigo en común en París, el escritor e historiador del arte Jean Cassou, presentó a Reyes y a Rilke una tarde de la primera mitad de 1925. En ese tiempo, el ensayista y poeta mexicano servía por segunda vez en el cuerpo diplomático en Francia (1924-1927). Rilke, por su parte, estaba en la capital francesa en un intento de mejorar su salud durante una estancia de seis meses. Reyes describió años más tarde esa escena con cariño, recordando cómo él y “aquel suave Rainer Maria Rilke” (Reyes, 1991, p. 72) observaron junto a Miguel de Unamuno un dibujo hecho por Pierre Louÿs de “la tienda de humo” que solía frecuentar el admirado Mallarmé en la Rue de Rome: “Como Rilke había de morir pronto, me apresuré a ser su amigo íntimo durante toda la tarde, y creo que anduvimos paseando junto al Sena hasta muy entrada la noche” (p. 72). Tras su regreso, en 1939, del exilio que se le prolongó por veinticinco años, Reyes probablemente contribuyó a dar a conocer los poemas de Rilke en México. También puede percibirse una leve inspiración de Rilke en al menos dos textos del ensayista y poeta mexicano. El poema de Reyes *Arte poética*, por ejemplo, podría estar relacionado con *Sonetos a Orfeo* (*Sonette an Orpheus*, 1923) de Rilke:

1

Asustadiza gracia del poema:
flor temerosa, recatada en yema.

2

Y se cierra, como la sensitiva,
si la llega a tocar la mano viva.

3

—Mano mejor que la mano de Orfeo,
mano que la presumo y no la creo,

4

para traer la Eurídice dormida
hasta la superficie de la vida.

(Reyes, 1963, p. 146.)

Cronológicamente hablando, una influencia habría sido posible: *Sonetos a Orfeo* fueron publicados por primera vez en 1923, y el poema de Reyes data de 1925. Otro poema de Reyes, *Jacob*, también escrito en 1925 en París, comparte con el poeta de Praga una preferencia poética por figuras angelicales.³

La interpretación de Rilke por Heidegger y la totalidad del ser en Arreola y Rulfo

La recepción reproductiva de Rilke en México alcanza su apogeo a finales de los años cuarenta y en los cincuenta. La *Revista de la Universidad*, por ejemplo, dedica de manera constante durante la década de los cincuenta la promoción y la interpretación de la obra del praguense, y es la muerte el motivo literario más recurrente. Así, por ejemplo, en 1957 Horst Maschner publica en dicha revista su ensayo “La muerte en la poesía de Rainer Maria Rilke”, donde analiza el tema en relación con las interpretaciones de la obra de Rilke hechas por Martin Heidegger, especialmente en su ensayo *¿Para qué poetas?* (*Wozu Dichter?*, 1946). Para Heidegger, el motivo de la muerte en Rilke alcanza su plena realización en *Elegías de Duino* y *Sonetos a Orfeo*. Según el filósofo alemán, los poetas son capaces de concebir la esfera del ser como totalidad, una totalidad que ya no es comprensible a través del orden de la técnica y del pensamiento logocéntrico (Heidegger, 1963, p. 254). La objetivación técnica sólo reconoce lo positivo como ente. Ello conduce a la negación constante de la muerte. Para Rilke, en cambio, “[l]a muerte es el lado de la vida que nos da la espalda, que no está iluminado por nosotros”⁴, y cuya representabilidad sólo está al alcance del poeta. En particular, Villaurrutia se concibe a sí mismo, en su anhelo de la muerte, como un poeta que, en el sentido rilkeano-heideggeriano, mira hacia el abismo del ser. Rilke se dedica a la representabilidad de la totalidad no sólo en *Elegías de Duino* y *Sonetos a Orfeo*, sino también en sus *Historias del buen Dios* (*Geschichten vom lieben Gott*, 1900). La disposición formal de esos cuentos representa probablemente la esfera del ser explicada por Heidegger.

Que en el pensamiento moderno esa representación, continuando con Heidegger, sólo puede lograrse de manera fragmentada es algo que Juan José Arreola parece haber expresado en su colección de relatos *Confabulario*

³ Como también lo observa Alberto Vital (2011, p. 173).

⁴ “Der Tod ist die uns abgekehrte, von uns unbeschriebene Seite des Lebens” (Rilke, 1935, p. 332).

(1952), cuya estructura formal se inspira en *Historias del buen Dios*, aunque también se aparta de ellos precisamente en su fragmentariedad. En el libro de Rilke, la comunicación directa entre Dios y los humanos se ve ligeramente interrumpida debido al distanciamiento de Dios tras la creación. El poeta, al narrar a Dios, actúa como vínculo entre Dios y los humanos (los niños). Dios y el poeta comparten el mismo lenguaje, pues Dios está presente en todas las cosas y en todos los seres, y el poeta revela esa ley divina a través de su propia creación; en el caso de Rilke, dicha creación son las *Historias del buen Dios*. La posibilidad de comunicarse y abordar temas metafísicos se manifiesta en la estructura organizada y equilibrada del texto. La proporción en la obra de Rilke representa la belleza y la verdad en las narraciones sobre el ser de Dios y del mundo. La forma circular de la obra simboliza el carácter uniforme, absoluto y eterno de ese ser. En la colección de relatos de Arreola, por su parte, existe una clara analogía formal con *Historias del buen Dios*: la simetría se refleja en la coincidencia temática entre la primera y la última historia. Sin embargo, dentro de *Confabulario* esa simetría se desvanece. Aunque es posible identificar parejas de cuentos, éstas no actúan, como ocurre en el caso de Rilke, como complementarias de un mismo tema, sino que se oponen entre sí. Esto puede interpretarse como que la realidad y el mundo son, en esencia, una entidad absoluta (donde la primera y la última historia establecen un marco). El ser humano (el artista) no logra acceder a una representación perfectamente geométrica de esa entidad absoluta, ya que en su interior reina el caos y no existe un orden *a priori*.

También *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo –novela publicada dos años antes del ensayo de Maschner sobre la interpretación de la literatura de Rilke por Heidegger–, representa el ser como totalidad y, por lo tanto, no excluye la muerte. La versión de Rulfo de *Elegías de Duino* en español mexicano es un testimonio de su interés por Rilke; sin embargo, Rulfo no fue un intermediario directo de la obra de Rilke en México, ya que su versión, si bien trabajada desde mucho antes, no apareció sino hasta 2015.⁵ El escritor mexicano trabajó en la década de los cuarenta tanto en *Pedro Páramo* como en la traducción-recreación de las *Elegías de Duino*. Hay evidencias que sugieren, pues Rulfo estudió profundamente otras obras de Rilke, que en particular ese poema del praguense influyó decisivamente en la que se constituiría en una de las obras clásicas de la narrativa mexicana del siglo XX. Los elementos de espacio, vida-muerte y tiempo no son realmente separables en la visión rulfiana/rilkeana de la verdad del ser de los entes; por el contrario, están estrechamente entrelazados. El enredo de

⁵ Fue publicada en edición bilingüe por Sexto Piso en Madrid.

las voces: “Este pueblo está lleno de ecos” (Rulfo, 1987, p. 182) es una metáfora del enredo de los tiempos. La confusión espacial y temporal, así como la simultaneidad de vida y muerte, características del mundo textual de *Pedro Páramo*, remiten al concepto de Rilke del “espacio interior del mundo” y, evidentemente, a la interpretación que Heidegger hace de ese *Weltinnenraum* como la verdad ontológica de los entes. En este sentido ontológico, la novela de Rulfo es, sobre todo, un texto realista.

Kafka en México: Rulfo y Arreola

A finales de los años treinta y principios de los cuarenta, en México se conocieron otros autores en lengua alemana –además de Rilke–, principalmente Franz Kafka. El autor checo se presenta al público mexicano como un escritor cuyo trabajo se caracteriza por una metafísica de la libertad y el destino. Además de las cuestiones sobre su propia identidad, los protagonistas en las obras de Kafka también son descritos como prisioneros en dimensiones temporales y espaciales inciertas (por ejemplo, como señala Quintero Álvarez, 1939, p. 39). También en obras mexicanas como *Pedro Páramo* y *Confabulario* se puede observar la indeterminación del ser respecto al espacio y al tiempo, en continuidad con Kafka. Especialmente el cuento corto de Arreola “*El guardaguñas*”, de *Confabulario*, ha sido descrito como influenciado por Kafka. La epistemología del poder es, por ejemplo, el tema que conecta a ambos autores. Kafka inaugura, por así decirlo, un siglo literario en el que el motivo de la ausencia aparece como una metáfora del vacío de una verdad apriorística. “*El guardaguñas*” de Arreola trata sobre la ausencia de una legalidad o norma fija.

Fuentes y García Ponce: la introducción de las novelas universales de Broch y Musil

La siguiente generación después de la de Rulfo y Arreola está formada por autores nacidos en los años treinta cuyas obras pronto se distanciarían del modelo moderno y comenzarían a adoptar características postmodernas. La figura emblemática de esa amplia generación, conocida como la Generación del Medio Siglo, a la que pertenecen, entre otros, Juan García Ponce, José Emilio Pacheco y Sergio Pitol, es Carlos Fuentes.

Carlos Fuentes mostraba una marcada preferencia por el escritor austriaco Hermann Broch, destacándolo sobre otros autores en lengua

alemana. Al escritor mexicano le fascinó el esfuerzo del escritor austriaco por crear novelas universales (ABC, 2001, párr. 12) que, sin embargo, subrayan el carácter fragmentario de lo universal. En su novela *La muerte de Artemio Cruz* (1962), Fuentes adoptó algunas ideas centrales de la trama de la trilogía *Los sonámbulos* (*Die Schlafwandler*, 1930-1932); se inspiró en el motivo del vacío de valores en tiempos de postguerra y retomó varias características del protagonista de Broch, Wilhelm Huguenau, para construir el personaje de Artemio Cruz. Las dos novelas terminan con alusiones a utopías.

De acuerdo con el propio Fuentes, en *La muerte de Virgilio* (*Der Tod des Vergil*, 1945) de Broch la poesía reemplaza a la descripción realista. Para lograr una representación más auténtica de una conciencia universal, se eliminan la cronología lineal y la univocidad racional. *La muerte de Artemio Cruz* encaja con esa descripción tanto en su concepción general como en ciertos pasajes específicos: las secciones más herméticas de la novela se deben a la influencia de la lectura de *La muerte de Virgilio*. Las oraciones en el segundo y el cuarto capítulo de *La muerte de Virgilio*, titulados “Fuego – El descenso” y “Éter – El regreso”, junto con los capítulos “tú” de *La muerte de Artemio Cruz*, constituyen el “núcleo del yo” de los protagonistas, Virgilio y Artemio. Por otro lado, la forma poética y el contenido universal del discurso deconstruyen la noción de un sujeto individual. Se trata del discurso de una conciencia, o, más precisamente, del inconsciente colectivo tal como lo describió Carl Gustav Jung.

Juan García Ponce es uno de los mediadores más importantes de la literatura en lengua alemana en México, especialmente de la obra de Robert Musil y de Hermann Broch. El escritor mexicano también incorporó su lectura profunda de las obras de los dos escritores austriacos, sobre todo de Musil, en su propia prosa. Los relatos en *Cinco mujeres* (1995) recuerdan, al menos temáticamente, a Musil y su antología *Tres mujeres* (*Drei Frauen*, 1924). Pueden compararse de manera fructífera la literatura de García Ponce y la literatura de Musil en cuanto a una fenomenología evolucionada. El influjo de un cuento de Musil, “La realización del amor” (“*Die Vollendung der Liebe*”, de *Vereinigungen*, 1911), es más evidente en las novelas cortas de García Ponce *El libro* (1970) y *Unión* (1974). El escritor mexicano retomó especialmente la idea de que la identidad del sujeto se constituye a través del contacto con otros seres humanos. No obstante, entre la época de Musil y la de García Ponce el centro constitutivo de esa identidad se desplaza. El concepto psicológico de Musil –y de sus contemporáneos– que plantea una conciencia profundamente organizada en el interior se contrapone a un

enfoque fenomenológico en el que el centro de la identidad de los sujetos se ubica en los espacios entre ellos, es decir, fuera de cada sujeto.

La recepción tardía en México de los autores del modernismo en lengua alemana (Jugendstil), con Pitol como pionero

La difusión de la literatura en lengua alemana del *fin de siècle*, sobre todo la austriaca, es decir, de obras como las de Hugo von Hofmannsthal, Karl Kraus y Arthur Schnitzler, por ejemplo, está generalmente a la sombra de la difusión de la novela universal de Robert Musil y Hermann Broch, como también la del alemán Thomas Mann. No fue sino hasta los años ochenta del siglo XX, con el apoyo de la publicación de la traducción al español del *bestseller* del historiador estadounidense Carl E. Schorske, *Fin-de-Siècle Vienna. Politics and Culture*⁶ –que le valió al autor especialista en historia de la cultura el Premio Pulitzer de 1981–, cuando se descubrieron en México a los autores del *Jugendstil*. (*Jugendstil* es en alemán lo que en francés es *Art Nouveau*: el modernismo).

Sin embargo, el escritor mexicano que probablemente con mayor profundidad se ocupó de las obras de Schnitzler ya durante los años setenta, como en una suerte de avanzada literaria, fue Sergio Pitol. Uno de los motivos más significativos en su obra es también la visión pesimista de la existencia humana en la época moderna. El texto en prosa de Pitol que más claramente muestra indicios de sus experiencias lectoras de Schnitzler, especialmente de *El regreso de Casanova* (*Casanovas Heimfahrt*, 1918), es el relato “Mephisto Waltzer” de la colección *Vals de Mefisto* (1981). En ambas obras se observa una descripción distanciada de individuos solitarios y desilusionados que, desprovistos de cualquier valor, avanzan irremisiblemente hacia la desgracia.

Sobre la difusión en México de Bernhard, Handke y Jelinek por Glantz, Fadanelli, García Ponce (de nuevo) y Rivera Garza

La literatura en lengua alemana de la segunda mitad del siglo XX tuvo considerablemente menos difusión en México que la de la modernidad estética. Se debe principalmente al hecho de que la literatura extranjera siempre requiere la mediación de intelectuales prominentes y comprometidos

⁶ La edición original en inglés es de 1979-1980. La edición en español, de 1981: *Viena fin de siècle. Política y cultura*. Barcelona, Gustavo Gili Arte.

que la conozcan a fondo y la difundan, como fue el caso, en particular, de Robert Musil mediante Juan García Ponce.

Aun así, se tienen algunos ejemplos de influencia literaria surgidos en esos años. La mexicana Margo Glantz escribió la novela *El rastro* (2002), que está con toda claridad influenciada narrativamente por los monólogos interiores de la obra del austriaco Thomas Bernhard. Lo más llamativo de esa recepción productiva es la estructura en forma de guirnalda del flujo de conciencia y la inserción de varios niveles de conciencia; ambas son características especialmente distintivas del estilo de Bernhard.

Otro escritor mexicano que refiere a Bernhard repetidamente en sus numerosas entrevistas y contribuye así a la difusión de la obra del escritor austriaco es Guillermo Fadanelli, conocido por sus novelas sobre la violencia, la prostitución y el narcotráfico en la Ciudad de México. Sería fructífero un estudio sobre la recepción productiva en su propia obra, impregnada de sus conocimientos de la filosofía y la literatura, como ya se observa en su libro *Meditaciones desde el subsuelo* (2017), donde cita un poema de Bernhard.

El también austriaco Peter Handke, hasta recibir el Premio Nobel de 2019, era conocido en México sólo entre intelectuales germanófilos, como el propio Juan García Ponce. En su cuento “Descripciones” de *Cinco mujeres*, el escritor mexicano se refiere a *La doctrina del Sainte-Victoire* (*Die Lehre der Sainte-Victoire*, 1984) de Handke para describir su propia poética de enfoque fenomenológico. En su discurso al recibir el Premio Franz Kafka de 1979, Handke explicó que su esfuerzo se enfocaba en la búsqueda de la belleza clásica y universal, una belleza que se alcanza a través de la observación y la contemplación de la naturaleza, inspirándose en las lecciones de grandes pintores como Paul Cézanne y sus pinturas del monte Sainte-Victoire:

Yo, en mi esfuerzo por encontrar formas para expresar mi verdad, busco la belleza, una belleza conmovedora, una conmoción provocada por la belleza; sí, algo clásico, universal, que, según las lecciones prácticas de los grandes pintores, sólo se forma a través de la constante observación y contemplación de la naturaleza⁷ (Handke, 1980, pp. 57-158).

La narración de Handke en *La doctrina del Sainte-Victoire* se centra en una “santificación” del paisaje mediante la observación y la descripción, aunque

⁷ “Ich bin, mich bemügend um die Formen für meine Wahrheit, auf Schönheit aus – auf die erschütternde Schönheit, auf Erschütterung durch Schönheit; ja, auf Klassisches, Universales, das, nach der Praxis-Lehre der großen Maler, erst in der steten Natur-Betrachtung und – Versenkung Form gewinnt”.

éstas no tienen un fin en sí mismas sino que, más bien, buscan transmitir una experiencia mística de reconciliación entre el sujeto y el objeto. El acto de observación meditativa se describe como un momento de beatitud o *nunc stans*, un instante de eternidad.



Paul Cézanne, *La Montagne Sainte-Victoire vue de Bellevue* (1880-1906)

En su novela, Handke relata un momento en el que, a través de la contemplación del paisaje –con elementos como el cielo azul, las nubes y las plantas–, experimenta una sensación de unión con la naturaleza. El lector es invitado a participar de esa experiencia mediante la lectura contemplativa del texto estéticamente elaborado.

Si en la obra literaria de Handke la mirada no crítica y puramente contemplativa del artista sobre el paisaje provoca la estética unificada de la belleza, esa unificación del ser se manifiesta en la obra literaria de García Ponce sobre todo en la mirada hacia la mujer, y también en el intercambio de miradas con la mujer. En la última historia de *Cinco mujeres*, “*Retrato de un amor adolescente*”, el protagonista está “en la mirada de ella” (García

Ponce, 2000, p. 161). Lo más importante para él es estar juntos, “poder escucharse”, escuchar “la voz de ella, la voz de él, la voz de ambos convertida en un solo sonido a pesar de consistir en dos sonidos muy diferentes” (p. 161).

Cristina Rivera Garza publicó en 2021 el libro testimonial *El invencible verano de Liliana*, por el que fue galardonada en ese mismo año con el Premio Xavier Villaurrutia de Escritores para Escritores y, entre otros más, en 2024 con el Premio Pulitzer en la categoría de Memoria o Autobiografía. El texto en prosa tiene rasgos de una novela antipatria al estilo de la obra literaria de Elfriede Jelinek, escritora austriaca leída y comentada por Rivera Garza. En su discurso “La inconformista: Elfriede Jelinek en nueve pausas”, la autora mexicana describe la obra de la autora austriaca como una de desencanto, llena de una “acerada, inclemente, feroz crítica contra el sistema de jerarquías patriarcales [...]. Jelinek insiste en quitarle las ropas [...] a términos tan pomposos como descarados tales como ‘amor’, ‘relación sexual’, ‘patria’, ‘realidad’” (Rivera Garza, 2005, p. 268). Los textos de Jelinek se construyen “[c]on inusuales frases pequeñísimas (y peculiarmente musicales [...]) y con una polifónica voz narrativa” (p. 270). Todo lo mencionado se puede decir también de *El invencible verano de Liliana*. Mediante un lenguaje escueto pero poético y con múltiples perspectivas, la novela de la escritora mexicana es la constatación de una patria en desmoronamiento.

Conclusiones

Si la hipótesis principal de esta investigación es que la interpretación de las obras literarias mexicanas es más abierta por el contexto cambiado, esto se aplica sobre todo a algunos de los lacónicos relatos de Juan José Arreola; además, a las narraciones fenomenológicamente neutras de Juan García Ponce y a las variaciones de posibilidades de Sergio Pitol en “*Mephisto Waltzer*”. Debido a esa apertura de los textos, los enfoques interpretativos son más difíciles, y aquí sólo se lograron lecturas fundamentales en comparación con los “textos modelo” y con la ayuda de una parte teórica preparatoria. En el caso de *Confabulario* de Arreola, se reveló, en comparación con las *Historias del buen Dios* de Rilke, una estructura al menos similar en ciertos aspectos, lo que resultó iluminador en términos de interpretación para los textos lacónicos y herméticos. En los relatos de García Ponce, que se refieren directa o indirectamente a la obra de Robert Musil, las constituciones de identidad se ubican, en comparación con el austriaco, sobre todo en el

exterior, en el espacio entre los sujetos, lo que corresponde a la desconfianza hacia un sujeto trascendental en la época postmoderna.

En otros textos, cuyo significado también se revela claramente sin comparación porque el autor implícito expresa indicios sobre los significados, pude añadir otras lecturas en la confrontación y con referencia al marco teórico. El anhelo de Xavier Villaurrutia por la muerte puede leerse, en comparación con *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* de Rilke, no sólo como meditaciones sobre la nada como el verdadero ser, sino también como una autocreación del sujeto autorreflexivo. La novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, ampliamente interpretada, debe ser vista desde la perspectiva de *Elegías de Duino* de Rilke como una descripción de la esfera del ser real, donde las identidades, la separación entre vida y muerte, entre sueño y realidad, así como la lógica temporal y espacial, quedan suspendidas. La conciencia fragmentada de Artemio Cruz en la también ampliamente comentada novela de Carlos Fuentes se puede leer, en la confrontación con la obra de Hermann Broch, ya sea como consecuencia de la fragmentación de todos los valores debido a la racionalización y la comercialización de todas las áreas (*Los sonámbulos*) o como expresión de las partes de las que está compuesto el sujeto trascendental (*La muerte de Virgilio*). Que estas dos lecturas sean contradictorias refleja, a su vez, el carácter abierto de la literatura.

Margo Glantz describe en su novela *El rastro*, que estructuralmente se apoya en Thomas Bernhard, al sujeto como una interrelación de temas constitutivos y variables; variaciones que se dirigen hacia un único objetivo: la muerte. En la novela *La doctrina del Sainte-Victoire* de Peter Handke, es la mirada contemplativa del artista sobre el paisaje lo que genera una estética unificada de la belleza; en la obra de García Ponce, esa unificación se manifiesta principalmente a través de la mirada hacia y con la mujer. Con *El verano invencible de Liliana*, Cristina Rivera Garza escribió una obra que borra la barrera entre la novela y el género documental-testimonial mientras describe la situación de las mujeres en México a través del caso específico del feminicidio del que fue víctima su hermana Liliana. En el centro del presente estudio se encuentra la cuestión del papel de un lenguaje más “preciso” para aumentar la seguridad de las mujeres y, en general, para cambiar las relaciones entre mujeres y hombres. Para esta interpretación, se propone un diálogo con la obra de Elfriede Jelinek, leída y comentada por Rivera Garza.

Referencias

- ABC (2001). Entrevista con Carlos Fuentes: “Frente a la anorexia de la novela actual, prefiero revisar el modelo de Cervantes”. ABC. https://www.abc.es/cultura/abci-carlos-fuentes-frente-anorexia-novela-actual-prefiero-revisar-modelo-cervantes-200105130300-30556_noticia.html.
- Arreola, J.J. (1966). *Confabulario*. Fondo de Cultura Económica.
- Blumenberg, H. (1960). *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Bouvier.
- Broch, H. (1978). *Die Schlafwandler*. Suhrkamp.
- Broch, H. (1976). *Der Tod des Vergil*. Suhrkamp.
- Fadanelli, G. (2017). *Meditaciones desde el subsuelo*. Almadía.
- Fuentes, C. (1962). *La muerte de Artemio Cruz*. Fondo de Cultura Económica.
- García Ponce, J. (2000). *Cinco mujeres*. Lectorum.
- Glantz, M. (2002). *El rastro*. Anagrama.
- Handke, P. (1984). *Die Lehre der Sainte-Victoire*. Suhrkamp.
- Handke, P. (1980). “Rede zur Verleihung des Franz-Kafka-Preises”. En *Das Ende des Flanierens*, pp. 156-159. Suhrkamp.
- Heidegger, M. (1963). “Wozu Dichter?”. En *Holzwege*, pp. 248-295. Vittorio Klostermann.
- Kurz, A. (2005). *Die Entstehung modernistischer Ästhetik und ihre Umsetzung in die Prosa in Mexiko / Die Verarbeitung der französischen Literatur des fin de siècle*. Brill.
- Maschner, H. (1957). “La muerte en la poesía de Rainer Maria Rilke”. *Revista de la Universidad de México* 4, 12-14.
- Musil, R. (2016). “Die Vollendung der Liebe”. En *Vereinigungen*, pp. 5-38. Hofenberg.
- Musil, R. (2016). *Drei Frauen*. Hofenberg.
- Quintero Álvarez, A. (1939). “La fatalidad en Kafka”. *Taller I*:2, 37-39.
- Pitol, S. (1989). “Mephisto Waltzer”. En *Vals de Mefisto*, 9-28. Era.
- Remak, Henry H.H. (1961). “Comparative Literature, Its Definition and Function”. En N.P. Stallknecht y H. Frenz (eds.), *Comparative Literature: Method and Perspective*, pp. 3-37. Southern Illinois University Press.
- Reyes, A. (1991). *Obras completas*, vol. XXV: *Culto a Mallarmé - El “Polifemo sin lágrimas” - Memorias de cocina y bodega - Resumen de la literatura mexicana (siglos*

XVI-XIX) - *Los nuevos caminos de la Lingüística - Nuestra lengua - Dante y la ciencia de su época*. Fondo de Cultura Económica.

Reyes, A. (1963). *Antología / Prosa, teatro, poesía*. Fondo de Cultura Económica.

Rilke, R.M. (1991). *Die Sonette an Orpheus*. En *Werke in drei Bänden*, tomo 1, pp. 483-527. Insel.

Rilke, R.M. (1991). *Duineser Elegien*. En *Werke in drei Bänden*, tomo 1, pp. 439-482. Insel.

Rilke, R.M. (1991). *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. En *Werke in drei Bänden*, tomo 3, pp. 107-346. Insel.

Rilke, R.M. (1955-1966). *Geschichten vom lieben Gott*. En *Sämtliche Werke*, tomo 4, pp. 285-399. Insel.

Rilke, R.M. (1935). *Briefe aus Muzot 1921 bis 1926*. Insel.

Rilke, R.M. (1940). *Melodía del amor y la muerte del corneta Cristóbal Rilke* (traducción de Eduardo García Máynez; en separata de la revista). *Letras de México*.

Rivera Garza, C. (2021). *El invencible verano de Liliana*. Penguin Random House.

Rivera Garza, C. (2005). "La inconformista: Elfriede Jelinek en nueve pausas". *Debate Feminista* 32, 267-271.

Rulfo, J. (1987). *Obras*. Fondo de Cultura Económica.

Schnitzler, A. (1989). *Casanovas Heimfahrt*. En *Flucht in die Finsternis*, pp. 38-147. Fischer.

Schorske, C.E. (1981). *Viena Fin-de-Siècle / Política y cultura* (traducción de Iris Menéndez). Gustavo Gili Arte.

Villaurrutia, X. (1982). "Con Xavier Villaurrutia", entrevista por José Luis Martínez. *Tierra Nueva* II: enero-diciembre de 1941-III: enero-diciembre de 1942 (edición facsimilar de la revista en dos tomos, 1940 y 1941-1942, a cargo de José Luis Martínez). Fondo de Cultura Económica.

Villaurrutia, X. (1966). *Nostalgia de la muerte*. En *Obras / Poesía - Teatro - Prosas varias - Críticas*, pp. 44-73. Fondo de Cultura Económica.

Vital, A. (2011). "Arte poética en seis poetas latinoamericanos del siglo XX. Alfonso Reyes, Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Manuel Bandeira, Pablo Neruda y Jaime Torres Bodet". *Literatura Mexicana* 22:1, 159-188. <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/675/674>.

Zymner, R. y A. Hölter (eds.) (2013). *Handbuch Komparatistik / Theorien, Arbeitsfelder, Wissenspraxis*. J.B. Metzler.