

En busca de un arte políticamente comprometido: México y sus artistas plásticos en la obra de Bodo Uhse

RESUMEN: El artículo analiza cuatro ensayos y un cuento de Bodo Uhse que abordan a algunos de los principales representantes del arte mexicano. *Blanco y negro* (*Schwarz auf Weiss*), sobre José Guadalupe Posada; *Sobre la importancia del encargo* (*Von der Bedeutung des Auftrags*) que trata del movimiento muralista en general; *En memoria de Diego Rivera* (*Diego Rivera zum Gedenken*) acerca del pintor guanajuatense; *Apuntes sobre David Alfaro Siqueiros* (*Notizen über David Alfaro Siqueiros*) y por último el relato *Sueño de una tarde dominical en la Alameda* (*Sonntagsträumerei in der Alameda*), en el que Diego Rivera es el protagonista. El objetivo es mostrar la evolución del pensamiento de Uhse con respecto a México, sus exponentes artísticos y su relación con las esferas de poder, así como responder a la pregunta si acaso los anteriores textos, en especial, *Sueño de una tarde dominical en la Alameda* (*Sonntagsträumerei in der Alameda*), sirvieron de proyección para tematizar la situación de los países del bloque comunista.

PALABRAS CLAVE: Bodo Uhse, exilio alemán en México, muralismo mexicano, literatura de la República Democrática Alemana, *Revista Alemania Libre-Freies Deutschland*.

ABSTRACT: This paper analyzes the writings of Bodo Uhse which address important figures of Mexican art, such as José Guadalupe Posada, David Alfaro Siqueiros and Diego Rivera. These texts are *Black and White* (*Schwarz auf Weiss*), *About The Importance of The Commission* (*Von der Bedeutung des Auftrags*), *To Remember Diego Rivera* (*Diego Rivera zum Gedenken*), *Notes about David Alfaro Siqueiros* (*Notizen über David Alfaro Siqueiros*) and lastly *Sunday Afternoon Dream in the Alameda Park* (*Sonntagsträumerei in der Alameda*), a fictional work based on the anecdote of Diego Rivera painting the mural of the same name. The aim of this paper is to show the development of Uhse's thought regarding Mexico, Mexican artists and their relationship with the political class. The paper focuses especially on the question: did Uhse write with the intention to implicitly consider the political and social climate in the communist countries?

KEYWORDS: Bodo Uhse, German Exile in Mexico, Mexican Muralism, Literature of the German Democratic Republic, *Magazine Free Germany-Freies Deutschland*.

Sandra Patricia
Lamas Barajas
Universidad de Leipzig

Artículo recibido el
02/09/2015 y aceptado
el 30/11/2015

VERBUM ET LINGUA

NÚM. 6

JULIO / DICIEMBRE 2015

ISSN 2007-7319

Introducción

Escritor, periodista y activista político, Bodo Uhse (1904-1963) figura en la historia de la desaparecida República Democrática Alemana como una de las personalidades más destacadas del mundo intelectual. Bajo la premisa de un arte socialmente comprometido, Uhse llevó su producción literaria a la par de un incesante activismo político. Un camino que sin duda estuvo marcado por radicales y contradictorios cambios.

Después de una temprana y breve militancia en el partido nazi, Uhse encontró en el socialismo y la lucha de clases el principio estético que guiaría su narrativa. Sin embargo, la persecución por parte del régimen de Hitler le obligó a exiliarse en Francia, Estados Unidos y por último en México, hasta que en 1949 pudo regresar a la recién formada República Democrática Alemana (RDA). Ahí se desempeñó como presidente de la Liga Alemana de Escritores y del semanario político *La construcción* (Der Aufbau), así como director de la sección de poesía de la Academia de las Artes de Berlín y la redacción de la revista *Sentido y forma* (*Sinn und Form*).

Lamentablemente, su obra ha sido casi olvidada en la Alemania reunificada de hoy en día, donde mucha de la literatura oficial de la desaparecida RDA resulta poco atractiva para las nuevas generaciones lectoras. Mientras que en México, país del cual habló en algunos de sus textos, Uhse continúa siendo prácticamente desconocido, debido a que la mayor parte de sus obras no han sido traducidas al español.

En cuanto a su contenido, su obra se muestra recurrente en un tema: la búsqueda de la patria perdida. Ya fuera a través del nacionalsocialismo o del comunismo,

el *Leitmotiv* que subyace a su narrativa fue la búsqueda de una idílica nación, para ello, las artes plásticas y la literatura jugaban un papel educador primordial. A este respecto Uhse encontró un ejemplo encomiable en las artes plásticas mexicanas, especialmente en el muralismo, pues ellas guardaban un dejo romántico de aquel arte educador que habría de construir la anhelada patria.

En el México de su exilio Uhse vio encarnada la labor del artista comprometido con un arte difusor de las batallas del socialismo. En muchos aspectos, un modelo a seguir en su posterior quehacer como intelectual en la RDA. Sin embargo, las relaciones del artista con el poder no estuvieron exentas de tensiones y desencantos. Como veremos a lo largo del texto, tanto en México como en la RDA muchos artistas expresaron su decepción respecto a sus países una vez que éstos mostraron haberse convertido en estados totalitarios. Ante ello cabe preguntarse: ¿Hizo Uhse público su descontento respecto a las medidas totalitarias del bloque comunista en los cincuentas y sesentas? Pese a que no encontramos ataques directos a la RDA o a la Unión Soviética en la obra del autor, sí podemos visualizar críticas al totalitarismo de otro país: México. Sus denuncias bien pueden tomar un tono universal al reprochar el abuso de poder no sólo del gobierno mexicano sino el de cualquier otro país en el mundo, incluida la RDA y la Unión Soviética. En este caso es pertinente preguntarnos si la imagen de México en sus ensayos y narrativa fungió como una proyección para evidenciar el autoritarismo represivo que caracterizó la década de los cincuentas tras la cortina de hierro.

La patria perdida: un ideal romántico

Antes que nazi o comunista, cabe aclarar que Uhse fue un romántico. Desde temprana edad leyó con entusiasmo a los románticos alemanes, en especial a Friedrich Hölderlin y a Novalis. Del Romanticismo extrajo el nacionalismo y el ideal de una patria perdida que era preciso recuperar. A este respecto, el autor hace mención de sus tempranas lecturas con un tono sentimental que recuerda a sus influencias literarias: “Los versos de Hölderlin aparecieron como el sol naciente, Mörike era el mediodía transfigurado, el poeta Novalis la incomprendible noche misteriosa”¹ (Uhse en Walther, 1984: 117).

Partiendo de los sentimientos nacionalistas emanados del romanticismo, Uhse se preguntó por la manera en que se puede ser un patriota y participar en la edificación de la nación. Para ello, el artista debía ser coherente con su obra y su vida política. Aunque este tema ya es identificable desde sus primeros textos como *Mercenario y soldado (Söldner und Soldat)*, no es hasta el exilio que se ocupa intensamente de esta cuestión, cuando, literalmente, ha perdido su hogar a manos del nacionalsocialismo.

Una vez plenamente identificado como comunista, pero sin dejar de lado sus referentes románticos, Uhse abordó en su obra la lucha de clases, así como la contraposición de la democracia y el fascismo. Los protagonistas de sus novelas pasaron a ser héroes de la clase trabajadora luchando contra el fascismo, temáticas comparables

al amor por la libertad y los ideales revolucionarios en la obra de Hölderlin.

La pregunta en torno a la patria, la búsqueda por Alemania, como lo formuló una vez Johannes R. Becher (1984:19), fue atendida por muchos escritores burgueses al inicio de nuestro siglo. La respuesta sólo podía encontrarse en la decisión de la clase trabajadora y su misión histórica. Uhse perteneció a los autores que siguieron este camino con todas sus consecuencias.

En conclusión, ya fuese a través del nacionalsocialismo o del comunismo, Uhse no dudó en perseguir el ideal patriótico de sus lecturas románticas. Para la construcción de esta anhelada patria, el arte tenía un papel primordial, no sólo con referencia a la literatura, sino también a las artes plásticas, con las cuales su narrativa guarda un estrecho vínculo.

La huella plástica

El acercamiento a las artes plásticas estuvo presente en mucha de la producción literaria de Uhse, quien abordó a representantes del realismo social como Käthe Kollwitz, José Ventureli, Fritz Cremer y Ernst Barlach. En ellos, Uhse encontró una obra socialmente crítica, que no sólo procuraba la belleza, sino que daba testimonio de las luchas sociales y tragedias humanas que vivieron sus creadores. Aquel dramatismo social y crítico fue también una de las más importantes características de su narrativa.

Su especial afición por las artes plásticas adquirió en México nuevas dimensiones, pues en dicho país tuvo la oportunidad de familiarizarse con la vida y obra de artistas como José Guadalupe Posada, David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera, sobre los cuales escribiría más tarde. Al igual que

¹ Las traducciones de los títulos y todas las citas de Uhse, Goldschmidt, Kenzler, Kusch y von Hanffstengel, así como las paráfrasis en español de Gunia, Kogelfranz y Emmerich, son de la autora.

Kollwitz, Venturelli, Cremer o Barlach, los mexicanos cultivaban una obra realista y densamente politizada, un arte didáctico y socialmente comprometido que empataba con los ideales políticos de Uhse. A los ojos de Uhse: el arte ideal para sentar la política cultural de una nueva patria.

Curiosamente, la mayor parte de los escritos que refieren al arte mexicano no fueron redactados durante su exilio en México, sino posteriormente, a su regreso a la República Democrática Alemana. Pero, ¿por qué fue hasta entonces y no durante su estancia en México? Un vistazo cronológico a sus textos con esta temática responderá a la pregunta.

México, una edición especial.

En los casi nueve años en México, Uhse se mantuvo activo en el círculo de exiliados germano-parlantes que para entonces residían en la capital: Anna Seghers, Leo Katz, Gustav Regler, Egon Erwin Kisch y Ludwig Renn, entre otros. Entre los años de 1939 y 1949 fundaron la editorial el Libro Libre, el Henrich-Heine-Club y la revista *Alemania libre (Freies Deutschland)*, en donde Uhse frecuentemente publicaba, ya fuese con su nombre o bajo el pseudónimo de Ernst Rademacher. La revista, escrita en alemán, se enfocaba a temáticas relacionadas con la situación política de la Alemania Nazi, era por tanto una plataforma de denuncia antifascista para los exiliados en México.

Sin embargo, en 1943 apareció un número especial, también en alemán, en honor al país de acogida: *México: una edición especial (Mexiko: ein Sonderheft)*. En esta publicación Uhse colaboró con el relato corto ambientado en México *Los hermanos*

(*Die Brüder*) y dos pequeños ensayos: *La mejor novela de México (Mexikos bester Roman)* y *Blanco y negro (Schwarz auf Weiss)*. El primero de ellos elogiaba al escritor mexicano José Revueltas y su obra *El luto humano*, mientras que el segundo abordaba a uno de los más notables caricaturistas mexicanos: José Guadalupe Posada.

Posada fue un maestro de la caricatura satírica en los tiempos del porfiriato y la revolución mexicana. Sus litografías ilustraron las notas rojas de algunos periódicos, así como una gran variedad de “Calaveras”, es decir, versos cortos escritos a manera de epitafio, tradicionales del día de muertos en México, donde se retrata de manera irreverente a la muerte y a las personas que tienen su encuentro con ella. Los dibujos de Posada criticaron con una dosis de humor la violencia y la muerte en la cotidianidad mexicana de aquella época.

En su texto respecto a este artista, Uhse utiliza el blanco y negro de la obra litográfica de Posada como una metáfora de la sencillez y el realismo de su mensaje. A fin de resaltar las mencionadas cualidades, Uhse compara a Posada con uno de sus coetáneos: José María Velasco. Aunque ambos vivieron periodos históricos similares, poseen una visión artística radicalmente diferente. Velasco fue un paisajista perteneciente a una tradición clásica, a cuya obra Uhse acusa de ser burguesa (Uhse, 1983c: 510). Por el contrario, las imágenes en Posada son crueles y grotescas, reflejando tanto la miseria de la clase baja durante el porfiriato como la violencia revolucionaria que sirvió para instaurar un nuevo orden social en México.

Desde la perspectiva de Uhse, Posada es el modelo de artista comprometido con

su entorno social. Uhse ve en Posada a un artista del pueblo, quien habla el lenguaje de la gente; su obra, a diferencia de los suaves paisajes de Velasco, no se pierde en el escapismo burgués porfiriano, sino que dibuja satíricamente una cruenta realidad cotidiana.

No obstante, en su tiempo Posada fue rara vez reconocido como artista. Dicha etiqueta vino muchos años después, cuando Diego Rivera reconoció la influencia de Posada y difundió su obra impregnándola con la retórica nacionalista de su época. Es decir, Uhse conoció la obra de Posada en los tiempos del muralismo, cuando ésta ya había sido retomada por Rivera.

Sobre la importancia del encargo

Uhse no volvió a escribir sobre el arte mexicano sino hasta los años de su retorno a Europa, a la recién fundada RDA, cuando en 1949, justo un año después de haber dejado México, publica el texto: *Sobre la importancia del encargo (Von der Bedeutung des Auftrags)* en el semanario crítico *Der Aufbau*.

El punto de partida del texto es una crítica al estado actual del arte, el cual puede diferenciarse en un arte capitalista tardío en occidente y uno perteneciente a una sociedad colectivista en el este de Europa. Fiel a sus principios, Uhse juzga el desarrollo del arte desde su visión socialista, en la que el compromiso social del artista juega un papel crucial. En occidente el autor identifica un arte burgués e individualista que no busca más la identificación con el pueblo, un arte cifrado para un pequeño círculo de expertos y compradores (Uhse, 1983e: 571). Por tanto, alrededor de la producción artística se desarrolla un complejo sistema económico que vuelve a la obra de

arte un mero símbolo de estatus económico, de aquí deviene la decadencia del arte occidental.

Ante este panorama, el autor resalta una de las premisas más importantes del arte socialista: su inteligibilidad para las masas:

La obra de arte debe ser un comunicado, y para satisfacer esta exigencia es preciso, por supuesto, que sea comprensible. Pero el comunicado sólo será claro cuando lo que contiene comunique a aquel a quien está dirigido. La comprensión supone no sólo una forma, sino también un contenido inteligible (1983: 573).

El autor destaca el rol social del arte en el bloque comunista, en donde no sólo se busca la mimesis, sino la clara transmisión de un mensaje social. Aunque Uhse no descalifica la constante búsqueda de formas, postula que dicha pesquisa debe perseguir un determinado fin: la comunicación con las masas. El arte posee de este modo un sentido social que busca representar el sentimiento de la colectividad.

Pero en la aparente decadencia del arte occidental Uhse reconoce una de las grandes excepciones que aún es capaz de cumplir con la tarea social de la creación artística: el muralismo mexicano: “Pero el arte mexicano de hoy (...) presenta una unidad de características nacionales y una madurez por encima del promedio, como apenas puede encontrarse” (1983e: 576). Un elemento encomiable radica en el hecho que los grandes murales “se dejan ver”, es decir, al cubrir los muros de hospitales, palacios de gobierno o universidades, escapan del

rigor de los museos para volverse accesibles al pueblo. El muralismo representa la lucha de clases y el triunfo de la clase obrera, es un arte que propaga la idea de una sociedad igualitaria nacida de la revolución mexicana, del mismo modo que el arte socialista se refería a la sociedad emergida de la revolución bolchevique.

En el muralismo Uhse ve concretizadas muchas de las ideas de un arte colectivo y didáctico al servicio del pueblo, premisas que se identifican con los valores del arte socialista en los países del centro y este de Europa. Aunque en este pequeño ensayo se aborda el tema tan sólo de manera breve, bien nos permite entrever el paralelismo que el autor encuentra entre este movimiento y el espíritu del arte socialista tras la cortina de hierro.

Diego Rivera

Pasarían casi diez años para que Uhse volviera a abordar el tema del arte mexicano. Fue hasta 1957 que un evento trágico volvió a traer el asunto a colación: la muerte de Diego Rivera.

Alrededor de la figura de Rivera se desarrolló un ideal político y artístico, con el cual Uhse se sentía sumamente identificado. Biografías como las de Alfons Goldschmidt contribuyeron a la difusión de este mito en el mundo germano-parlante. Por ejemplo, en la monografía de éste último sobre el muralista se pueden leer exaltados calificativos hacia su persona, tales como: “El mejor cerebro de México (...) Operador con el puño del osado artista” “Rivera es el suelo, el sol, la buena sangre marrón de este maravilloso país” (...) todo el pueblo está sangrando de él“(Goldschmidt en Badenberg, 1992: 139). Empapado de esta

clase de lecturas, Uhse se convirtió en un entusiasta admirador de Rivera, tanto de su obra como de su persona. Es por eso que con ocasión de su muerte publica el ensayo *En memoria de Diego Rivera (Diego Rivera zum Gedenken)*.

Aunque el texto fue escrito en la década de los cincuentas, éste aún se encuentra influenciado por la retórica post-revolucionaria mexicana de la época del secretario de educación José Vasconcelos, los años veinte y treinta, periodo en el cual se mitificó el movimiento revolucionario hasta volverlo un símbolo de identidad nacional. A este respecto Diego Rivera pasó a ser el modelo de artista revolucionario comprometido con sus ideales de izquierda. Uhse comparte esta perspectiva y le otorga los atributos propios de un héroe del proletariado: “El amor al pueblo indígena y el odio contra sus opresores, el amor a los pobres y el odio hacia sus explotadores son dignos de rastrear en sus imágenes” (Uhse, 1983a: 610).

Para Uhse, Rivera es un defensor de los oprimidos, cronista plástico de las luchas obreras y campesinas. Pero ante todo, es un artista del pueblo, pues sus obras, extremadamente figurativas y narrativas, son accesibles a todos, incluso al público analfabeto. Con su muerte, Uhse se plantea la pregunta, si la época de oro del arte mexicano ha llegado a su fin y con ello el ocaso del arte socialmente comprometido en occidente. Una de las características más destacables del ensayo sobre Rivera, es la descripción, casi literaria que el autor hace del artista. Independientemente del encomio a su obra, Uhse abstrae la figura del pintor a tal grado, que parece ser uno de los protagonistas de su narrativa:

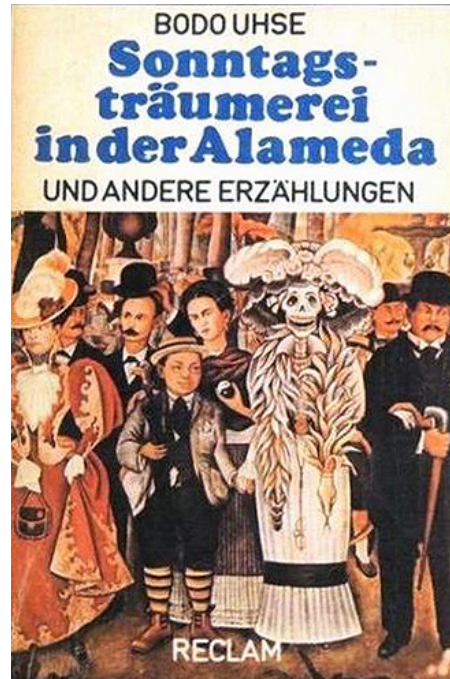
Fuerte – Un gigante en estatura, sangre indígena en las venas y apegado a la causa de su pueblo, fiel a sus ideas del socialismo- Entusiasmado hace frente a la tarea que súbitamente tiene frente a sí, la de contar la historia de su pueblo mediante gigantescos frescos que cubren cientos de metros cuadrados (1983a: 610).

En memoria de Diego Rivera (Diego Rivera zum Gedenken) marca un parteaguas en el acercamiento de Uhse al arte mexicano, pues el entusiasmo inicial de textos como *Blanco y negro (Schwarz auf Weiss)* o *Sobre la importancia del encargo (Von der Bedeutung des Auftrags)* se ve por vez primera disipado por la muerte de Rivera. Una vez muerto el artista de la clase obrera ¿qué pasará con el arte mexicano? La idealización y casi mitificación de Rivera tomarían posteriormente dimensiones literarias, cuando Uhse utiliza al personaje histórico como punto de partida para su relato *Sueño de una tarde dominical en la Alameda (Sonntagsträumerei in der Alameda)*.

Sueño de una tarde dominical en la Alameda.

Bodo Uhse aún vivía en México cuando Rivera dio por terminado su mural: *Sueño de una tarde dominical en la Alameda (1946-1947)*. La obra de casi setenta metros cuadrados describe de manera alegre y satírica los episodios más importantes de la historia de México, tales como la conquista, la independencia, la guerra de reforma y la revolución.

El mural, que se encontraba en el entonces Hotel del Prado de la Ciudad de México, causó gran controversia en los sectores más conservadores de la sociedad,



Sonntagsträumerei in der Alameda. Título original de la obra de Bodo Uhse.

puesto que en una de sus esquinas, en manos del retrato del escritor Ignacio Ramírez “el Nigromante”, ostentaba la frase: “Dios no existe”. Un grupo de jóvenes católicos decidió irrumpir en el hotel para destruir parcialmente la obra, especialmente la esquina con dicha frase. Años después Rivera restauraría la obra y reemplazaría la polémica aseveración con “La conferencia de San Juan Letrán”, lugar en el que Ignacio Ramírez postularía la inexistencia de Dios.

La anécdota fue el punto de partida del relato de Uhse, publicado en 1961 en la RDA. El cuento se desarrolla durante la terminación del mural en el Hotel del Prado, cuando Diego Rivera sostiene un romance con la bailarina americana

Lavinia Smith. De manera paralela a la historia de amor y la elaboración del mural, el protagonista es testigo de la violenta represión del gobierno hacia una huelga de ferrocarrileros. Rivera observa la manera en que los manifestantes son violentamente abatidos. De esta manera queda de manifiesto una crítica dentro de la historia al gobierno mexicano posterior a la era de Lázaro Cárdenas, el cual pasó a ser un sistema totalitario distanciado del país que Uhse tanto encomió en sus textos ensayísticos. El relato culmina con la parcial destrucción del mural debido a la ya mencionada frase “Dios no existe” y el fin de la relación con Lavinia Smith, romance que representaba un aire de juventud para el pintor. A lo largo del relato Rivera se muestra como un personaje triste y melancólico, que con rabia observa la realidad de un país lleno de diferencias sociales, corrupción y opresión.

A diferencia de otras de sus obras narrativas, *Sueño de una tarde dominical en la Alameda* (*Sonntagsträumerei in der Alameda*) fue poco aclamada por la crítica en la década de los sesentas. Lo anterior pudo deberse al hecho de que el relato se alejaba del usual patriotismo de Uhse y de su mensaje abiertamente empático con el socialismo. La obra toma un tono políticamente más discreto y se dedica a interiorizar en la psique del protagonista, quien se encuentra en un conflicto entre su deber como artista comprometido y la decepción frente al sistema en el que se encuentra inserto. No fue hasta décadas más tarde, que la crítica comenzó a prestar atención a este relato atípico en la obra de Uhse. Entrada la década de los ochenta se hizo notar la huella personal que Uhse dejó en la narración:

No se debe pasar por alto que Uhse reflexiona abiertamente sobre su propia situación, la situación de un escritor socialista de finales de la década de los cincuenta. Asimismo el autor se refiere a los debates artísticos de especial relevancia para la literatura socialista de la RDA (Kusch en Caspar, 1984: 113).

Algunos años más tarde aparece un libro que retoma la huella autobiográfica de Uhse en su narrativa. En su texto: *México en la obra de Bodo Uhse, el exilio nunca abandonado* (Mexiko im Werk von Bodo Uhse, das nie verlassene Exil) (1995) Renata von Hanffstengel se refiere al protagonista como al autor mismo del relato. La dicotomía Rivera/Uhse sirve para la explicación del transfondo biográfico en la obra. Según la autora, Diego Rivera encarna al joven Bodo Uhse en México y a su respectiva amante en este país, la bailarina estadounidense Waldeen von Falkenstein. De este modo, *Sueño de una tarde dominical en la Alameda* (*Sonntagsträumerei in der Alameda*) sería un regreso a la tierra del exilio y a su gran amor. Von Hanffstengel parte de la premisa, que durante los años sesentas México y la República Democrática Alemana se habían desarrollado paralelamente en sistemas opresivos que traicionaron sus ideales revolucionarios. La autora sostiene también que la crítica al gobierno mexicano es una denuncia implícita a la RDA. Denuncia que, por motivos de censura, sería imposible de realizar dentro de la Alemania oriental. En palabras de la propia autora:

Uhse va más allá de la caricatura hasta el campo de la política. Muestra una revolución llevada a lo grotesco. Su desilusión respecto a los epígonos de

la revolución mexicana corre paralela a su propia experiencia política y a su declive personal (Von Hanffstengel, 1995: 185).

¿Qué similitudes entre Uhse y su protagonista llevaron a la autora a dicha hipótesis? En primer lugar cabe desatacar que Uhse y la figura ficcional de Rivera pertenecen a una élite de artistas e intelectuales consagrados por el sistema estatal. Diego Rivera cumple en el relato un encargo para el Hotel del Prado, un lujoso parador para las clases privilegiadas y a donde la clase obrera no tiene acceso. Por su parte, Uhse trabaja bajo los estrictos lineamientos de la política cultural de la RDA. En ambos casos, se trata de artistas a los que el estado los ha consagrado en base a reconocimientos, puestos administrativos y encargos oficiales.

Sin embargo, es también un hecho que en ambos países ocurrieron eventos que mermaron la libertad de dichos artistas e intelectuales dentro del sistema. Renata von Hanffstengel compara incluso la situación del protagonista del relato con el contexto del autor mismo: “En ambos países, en México y en la RDA, el prometedor desarrollo político tuvo un curso regresivo. Los frentes se habían movido, valores e ideales se transformaron en lo contrario o se habían convertido en frases vacías” (1995: 187).

México y la RDA

México se encontraba a principios de la década de los sesenta bajo el mandato del presidente Adolfo López Mateos. El gobierno tenía una política de tendencia liberal que era empática con las revoluciones socialistas del mundo, por ejemplo, con la revolución cubana y el recién instaura-

do régimen de Fidel Castro, al cual López Mateos apoyó abiertamente. Pese a que su mandato gozó de un positivo reconocimiento internacional, existieron también algunos eventos que pusieron en entredicho su mandato. En el año de 1959 el gobierno mexicano reprimió violentamente una huelga ferrocarrilera, el líder del sindicato, Demetrio Vallejo y Valentín Campa fueron capturados y encarcelados. Este hecho resultó una fuente de inspiración para Uhse, quien tomó la huelga de los ferrocarrileros como un símbolo de la represión estatal. El gobierno emergido de la revolución había traicionado sus ideales. Como Octavio Paz menciona en su libro *Postdata*: “Como la Rusa, la Revolución mexicana degenera en un régimen burocrático, paternalista y opresor” (Paz citado en Gunia, 2010:186).

Algunos apuntes sobre David Alfaro Siqueiros

Sin embargo, el evento que causaría la completa decepción de Uhse respecto al régimen mexicano vendría también en la década de los sesentas: el arresto de David Alfaro Siqueiros. La injusta encarcelación del muralista por el delito de disolución social fue para Uhse una muestra del giro político que había dado el estado mexicano. Su ensayo de 1962 *Apuntes sobre David Alfaro Siqueiros (Notizen über David Alfaro Siqueiros)* expone dicha problemática.

El ensayo sobre Siqueiros narra los recuerdos personales sobre el artista, los cuales guían una reflexión sobre el estado actual del arte. Similar a lo que anteriormente hizo con Rivera, Uhse describe a Siqueiros casi de una manera narrativa, otorgándole los atributos de un héroe literario. Uhse compara a Siqueiros con el personaje

de Julian Sorel en *Rojío y Negro* de Stendhal. La característica que Uhse ve reproducida en el artista es la mente de un hombre apasionado en lucha contra la sociedad de su tiempo: “Un joven de ardiente pasión y audaz ambición que está en lucha contra la sociedad de su tiempo (...) tal es la imagen que nos ofrece este pintor excepcional, cuya juvenil obstinación y orgullo no se ha esfumado con la edad” (Uhse, 1983b: 648). La figura de Siqueiros corresponde a la de un luchador social oprimido por el corrupto sistema mexicano.

Al publicarse el texto en la RDA, Siqueiros llevaba casi dos años como preso político en Lecumberri. Para entonces la tierra del exilio había cambiado drásticamente, Uhse había llegado a México durante los primeros años del mandato de Manuel Ávila Camacho, cuyo gobierno aún seguía una política exterior similar a la de Lázaro Cárdenas. Pero entrados los años sesenta, en la época de López Mateos el poder se había concentrado en un partido único en el poder, el PRI. El sexenio de López Mateos se caracterizó por tensiones políticas dentro del país, tal fue el caso de la antes mencionada huelga nacional ferrocarrilera y la también represión contra los maestros pertenecientes al Movimiento Revolucionario del Magisterio (MRM).

La narración de Uhse fue la primera de una serie de publicaciones tanto en la RDA como en la República Federal de Alemania (RFA) que, de acuerdo con Gunia (2010: 200) ponían en entredicho la imagen del gobierno mexicano. Años después de *Sueño de una tarde dominical en la Alameda (Sonntags-träumerei in der Alameda)*, la revista *Der Spiegel* publicó en 1968 el artículo: *México. La ley de los mestizos (Mexiko. Das Gesetz der Mestizen)* de

Siegfried Kogelfranz en el cual se recalca la historia de violencia y crueldad en México desde los tiempos precolombinos hasta la actualidad. El autor llegaba a comparar los juegos olímpicos de ese año con aquellos que tuvieron lugar durante el régimen de Adolf Hitler en 1943 (Kogelfranz, 1968). En 1976 otro artículo de la misma revista mencionaba que la revolución mexicana había degenerado en un sistema autoritario y corrupto (Gunia, 2010: 200). Los motivos para dicha crítica fueron variados: la represión de la huelga ferrocarrilera, el encarcelamiento de intelectuales, la corrupción y la pobreza; pero sobre todo la masacre estudiantil del año 1968, que incluso fue denunciada a través de las artes plásticas en Alemania, por ejemplo, Wolfgang Mattheuer en su pintura *En un día (An einem Tage)* se refirió a la brutal represión de estudiantes en la plaza de Tlatelolco.

El totalitarismo del gobierno mexicano también fue denunciado por intelectuales en América Latina. Tal como lo hizo el premio nobel de literatura, Mario Vargas Llosa: “La dictadura perfecta no es la Cuba de Fidel Castro: es México, porque es una dictadura de tal modo camuflada que llega a parecer que no lo es, pero que de hecho tiene, si uno escarba, todas las características de una dictadura” (Vargas Llosa, 1990). Mientras esto sucedía en México, ¿Qué ocurría paralelamente en los países del bloque comunista?

Los años duros del socialismo en Europa Justo el año de la publicación de *Sueño de una tarde dominical en la Alameda (Sonntags-träumerei in der Alameda)* acontecía en Alemania uno de los sucesos más importantes de su historia contemporánea: la

edificación del muro que dividiría la ciudad de Berlín. 1961 fue sin duda un año en el que las tensiones entre el bloque capitalista y socialista se intensificaron notoriamente. De este modo la RDA quedaría hermética frente a su contraparte occidental. Miles de ciudadanos intentaron huir a la República Federal de Alemania, lo que ocasionó la represión gubernamental hacia sus habitantes y una extrema vigilancia de las fronteras.

El malestar social en la RDA era ya evidente desde tiempo atrás. En los primeros años de la década de los cincuenta ocurrieron acontecimientos notables que dejaron ver la violencia y la represión de los estados socialistas apoyados por la Unión Soviética. Con la muerte de Stalin en 1953 comenzaron una serie de levantamientos populares que clamaban por la libertad y apertura económica de los países, tal es el caso de la revolución húngara de 1956, sofocada violentamente por las tropas soviéticas. En el mismo año tuvo lugar en Polonia la llamada “Sublevación de Poznan” que culminó con el asesinato de decenas de protestantes. Este último fue el precedente del movimiento denominado “Octubre Polaco”, en el que se proponía un distanciamiento de la política post-estalinista soviética.

Mientras tanto, Alemania vivía momentos cruciales en la década de los cincuenta. A esta fase corresponden las reformas del Partido Socialista Unificado de Alemania (PSUA) que comprendían un alza en los impuestos así como una modificación en las normas laborales; el llamado “nuevo curso”. El resultado fue el descontento popular, las huelgas y manifestaciones llenaron las calles de Berlín y Leipzig en Junio de 1953, a unos meses de la muerte de Stalin. Con el apoyo militar de la Unión

Soviética el gobierno de la RDA sofocó las manifestaciones, asesinando así a cientos de personas (Emmerich, 2009: 125).

El clima político en los países comunistas bien pudo haber influenciado la perspectiva artística de Uhse. La anhelada e idealizada patria de su juventud era ahora un estado opresor que propagaba un arte panfletario y propagandístico. Uhse formaba parte de esta maquinaria cultural: viajes a la URSS, puestos directivos en gacetas y revistas, así como conferencias por todo el orbe socialista. Uhse se había convertido, tal como el protagonista de *Sueño de una tarde dominical en la Alameda (Sonntagsträumerei in der Alameda)*, en un engrane del elaborado sistema ideológico.

El trabajo anterior a este relato se encontraba en la línea de un realismo socialista con un mensaje políticamente claro. Sin embargo en el texto sucede un proceso diferente. Esta obra tardía se distancia de su habitual compromiso político, tal como lo vemos en *Los patriotas (Die Patrioten)* o *Nosotros los hijos (Wir Söhne)*. La ruptura de esta narración con sus textos más tempranos fue advertida ya antes por Renata von Hanffstengel:

Parece que no le presta más atención a la política cultural de su país; tampoco tiene nada más que arriesgar o perder. Así que experimenta más de lo habitual con las formas y se sirve de un modo de escribir libre y sin complicaciones (Von Hanffstengel, 1995: 78).

El protagonista de su relato, Diego Rivera, representa al artista políticamente comprometido que súbitamente pone en tela de juicio el sistema del cual forma parte. La represión de la huelga ferrocarrilera

es un ejemplo de la política regresiva en México, de una revolución que se ha volcado contra su propio pueblo. El protagonista se siente cansado y decepcionado de sus principios políticos: “A uno se le ha mentido y engañado, siempre se habló de la verdad y la realidad y ahora resulta que todo es un fraude” (Uhse, 1961: 194).

Lo cierto es que, en caso de que la crítica abierta al gobierno mexicano se extendiera de manera discreta hacia los regímenes europeos socialistas, Uhse no podía permitirse el enfrentamiento con sistema político en el cual vivía. La censura y la persecución política eran habituales para todos aquellos escritores que se aventuraran fuera de las directrices culturales dictadas por el estado.

Fue precisamente por este motivo que la aceptación de *Sueño de una tarde dominical en la Alameda* (*Sonntagsträumerei in der Alameda*) fue menos positiva que los anteriores textos de Uhse. Sin embargo, Uhse evitó la censura al criticar los horrores del totalitarismo en un ejemplo ajeno: México. ¿Se puede interpretar el caso de México como un pretexto para una crítica silenciosa de la RDA? Es decir, una proyección del acontecer político en la Alemania oriental. Algunos autores concuerdan con esta idea:

El texto de Uhse fue publicado el mismo año en que se construyó el muro de Berlín, motivo por el que no se puede evitar encontrar paralelos entre la sociedad mexicana descrita en el relato y la situación social y política de esos años en el este de Alemania: La revolución se ha convertido en un mito y los políticos ya no están al lado de los trabajadores y la lucha de clases, sino

que se han convertido en represores (Díaz, 2010: 131).

Recordemos que la figura de Diego Rivera fungió como un símbolo para la izquierda política en todo el mundo:

Pop-Icons políticos como Ernesto “Che” Guevara, Fidel Castro o Salvador Allende y personalidades del arte como Pablo Neruda, Víctor Jara, Ernesto Cardenal, Gabriel García Márquez, David Alfaro Siqueiros o Diego Rivera fueron estilizados como ídolos sociales y se convirtieron con ello un modelo a seguir en la RDA (Kenzler, 2012: 193).

Por lo tanto, Diego Rivera fue una figura con una fuerte carga semántica que bien podría ser utilizada por Uhse como un poderoso referente para su crítica.

Conclusión

La añoranza de una idílica patria perdida fue uno de los temas fundamentales tanto de la narrativa como el pensamiento político de Bodo Uhse. Sin bien, dicha idea se gestó en sus lecturas juveniles de los románticos alemanes, ésta tomó posteriormente tintes políticos, cuando el autor identificó su pensamiento con el nacionalsocialismo y finalmente con el comunismo.

La patria, que le fue arrebatada por el fascismo en la década de los treinta, debía de ser recuperada y edificada sobre una sólida política cultural. El artista debía estar comprometido con pueblo y los valores de la izquierda política y ser un factor activo en el sistema cultural. Uhse vio encarnada esta idea en el México de su exilio, al cual elogió

en algunos de sus textos. Los artistas plásticos mexicanos se volvieron de este modo figuras aplaudidas en el bloque comunista.

No obstante, el país de su exilio fue evolucionando en un sistema autoritario que mermaba las libertades de sus ciudadanos. La decepción no se hizo esperar en algunos de los textos analizados en este artículo, especialmente en *Sueño de una tarde dominical en la Alameda* (*Sonntagsträumerei in der Alameda*), donde Diego Rivera se vuelve una figura ficcional que encarna el ideal de artista comprometido que ahora se encuentra decepcionado ante las muestras de totalitarismo a su alrededor.

De la optimista perspectiva de Uhse en *Blanco y negro* (*Schwarz auf Weiss*) y *Sobre la importancia del encargo* (*Von der Bedeutung des Auftrags*), hasta el desconcertado *En memoria de Diego Rivera* (*Diego Rivera zum Gedenken*) y *Apuntes sobre David Alfaro Siqueiros* (*Notizen über David Alfaro Siqueiros*), Uhse crea una mitología de héroes modernos que terminan luchando contra el mismo sistema que los engendró. *Sueño de una tarde dominical en la Alameda* (*Sonntagsträumerei in der Alameda*) es probablemente el texto que mejor sintetiza el desencanto del autor con su entorno, encarnado él mismo en la figura de Diego Rivera.

Bibliografía

- Badenhorst, N. (1992) Wandbilder-Bilderwand. Diego Rivera im Blick seiner europäischen Betrachter. En: Schmidt, Friedhelm (Eds.). *Wildes Paradies- rote Hölle: das Bild Mexikos in Literatur und Film der Moderne*. Bielefeld: Aisthesis-Verl. Pp. 17-42.
- Bahr, D. (2005) Die Implementierung der Revolution über den Muralismus: David Alfaro Siqueiros. En Zimmering, R (Comp.). *Der Revolutionsmythos in Mexiko*. Würzburg: Königshausen & Neumann. Pp. 72-91.
- Caspar, G. (1984) *Über Bodo Uhse, ein Almanach*. Berlin: Aufbau Verlag.
- Díaz Pérez, Olivia C. (2010) La representación del muralismo y la Revolución mexicana en la obra de los escritores del exilio de habla alemana en México. En Díaz Pérez, Olivia C. / Gräfe, Florian/ Schmidt-Welle, Friedhelm (Eds.). *La Revolución Mexicana en la literatura y el cine*. Madrid, Frankfurt am

Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana/ Vervuert/ Bonilla Artigas. Pp.112-152.

Emmerich, W. (2009) *Kleine Literaturgeschichte der DDR* (4ta ed.). Berlin: Aufbau-Taschenbuch-Verlag.

Goldschmidt, Alfons. (1925) *Mexiko. Mit Bildern von Diego Rivera*. Rowohl.

Gruhin, K. (2005) Die Erziehungspolitik von Vasconcelos. En: Zimmering, Raina (Comp.). *Der Revolutionsmythos in Mexiko*. Würzburg: Königshausen & Neumann. Pp. 45-54.

Gunia, I. (2010) El desgaste del discurso oficial de la Revolución mexicana en la literatura de los años 1960 y 1970: Mexico y Alemania. En Díaz Pérez, Olivia C. / Gräfe, Florian/ Schmidt-Welle, Friedhelm (Eds.). *La Revolución Mexicana en la literatura y el cine*. Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana/ Vervuert/ Bonilla Artigas. Pp. 183-204.

- Hanffstengel, Renate. (1995) *México, el exilio bien temperado*. Instituto de investigaciones germano-mexicanas A.C.
- Kenzler, M. (2012) *Der Blick in die andere Welt: Einflüsse Lateinamerikas auf die Bildende Kunst der DDR*. Münster, Alemania.
- Kogelfranz, S. Mexiko. Das Gesetz der Messtizen. Der Spiegel [en línea]. 08 de enero de 1968. [Consultado: 12 de agosto de 2015] Disponible en: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-45465472.html>
- Krusche, D. (1985) *Literatur und Fremde*. München, Alemania: Iudicium.
- Lürbke, A. (2000) *Mexikovisionen aus dem deutschen Exil: B. Traven, Gustav Regler und Anna Seghers*. Tübinga; Bassel, Alemania: Francke.
- Patka, M. (1999) *Zu nahe der Sonne: deutsche Schriftsteller im Exil in Mexiko*. Berlin: Aufbau-Taschenbuchverlag.
- Pauls A., Regina. (2005) Ein moderner mexikanischer Mythos. En Zimmering, Raina (Comp.). *Der Revolutionsmythos in Mexiko*. Würzburg, Alemania: Königshausen & Neumann. Pp. 180-198.
- Pérez, R. Posada / Mito y mitote / La caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Alfonso Manilla, de Rafael Barajas Durán (el Fisgón). Letras Libres [en línea] Octubre 2010. [Consultado el 14 de agosto de 2015]. Disponible en: <http://www.letraslibres.com/revista/libros/posada-mito-y-mitote-la-caricatura-politica-de-jose-guadalupe-posada-y-manuel-alfonso>.
- Rodríguez, A. (1967) *Der Mensch in Flammen: Wandmalerei in Mexiko von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Dresde, Alemania: Verl. der Kunst.
- Schiller, W. (1990) *Leipziger Schule: Malerei, Grafik, Fotografie; Lehrer und Absolventen der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig; eine Ausstellung der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig*; [Staatliche Kunsthalle Berlin, 5. Januar bis 1. Februar 1990; Städtische Galerie Schloß Oberhausen, Ludwig-Institut für Kunst der DDR, 17. Februar bis 15. April 1990, Kunstverein Hannover, 28. Juli bis 4. Juni 1990]. Oberhausen: Instituto Ludwig para las artes de la RDA.
- Schlüntzig, S. (2005) Die Kunst Diego Rivas vor dem Hintergrund unstabiler gesellschaftlicher Verhältnisse und sich wandelnder politischer Ziele. En Zimmering, Raina (Comp.). *Der Revolutionsmythos in Mexiko*. Würzburg: Königshausen & Neumann. Pp. 54-72.
- Siqueiros, D. (1924) Manifiesto del sindicato de obreros técnicos, pintores y escultores. *El Machete* [en línea], Junio 1924. [Consultado el 02 de julio de 2015]. Disponible en: <http://artemex.files.wordpress.com/2010/12/lectura-4-manifiesto-del-sindicato-de-pintores-y-escultores.pdf>
- Taibo II, P. (2011) *El exilio rojo: cinco autores de lengua alemana en México*. México: Fundación Rosa Luxemburgo y Para Leer en Libertad A. C.
- Uhse, B. (1958) *Die Aufgabe: Eine Kollwitz-Erzählung; zum 40. Jahrestag der Novemberrevolution*. Dresde, Alemania: Verl. d. Kunst.
- (1959) *Gestalten und Probleme*. Berlin: Verl. d. Nation.
- (1961) *Sonntagstrümerei in der Alameda*. Berlin: Henschelverlag.
- (1981a) *Reise- und Tagebücher*. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag.
- (1981b) *Reise- und Tagebücher*. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag.

- (1983a) Diego Rivera zum Gedenken. En: Uhse, Bodo (Comp.). *Versuche, Berichte, Erinnerungen*. Berlin: Aufbau-Verlag. Pp. 608-610.
- (1983b) Notizen über David Alfaro Siqueiros. En: Uhse, Bodo (Comp.). *Versuche, Berichte, Erinnerungen*. Berlin: Aufbau-Verlag. Pp.648-654
- (1983c) Schwarz auf Weiss. En: Uhse, Bodo (Comp.). *Versuche, Berichte, Erinnerungen*. Berlin: Aufbau-Verlag. Pp. 509-511
- (1983d) Versuch über die Kollwitz. En: Uhse, Bodo (Comp.). *Versuche, Berichte, Erinnerungen*. Berlin: Aufbau-Verlag. Pp. 304-315.
- (1983e), Von der Bedeutung des Auftrags. En: Uhse, Bodo (Comp.). *Versuche, Berichte, Erinnerungen*. Berlin: Aufbau-Verlag. Pp.570-579.
- Von Hanffstengel, R. (1991) Einige Mexikanische Erzählungen von Bodo Uhse am Rande von Wunsch und Wirklichkeit des Widerstands im Exil. En Pfanner, H. F. (Comp.). *Der Zweite Weltkrieg und die Exilanten: Eine literarische Antwort*. Bonn; Berlin: Bouvier. Pp. 115-122.
- Von Hanffstengel R. (1995) Das Bild der mexikanischen Revolution im Spätwerk von Bodo Uhse. En : Hanffstengel, Renata von, Cecilia Tercero Vasconcelos, et.al. (Eds.). *Mexiko, das wohltemperierte Exil*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Mexicanas, Goethe-Institut et al. Pp. 82-86.
- Von Hanffstengel, R. (1995) *Mexiko im Werk von Bodo Uhse : das nie verlassene Exil*. New York ; Bern ; Frankfurt am Main; Berlin: Lang.
- Walther, K. (1984) *Bodo Uhse, Leben und Werk* (1a. Edición). Berlin: Volk und Wissen Vlg.