

Dorothee von Velsen: Im Schatten der inneren Emigration

Dorothee von Velsen war eine leitende Figur des Feminismus und überhaupt des öffentlichen Lebens während der Weimarer Zeit, jedoch ist sie heutzutage von allen vergessen worden. Auch ihrer schriftstellerischen Leistung wurde von der Germanistik bisher keine Achtung geschenkt. Sie stellt also ein Beispiel vom selektiven Gedächtnis der Literaturgeschichtsschreibung, einen weiteren Fall von vergessenen Leistungen dar. In unserem Vortrag wollen wir zur Behebung dieses Mangels beitragen und einige Aspekte ihres Romans *Wir leben eine Spanne Zeit* aus dem Jahr 1951 untersuchen. Viele Elemente sprechen für die Einordnung dieses Werkes in die eskapistische Literatur der Nachkriegszeit, auf der Linie der inneren Emigration. Unter anderen sind der Rückzug in die Natur bzw. in die Innerlichkeit, die unpolitische Haltung oder der idealistische und religiöse Denkkanon zu erwähnen. Jedoch sind gleichzeitig auch andere Elemente vorzufinden, die einen kritischen Charakter aufweisen und dementsprechend diese realitätsabgewandte Tendenz in Frage stellen. Hervorzuheben sind die Aufforderung zu einer engagierten Einstellung, d.h. zur Übernahme der eigenen Verantwortung der menschlichen Umwelt gegenüber, und die eindeutige Verteidigung der weiblichen Selbstbestimmung, die im Einklang mit der persönlichen Einstellung Velsens im Rahmen der feministischen Bewegung stehen.

Unseres Erachtens schildert der hier ausgewählte Roman den Identitätskonflikt, der für die deutsche Nachkriegszeit und für die frühe Adenauer-Ära kennzeichnend ist. Die Autorin ist einer Aufbruchstradition verpflichtet, für die sie sich während der Weimarer Republik tatkräftig eingesetzt hat. Ihre Hoffnung auf eine neue und freiere Gesellschaft wird jedoch von der historischen Entwicklung zerstört und, gleich vielen Zeitgenossen, durch eine Hinwendung dem Geistigen und dem Religiösen bzw. durch eine Suche des Transzendentalen ersetzt. Trotzdem erlaubt das Weiterbestehen früherer engagierter Forderungen eine Lektüre des Romans als eine partielle Überwindung oder als ein Infragestellen des herrschenden literarischen Kanons.

Die Untersuchung dieses Zusammenhangs von Tradition und Subversion soll bei der Entdeckung einer Autorin helfen, die bisher im Schatten geblieben ist. Ob gerecht oder nicht, das ist eine weitere Frage, die auch anhand der Analyse behandelt werden soll.

El canon en el origen de la historiografía: la literatura alemana en los albores de la historia nacional de la literatura de España e Italia

El nacimiento de la historiografía de la literatura en su concepción moderna en el siglo XIX, el siglo del historicismo, viene impregnado por los aires nacionalistas de la época. La historiografía, también la de las letras, es concebida ahora como una “historia interna” de las culturas, de las razas y, sobre todo, de las naciones, frente al enciclopedismo dieciochesco que la había entendido hasta entonces como una mera clasificación de los saberes acumulados por el pasado. Así, esta disciplina, refundada como historia nacional de la literatura, constituye para los grandes estados un vehículo excepcional para elaborar una pedagogía coherente de su memorable pasado colectivo en el que la nación, como bien apunta Forman, se postula como su sujeto principal. La ponencia que presentamos describe la repercusión de este fascinante proyecto nacional sobre la construcción del canon en la literatura alemana de los siglos XVIII y XIX, aunque no desde el punto de vista de su propia historiografía. Hemos preferido involucrar en este ejercicio la perspectiva extranjera de dos culturas de acogida de la Filología Alemana, la española y la italiana, como probablemente se propusieran en su momento Bouterweck y Sismondi en la elaboración de sus respectivas historias de la literatura española.

El cotejo de los elencos canonizados de autores alemanes en la historiografía española e italiana se ha realizado sobre el tercio de comparación proporcionado por un método de análisis cuantitativo-cualitativo del discurso historiográfico desarrollado a partir del modelo proporcionado por Michael S. Batts en los años 90.

Das grosse Bestiarium der Literatur: El particular canon literario de Franz Blei

Bestiario es el nombre con el que se designa un género de obras medievales en las que se presenta una amplia nómina de animales reales o fantásticos (dragones, hidras, sirenas, centauros, unicornios, basiliscos, grifos, el ave fénix...) a los que se confiere una determinada significación alegórica, convirtiéndolos en símbolos de ciertos defectos o virtudes. La originalidad de *Das grosse Bestiarium der Literatur* (1924), de Franz Blei, consiste en hacer propio este modelo, aplicándolo a la descripción del panorama literario del momento. De esta forma, los escritores se transforman en todo tipo de brutos, aves, monstruos y seres fantásticos, que, gracias a su carácter alegórico y moral, se convierten en índice de la literatura de una época, cuyo prestigio sigue gravitando hoy sobre la nuestra. El objetivo inmediato de la ponencia que presento consistiría, por tanto, en deducir el canon literario que propone Blei a partir del análisis del *Bestiarium* y de la rica simbología que encierra: las motivaciones que le impulsan a emprender una empresa semejante, los autores que incluye, excluye o recupera, los criterios de selección, así como la valoración y caracterización que se hace de los casos particulares más notables. A este análisis descriptivo le seguiría otro, valorativo, que vendría a hacer balance de la labor crítica y editorial de Franz Blei, una suerte de Kraus católico y comunista, nostálgico de la unidad jerárquica que constituía el Barroco austríaco, que se mueve entre la esperanza y el desengaño. En este sentido, habría que atender al canon literario que hereda (los renovadores de la poesía de Baudelaire hasta Rimbaud; Ibsen, Strindberg, Zola, Nietzsche), a sus ideas sobre el fin del pensamiento empiriocriticista, a la revitalización de la religiosidad, a sus opiniones sobre la vinculación del intelectual con el poder (la relación Rathenau-Blei) y ver cómo influye todo ello en sus juicios sobre los movimientos artísticos contemporáneos, en los intercambios culturales que estableció con Gran Bretaña, Estados Unidos, Francia o Rusia, y en la fortuna de los autores a los que avaló (Kafka, Musil, Broch, entre otros). Las conclusiones que se deriven de este estudio servirán para arrojar luz sobre los procesos de constitución y revisión de un canon literario, ante el que ni siquiera el propio Blei, en su momento, se encontró ya con autoridad suficiente para definirlo más que de una forma irónica.

Metaficción y posmodernidad: relación entre dos conceptos problemáticos

Desde que William Gass lo usara por vez primera en 1970 para referirse a un subgénero de la ficción contemporánea, el término de metaficción no ha dejado de expandirse, aplicándose muy pronto a otros ámbitos del arte como el cine, la pintura o el teatro, y proyectándose también hacia atrás, llegando al modernismo y rebasándolo, hasta alcanzar a autores como Ariosto, Cervantes, Sterne o Diderot, y a pintores como Caspar David Friedrich, Velázquez o los maestros holandeses. Esa polivalencia del concepto hace que se planteen, ya desde el primer momento, diferencias importantes entre quienes consideran la metaficción como un fenómeno típicamente postmoderno y quienes se esfuerzan por relacionarla con toda una serie de obras modernas, o incluso premodernas, que son presentadas como las precursoras -o incluso como las verdaderas iniciadoras- de esa tradición de literatura “autoconsciente”, pues lógicamente la forma de interpretarla varía sustancialmente según se la considere como una categoría epocal o genérica, según se la contemple desde un punto de vista diacrónico o sincrónico. En el presente artículo se trata de mostrar hasta qué punto estas diferencias interpretativas se han visto condicionadas por la posición que ocupan los críticos en relación con el debate que se desarrolla en torno a la posmodernidad, pues dependiendo de cuál sea la valoración que se haga de la literatura “postmoderna” –de que se la conceptualice como una prolongación de lo anterior o como la manifestación estética de una nueva sensibilidad-, la autodenuncia metaficcional es interpretada o bien como la respuesta estética a un nuevo clima cultural o bien como una señal de agotamiento. Quienes pretenden atraer el concepto de metaficción hacia la órbita del postmodernismo enfatizan las diferencias que separan las metaficciones contemporáneas del tipo de literatura autoconsciente que se practicaba anteriormente, explicando el fenómeno metaficcional o bien en términos estrictamente estéticos (como una nueva forma de realismo que cancela la tradicional suspensión de la incredulidad), o bien como un reflejo de las condiciones culturales del capitalismo tardío (como una exploración de las nuevas relaciones que se establecen hoy en día en nuestras sociedades “mediáticas” entre realidad y ficción). Quienes focalizan la atención en esa condición *post* con un cierto escepticismo parten del supuesto contrario de que la literatura metaficcional contemporánea descansa en la crítica de la representación iniciada por los modernos, motivo por el cual debe ser interpretada en relación con la tradición moderna y premoderna de la que procede.

La revisión del canon clásico en la literatura germano-oriental

Dentro del complejo entramado sociocultural, ideológico y político que era la RDA, la literatura ocupaba un lugar clave. Dos tendencias caracterizan la producción literaria germano-oriental desde sus primeros comienzos: un marcado interés por rescatar hechos o personajes históricos, y la abundancia de reelaboraciones literarias de obras ya existentes en la literatura universal. En esta intervención vamos a centrarnos en cuáles son las razones ideológicas y políticas que subyacen a esa revisión del canon clásico, basándonos en uno de los exponentes de esa literatura, la reelaboración de la comedia *Der neue Mendoza*, de J.M.R. Lenz por parte de C. Hein.

El cultivo del legado literario, alemán o no, en la RDA debe analizarse de forma contextualizada: al término de la segunda guerra mundial, y en los primeros estadios de la guerra fría, las dos Alemanias se disputaban el monopolio del patrimonio cultural clásico. Entroncando con el pasado clásico alemán, la RDA pretendía trascender los límites del papel y adquirir una dimensión real, no meramente administrativa. Ese culto a la tradición literaria y la herencia cultural empezó siendo algo programático, fomentado y hasta impuesto desde el poder, interesado en poner de relieve que el nuevo Estado no había surgido de la nada. Sin embargo, con el paso de los años, experimentó un radical cambio de signo, de forma que la resurrección de los clásicos fue poco a poco transformándose en la única posibilidad de articular el pensamiento crítico, evolucionando del homenaje a la denuncia.

El teatro sufrió más si cabe esa política cultural, más interesada en propagar el conocimiento de los clásicos que en fomentar la producción de autores noveles. Los repertorios se nutrieron de los grandes dramas clásicos, prácticamente a lo largo de toda la existencia de la RDA. Sin embargo, en los años setenta la recepción de la herencia literaria experimenta un ligero cambio: se vuelve la mirada hacia autores como Hölderlin, Kleist, Jean Paul, E.T.A. Hoffmann, Büchner o Lenz.

Es en esta década cuando Christoph Hein vuelve sobre la figura del príncipe Menoza, exactamente dos siglos después de que la (re)creara Lenz en 1774. ¿Qué atrajo a Hein de esta obra, prácticamente desconocida, de Lenz? ¿Qué podía tener de actual una comedia de enredo que reunía además todos los elementos de la literatura perspectivista del XVIII? Veremos a qué responde esa vuelta y cuáles son los rasgos que comparten el original y la versión de Hein. La mirada al pasado permite diagnosticar las contradicciones actuales: el pasado brinda los referentes y las claves para interpretar nuestro presente.

Mirando hacia atrás con ironía: Die verkehrte Welt de Ludwig Tieck. Una versión distorsionada del canon clásico

Muchos se preguntarán qué tiene que ver un autor romántico como Ludwig Tieck en plena era espacial, después de casi dos siglos de su paso por este mundo. Aparentemente parece un anacronismo relacionarlo con nuestra realidad actual. Pero al analizar nuestro presente se nos plantea la cuestión de si el romanticismo está realmente superado. La evidencia, sin embargo, nos muestra que no, pues cada día, lo mismo que les ocurría a los románticos, se hace más acuciante la necesidad de volver la mirada hacia atrás, hacia nuestras raíces y nuestros orígenes en busca de nuestra identidad como pueblo, de un espacio propio en el que el ser humano se sienta como individuo dentro de un mundo empeñado cada vez más en borrar las huellas de identidad cultural genuina.

La huida hacia espacios verdes y abiertos, el contacto directo con la naturaleza más que una moda turística, es ya una exigencia existencial del hombre de hoy, como lo fuera para el romántico, ya que necesita sentirse parte de ella, como lo que es, haciéndola incluso el correlato de sus sentimientos. Todo ello justifica la añoranza de aquella Edad de Oro, de aquel primer paraíso en el que el ser humano estaba en perfecta armonía con su entorno.

El estado actual de cosas hace que nos preguntemos por las causas que provocan al hombre de hoy esa mirada hacia el pasado, esa búsqueda de valores que parecían estar ya superados por la visión futurista de nuestra era espacial. Sin duda alguna son varias estas causas que la provocan y que analizaremos en este trabajo.

El vertiginoso avance científico y tecnológico hace que se viva tan deprisa que apenas si nos damos cuenta del paso del tiempo, tan sólo recordado en la ficción por la proliferación de novelas y filmes apocalípticos.

Todo ello ha motivado que se agudice la crisis existencial y nuestra escala de valores se haya ido deteriorando al ser conmovida la sociedad actual por la vorágine convulsiva consumista y amenazada por la constante caída de dichos valores sin ofrecerle otros suficientemente consistentes y acordes con nuestros tiempos actuales. Ante semejante panorama el hombre de hoy se siente decepcionado de la realidad que le toca vivir. Por eso huye de ella y vuelve la mirada hacia el pasado en busca de alternativas y de la identidad perdida que constituye su esencia. Esta vuelta al pasado es signo evidente del desencanto por la realidad del momento, lo cual induce a la huida a un mundo fantástico que nos recuerda al del espíritu romántico, diletante e irónico, disconforme con la realidad de su época, cuya rebeldía se manifiesta a través de una actitud trascendental ante la vida que hace que el "yo" entre en conflicto no sólo con su entorno, sino también consigo mismo, justificando así la dimensión metafísica de su ironía.

La peculiar ironía de Tieck está basada en la exaltación del absurdo. Con ello va en pos de una afirmación del universo que considere el mundo como el lugar en el que lo absoluto se inserte en la esfera de lo negativo, de la nada, logrando ambos armonizarse. Desde esta perspectiva irónica trataremos de interpretar y aplicar en este trabajo la lectura que este autor hace del mundo idílico clásico y demostraremos que, a pesar del tiempo transcurrido, dicha lectura sigue siendo hoy válida, ya que nos muestra una sociedad que continúa siendo incapaz de integrar en sus esquemas la fantasía y de hacer ésta más sociable y comunicativa, armonizándola con la realidad y poetizando así la vida cotidiana. En virtud de la inversión irónica, Tieck denuncia esa falta de sensibilidad de la sociedad de su tiempo al marginar la fantasía y no asumir la propuesta romántica del "poetisch leben".

La necesidad del hombre de hoy de encontrarse a sí mismo y de buscar su espacio en la naturaleza en su estado primigenio vuelve a plantearse hoy con la misma inmanencia que lo hicieran los románticos, lo cual justifica su nostalgia de aquel "locus amoenus" clásico, de aquel paraíso perdido que ellos no consiguieron recuperar, por más que lo intentaron. ¿Lo conseguiremos nosotros? Tal vez nos ayude la reflexión sobre esta obra de Tieck a mirar hacia nuestro interior en busca del equilibrio perdido y a tratar de recomponer nuestra escala de valores que nos permita ser felices en una sociedad amenazada por la globalización que agudiza la crisis existencial del hombre de hoy, impotente de derribar los muros reales y los ficticios de dicha globalización.

La inserción del pensamiento feminista en el canon literario de la Suiza alemana

En pleno corazón de Europa y, a menudo considerada como nación modelo de modernidad, Suiza sorprende también a muchos por el tardío despertar en la conciencia del país del movimiento feminista y de la lucha por la igualdad de los derechos de hombres y mujeres. La participación de la mujer en la vida sociocultural y política suiza no se aprecia con claridad prácticamente hasta finales de los años setenta.

Los brotes del movimiento feminista en Suiza no disienten en lo fundamental de la ideología que las defensoras de dicha corriente habían abanderado en las décadas anteriores en países tales como el Reino Unido, Francia, Suecia o, incluso, los Estados Unidos. Ahora bien, la postura marginal de la mujer suiza frente a los tradicionales esquemas sociales caracterizados por estructuras patriarcales se ha hecho notar también en casi todos los ámbitos de la vida diaria del país, y es en este sentido que la producción literaria suiza no puede ser considerada una excepción.

A lo largo de los últimos treinta o cuarenta años las mujeres suizas han tratado con mayor o menor éxito de hacerse sitio dentro de un panorama que durante siglos ha estado ocupado casi de manera exclusiva por los hombres. En su modo particular de concebir la obra literaria y de seleccionar y tratar temas y personajes, muchas de las autoras que nos han conducido a esbozar estas primeras reflexiones en torno al importante papel que la mujer ha desempeñado en las letras suizas del ámbito germano parlante pueden ser consideradas las iniciadoras de una nueva conciencia literaria. Tradicionalmente la literatura había sido definida y analizada utilizando parámetros básicamente masculinos; también había sido muy escaso el número de escritoras que habían conseguido incluirse dentro de los cánones de las diversas literaturas nacionales. Tanto para los autores como para los investigadores de la literatura, la mujer había venido ocupando de manera casi sistemática un segundo plano hasta el punto de poder hablarse de la mujer en términos del *otro* en una relación dialéctica, antagónica y difícilmente conciliable con respecto al sexo masculino.

Será precisamente en el año 1975 cuando aparezca publicada una de las que ha sido considerada por muchos uno de los documentos clave de la literatura feminista producida en el ámbito germano parlante de Suiza. Nos estamos refiriendo, claro está, a la novela *Häutungen. Autobiografische Aufzeichnungen, Gedichte, Träume, Analysen* de la escritora Verena Stefan. En ella, la autora nos presenta el que pocos años más tarde se convertiría en tema recurrente de muchas de sus obras posteriores, así como en uno de los motivos centrales de la mayor parte de la literatura suiza producida por mujeres en las últimas décadas del siglo XX y en los albores del siglo XXI: la mujer.

La irrupción de la persona y de la obra de la escritora Verena Stefan en el panorama literario suizo enfrentó al canon literario tradicional del país con una realidad social apenas presente en él hasta ese momento: la del pensamiento femenino. En ese sentido, la publicación de sus obras supuso toda una revolución en el mundo de las letras de la Suiza alemana y la autora pasó a convertirse pronto en uno de los documentos básicos de la incipiente literatura feminista suiza.

Arthur Koestler: la incidencia de la implicación política del artista en su producción literaria

En la ponencia se analizará la problemática lingüística en los escritores exiliados del Tercer Reich tomando como ejemplo la figura del escritor Arthur Koestler, un tanto olvidado y por tanto modelo de anticanon frente a otros autores del exilio con más repercusión internacional como Thomas Mann, Anna Seghers o Lion Feuchtwanger. Koestler tuvo que adaptarse a las circunstancias del exilio y continuar con su obra literaria en inglés. De esta etapa es testimonio su obra *Scum of the Earth (Abschaum der Erde)* en la que refleja las amargas experiencias vividas durante el exilio francés. El escritor en este libro, de gran valor como testimonio histórico, describe sus dolorosas vivencias en una Francia sometida al ataque de un enemigo poderoso y sacudida por terribles conmociones internas.

1. La problemática lingüística en los escritores exiliados del Tercer Reich.

Una de las dificultades de los escritores exiliados del Tercer Reich fue que sus obras, escritas en lengua alemana, se encontraron con el rechazo general en los países de acogida. El mercado de libros en alemán se fue haciendo cada vez más reducido al ir conquistando Hitler todos los países del ámbito germánico, excepto Suiza. Las editoriales tampoco se mostraron dispuestas a destinar recursos económicos para la traducción de las obras. Muchos escritores se vieron en la necesidad de escribir en la lengua del país de acogida, una lengua que, salvo excepciones, les resultaba extraña y les limitaba en su capacidad creativa. No obstante, autores de reconocido prestigio como Thomas Mann o Lion Feuchtwanger pudieron seguir escribiendo en su lengua materna. Arthur Koestler, por el contrario, al no ser un autor tan reconocido a nivel internacional se vio obligado a cambiar el idioma en su creación literaria, de manera que a partir de su exilio en Inglaterra escribió sus obras en lengua inglesa.

2. Arthur Koestler y sus experiencias en Francia en *Scum of the Earth (Abschaum der Erde)*.

El escritor de origen húngaro alcanzó celebridad con obras de temática política como *The Gladiators*, *Darkness at noon*, *Scum of the Earth* y *The Invisible Writing*. Nacido en Budapest en 1905, su infancia transcurrió entre Hungría, Austria y Alemania. A partir de los diecisiete años comenzó a hablar alemán, pero desde su exilio en Inglaterra en 1940 empezó a utilizar la lengua inglesa. Tras la subida al poder de los nazis se había exiliado en Francia donde fue director del semanal *Die Zukunft*. La declaración de guerra de Francia a Alemania supuso el confinamiento de los residentes alemanes y austriacos en el país galo. Koestler fue internado primeramente en el estadio de Roland Garros y posteriormente en el campo de *Le Vernet*. Sus vivencias durante esta etapa de internamiento quedaron plasmadas de manera muy realista en la obra *Scum of the Earth (Abschaum der Erde)* que representa un interesante documento histórico de la época.

3. Arthur Koestler: un desengañado del comunismo.

Arthur Koestler es una figura muy interesante pues, como queda plasmado en su obra, representa al intelectual de izquierdas que supo ver los graves errores y contradicciones del sistema estalinista en el contexto de su época. Su amarga decepción tras el viaje realizado a la Unión Soviética entre 1932 y 1933 propició su salida del Partido Comunista en 1937 en el que militaba desde 1931. El escritor habla en la autobiografía *The Invisible Writing (Die Geheimschrift)* de su desilusión del sistema comunista y de las dificultades para superar su error. Su obra literaria se podría encuadrar por tanto dentro del canon literario, reflejo de un ideario político.

El “Heimatroman” crítico o la ruptura del canon. Análisis de un fenómeno singular en la literatura de la Suiza alemana de los años 70 y 80

A lo largo de los años 70 y 80 del siglo pasado, la literatura suiza en lengua alemana vio nacer y establecerse con gran éxito un género literario, cuyas raíces se encuentran curiosamente en el *Heimatroman* del siglo XIX: el *Heimatroman* crítico. El propio adjetivo que se utiliza para la denominación genérica deja clara una realidad evidente, esto es, que el género se aparta decididamente de su antecesor, orientándose de manera especial hacia contenidos nuevos, que, de entrada, no se corresponden con los contenidos específicos que presentaba en el siglo anterior. Por otro lado, resulta llamativo el hecho de que sea una forma narrativa de uso generalizado y que, durante dos decenios, sea, junto con la novela psicológica, la dominante en el panorama literario helvético. El análisis de este fenómeno literario desde el punto de vista temático hace perceptible, pues, una clara ruptura con el canon tradicional establecido para el género, aunque tan sólo en algunos aspectos, por lo que se tratará de ver cuáles son los procedimientos utilizados en este proceso de transformación y cómo han incidido en la constitución de uno de los géneros más productivos de la segunda mitad del siglo XX en el ámbito de la prosa de la Confederación Helvética.

Die Literatur französischsprachiger Magrebiner/innen und deutschsprachiger Türken/innen: Herausforderung für den nationalen Kanon Frankreichs und Deutschlands?

Das Phänomen der massiven Einwanderung nach Frankreich und Deutschland in den letzten Jahrzehnten hat Spuren im literarischen Leben beider Länder hinterlassen. Eine neue, von Migranten der ersten und der zweiten Generation getragene Literatur ist entstanden, in der die oft traumatischen Erfahrungen der Migration geschildert werden. Es handelt sich in den meisten Fällen um eine exophone Literatur, da diese Autoren die Sprache des Gastlandes in ihren Werken benutzen (eine prominente Ausnahme bildet der in Berlin lebende Aras Ören, dessen Werke immer ins Deutsche übersetzt werden und in keiner Anthologie der türkischdeutschen Migrantenliteratur fehlen). In diesem Beitrag soll die Produktion von AutorInnen von maghrebinischer Herkunft, die auf Französisch schreiben, und von Türkischstämmigen, die auf Deutsch schreiben, untersucht werden. Die Werke von Autoren wie Mehdi Charef, Azouz Begag, Ferrudja Kessas, Yüksel Pazarkaya, Emine Sevgi Özdamar, Aysel Özakin oder Renan Demirkan sollen auf ihre Kanontauglichkeit hin untersucht werden. Die Gründe, die zu diesem Vergleich geführt haben, hängen mit den auffälligen Ähnlichkeiten zwischen dem Phänomen der so genannten „Littérature beur“ und der Literatur türkischer Migranten in Deutschland zusammen.

Diese Übereinstimmungen werden von dem sozioökonomischen Rahmen, in dem diese Literaturen entstanden sind, bedingt: die Erfahrung der Auswanderung. Ihren Autoren sind die Fremdheit, die Zweisprachigkeit und ihre Eigenschaft als Moslems im vorwiegend christlichen Europa gemeinsam. Aber während Deutschland für die Türken ausschließlich ein Land der Auswanderung darstellt, verbindet eine oft traumatische Kolonisationsgeschichte Frankreich mit den Ländern des Maghrebs. Als Folge dieser gemeinsamen kolonialen Vergangenheit stellt die französische Sprache oft keine so unüberwindliche Hürde für die maghrebinischen Migranten wie die Deutsche für die Türken. Zweisprachigkeit bleibt aber ein oft thematisiertes Phänomen in der Literatur, die uns beschäftigt. Neben der oft verblüffenden Übereinstimmung vor allem in der Thematik, werden diese beiden Phänomene durch ihre Randstellung innerhalb des literarischen Systems der Gastländer verbunden. Von Migranten, also, von einer marginalisierten Gruppe getragen, hat diese Literatur eine Chance, zum Kanon der französischen bzw. der deutschen Literatur zu zählen? Und das zumal ihrer Autoren ausländischer Herkunft sind, obwohl das Vorhandensein eines Kanons eng mit dem Konzept der Nationalliteratur geknüpft ist?

Antikanon wird zum Kanon: feministische Kanonbildungen

Die Kanondiskussion der 80er und 90er Jahre im Zuge einer postmodernen Konstellation hat, vorerst vor allem in den USA, einige wesentliche Ergebnisse gebracht. U.a. entstand zum ersten Mal das Bewusstsein eines westlichen Kanons: eine eindeutig westlich orientierte Lektüre musste in Frage gestellt werden; die Konstruktion jedes Kulturraumes und somit auch jeder Art von literarischem Kanon trat in den Vordergrund, welches die Frage nach Positionalität bei der Definition des Kanons aufwirft. Seit den 90er Jahren ist der Kanon nur noch im Plural und als eine instabile historisch-sozial-kulturell sich fortwährend wandelnden Variablen unterworfenene Einheit definierbar. Nach einem ersten Schritt einer kritischen Zusammenfassung der Kanondiskussion sollen von „feministischen Kanones“ ausgehend die zugrundeliegende Fragestellung und die Kriterien analysiert werden, die zu einer Kanonbildung führen. Hierbei soll einerseits besonders bei der Diskussion der Variablen feministischer Kanonbildung auf die Frage der Positionalität, bzw. die eigene Perspektive eingegangen werden. Andererseits soll die Frage untersucht werden, welche möglichen Einflüsse verschiedene (feministische Kanone) auf die Lehre und Forschung einer Auslandsgermanistik, insbesondere der spanischen, hat.

Libuse Monikova: "Wenn man kein Zentrum hat, hat man auch keine Ränder"

Mit einem einzigartig geprägten künstlerischen Stil schafft die aus Prag stammende deutsche Autorin Libuse Moníková ihre als 'Ein Volksdiskurs nach Nestroy und anderen Wienern' bezeichnete Parodie 'Tetom und Tuba' (1987), die auf Nestroys 'Häuptling Abendwind oder das greuliche Festmahl' (1862) und Freuds 'Totem und Tabu' (1913) beruht. Diese zwei weit auseinanderliegende Texte, die auch die Basis meiner Lektüre darstellen, treffen sich nicht zufällig in 'Tetom und Tuba'. Moníková hat diese Werke sorgfältig für ihre vielschichtige feministische Dekonstruktion der westlichen Kanones ausgewählt, in der sie mit chirurgischen Präzision den literarischen, den psychoanalytischen und den sich auf die Orient - Okzident und Ost - West Machtstrukturen bezogenen Kanon zerlegt. In diesem Vortrag möchte ich nicht nur diese komplexe Dekonstruktion als Moníkovás multidimensionellen Anti-Kanon analysieren, der auf dem Prinzip „wenn man kein Zentrum hat, hat man auch keine Ränder“ basiert, sondern auch darauf hinweisen, dass diese einzigartig originelle Geschichte bis heute neben den großen Werken Moníkovás fast unbekannt geblieben ist. Nestroys Text hat die Eigenschaften einer aus dem 19. Jahrhundert stammenden satirischen Operette, die traditionell als populäres Genre angesehen wird, während Freud sein Werk als eine komplexe wissenschaftlich analytische Studie konzipiert hat, die zum Grundstein des psychoanalytischen Kanons geworden ist. Moníková ist es gelungen, beide Werke durch den provozierend beißenden Inhalt und den künstlerisch innovativen Stil meisterhaft zusammen zu bringen, womit sie die Grenze zwischen dem psychoanalytischen Kanon und der marginalisierten populären Literatur inkonventionell ausradiert. Die Parodie spielt in der ‚abgezählten Vierten Welt,‘ wo Tuba, eine intelligente, politisch wache und engagierte Insulanerin, eine differenzierte Wahrnehmung der weiblichen Subjektivität personifiziert. Sie bekämpft die Unterordnung von Frauen mit ihrer natürlichen Intelligenz und mit ihrem ansteckenden Humor. Der aus der "Zivilisation" gekommene Psychoanalytiker Sigmund, der die Gewohnheiten der ‚Wilden‘ inspiziert und den Leser durch die sexuelle Welt der Insulaner begleiten möchte, tritt gleichzeitig in der Rolle eines als Sigmund Freud verkleideten Ostspions auf. Tuba, sein Forschungsobjekt, will aber mit Sigmund nicht kooperieren und verwendet die Theorie von Freud gegen ihn. Sie demontiert alle seine Experimente, die auf die Theorien von Autoerotizismus, Narzissismus, Kastrationskomplex, Oedipusfrustrationen, Berührungangst und Namentabu eingehen und kastriert den Wissenschaftler und den Kanon, den er verkörpert. Die Parodie kulminiert in der Hinrichtung von Sigmund, die Tubas Kampf gegen den Patriarchalismus in den Wissenschaften abschließt und die ihre feministische Rache konzeptualisiert. Auf einer anderen Ebene kann diese Szene, die das Konzept vom "primitiven und wilden Orient" parodiert, als eine Said'sche Dekonstruktion der dichotomischen Machtstruktur, die dem männlichen Okzident eine überlegene Position garantiert, gelesen werden. Auf der anderen Seite verkörpert der Ostspion Sigmund das hegemonische Sowjetregime, das letztendlich abgeschafft wird. Moníkovás Anti-Kanon, der so jede Form von Diskriminierung, Unterdrückung, Abgrenzung, Hierarchisierung und Marginalisierung bekämpft, projiziert erfrischende Befreiungsmöglichkeiten.

Figuras literarias en el “anticanónico” género de la canción vienesa

La canción vienesa, como manifestación cultural propia de la capital danubiana, recoge en sus textos los cambios sociales, políticos, económicos, religiosos, etc., de una sociedad en transformación. En el marco general del intercambio de opiniones e investigaciones en torno al canon y anti-canon en el mundo globalizado, no podemos dejarnos guiar exclusivamente por pautas nacionales o supranacionales que neutralicen las particularidades de las diferentes identidades culturales europeas. Si bien la canción vienesa posee unas normas de composición y unas características peculiares en cuanto a temas y topoi que la distinguen de la canción popular, y refleja, además, en cada uno de sus textos la identidad cultural del ser vienés, es decir tiene un canon o anticanon - según sea el color del machadiano cristal con que se mire- vinculado al entorno cultural y geográfico, no se ha considerado la canción vienesa como elemento integrante de la historia de la Literatura austriaca, a pesar de su parentesco con obras de autores 'clásicos marginados' como Nestroy o Raimund. Estas canciones, de gran valor antropológico -que aúnan en su etapa inicial las influencias musicales italianas del periodo barroco con las características de lo propiamente germánico-, desde la segunda mitad del XVII, pasando por la época de esplendor en el XIX y primera mitad del XX, hasta llegar a su renacimiento a partir de los últimos años del pasado siglo, presentan en sus textos un amplio abanico de figuras literarias encaminadas a captar la atención de oyentes y lectores por el embellecimiento y transformación del lenguaje. El tradicional descuido de la alta Filología hacia los géneros populares ha provocado que no se investiguen ciertos textos desde la perspectiva literaria. Si además, como en el caso de la canción vienesa, el texto se presenta en su variedad dialectal, la mayoría de las veces los estudios se encaminan hacia los niveles fónico-fonológico o bien morfosintáctico como punto de partida para analizar semejanzas, diferencias y particularidades con respecto a la lengua canónica. En esta ponencia analizamos, sobre ejemplos concretos de diversas épocas y autores, el nivel semántico de estos textos. Así pues, nos centramos en tropos y figuras de pensamiento en todas sus variedades presentes en la particular manifestación cultural de la canción vienesa, y que dan origen a nuevos significados y asociaciones de sentido mediante el uso de metáfora, metonimia, sinécdoque, ironía, etc., por un lado, y, por otro, constituyen un método para expresar conceptos y pensamientos en torno a los problemas e inquietudes sociales de los vieneses a través de la antítesis, la paradoja, la dilogía, entre otras figuras. La presencia y riqueza de estos procedimientos expresivos a través de figuras verbales y de pensamiento en el amplio recorrido cronológico y temático del corpus de ciento cincuenta canciones vienesas analizado, demuestran que se puede abrir un nuevo camino para tratar desde el punto de vista literario este género popular, y quizá, a raíz de ello, incluir a la canción vienesa entre nuevos cánones literarios. Si bien no hablamos de los grandes autores y obras clásicas, sí de un canon para un género popular clásico y permanente desde su creación.

Controversias literarias tras la reunificación alemana

El canon literario, en cuanto fenómeno que resulta de operaciones específicas de selección, valoración e interpretación, constituye un corpus de obras y autores, que los grupos dominantes y las instituciones que controlan y regulan la cultura aceptan como legítimo y que una comunidad preserva como parte de su herencia histórica y de su identidad colectiva. En los últimos años, la unificación de Alemania ha dado lugar a un nuevo panorama político, que ha obligado a encontrar, de repente, una identidad nacional común tras más de cuarenta años de división. En estas circunstancias, la literatura, y especialmente la narrativa, ha asumido de manera explícita su ancestral función de contribuir a conformar la identidad política y cultural de la nación alemana. En ese contexto habría que valorar las controversias literarias que se han producido en Alemania a partir de 1990. Esas discusiones se desataron a raíz de la publicación en junio de 1990 de la narración *Was bleibt* de Christa Wolf. Por el momento de su aparición, una vez caído el muro, la obra desató una viva polémica. A Christa Wolf, a la que se consideraba una “escritora privilegiada” del sistema socialista, se le reprochó con acritud que tratara de convertirse en víctima del propio sistema. Günter Grass tuvo que intervenir contra esos duros ataques. Él mismo sufrió severas críticas tras la publicación en 1995 de su novela *Ein weites Feld*. Esta obra trata de la unificación de Alemania y ofrece una visión panorámica de la historia de ese país desde la Revolución de 1848 hasta el presente. La condena y el rechazo que parte de la crítica literaria alemana efectuó de esas dos obras presentan aspectos coincidentes: la voluntad política de descalificar a dos escritores, cuyas ideas esbozaban una alternativa al sistema impuesto por la República Federal. La exposición analiza el “interés ideológico” subyacente en esas críticas, sobre todo las realizadas por Ulrich Greiner, Frank Schirrmacher y Marcel Reich-Ranicki. Especialmente este último, en su afán por reprobar el sistema político de la antigua RDA, no duda en desacreditar a todos aquellos escritores que mantuvieron una postura crítica con el desarrollo de la unificación alemana. Esa descalificación obedece al solapado deseo de que la antigua RDA y su literatura sólo constituyan un capítulo olvidado de la historia.

El mundo artúrico a prueba: La parodia cortesana en Daniel vom blühenden Tal

Hablar de anti-canon en la literatura medieval alemana supone inevitablemente mencionar a Der Stricker y, en concreto, a su obra "Daniel del Valle Florido" (1220). El lector de literatura épica cortesana -hechizado por el maravilloso escenario artúrico, en el que son descritos hermosos y lujosos ambientes, así como bellos donceles y damiselas; cautivado por el buen hacer de aquellos aristócratas protagonistas que destacaban merced a su rectitud moral, valentía, entrega y temor de Dios-, no puede menos que sorprenderse ante una narración en verso opuesta a los convencionalismos de la cultura cortesana escrita. Lejos de la profundidad psicológica que caracterizaba a figuras tales como Erec, Iwein o Parzival, aparece un singular Daniel.

Si bien los primeros daban muestra suficiente de su complejidad, debido principalmente a la lucha que siempre se libraba entre los mencionados caballeros y el universo circundante, la figura de Daniel es ajena a cualquier elemento susceptible de perturbar su simple y pobre carácter, y que tan claramente se revela en su extravagante sobrenombre. Este mismo apodo vislumbra, además, ese componente irrisorio que forma parte indiscutible de la acción que se desarrolla a lo largo unos ocho mil quinientos versos. No es éste el único sobrenombre que inventa Der Stricker para la ocasión, y es que, ni siquiera las féminas escapan a la desmedida intención paródica del texto: la duquesa de Monte Turbio, la damisela de Prado Verde y la condesa de Fuente Clara intervienen -junto a otros personajes-, para configurar el destino del joven protagonista. Der Stricker relata las aventuras de un impaciente, cobarde en ocasiones e interesado aristócrata que ha de enfrentarse a situaciones, seres y escenarios inusuales en un mundo artúrico hasta ahora desconocido. Entre las variadas figuras que hacen acto de presencia destacan aquel caballero aquejado de calvicie y que necesita la sangre de nobles ilustres como solución capilar; también la damisela con otitis va a requerir la ayuda del "valioso" protagonista.

Las intervenciones de Daniel destacan ante todo por su aparente despreocupación. Asombra especialmente la falta de esfuerzo y padecimiento que caracteriza todas sus actuaciones, elementos considerados imprescindibles en la literatura cortesana tradicional, como medio para alcanzar la tan ansiada gloria terrena. Únicamente la astucia y el ingenio se cuentan entre las armas empleadas por este joven para vencer a sus enemigos. Inexistentes son tanto los innumerables y cruentos enfrentamientos, como los difíciles retos a los que se veían sometidos los auténticos artúricos con el fin de curtirse como buenos guerreros y hombres, para poder ser merecedores del ansiado título de caballero. Der Stricker se desmarca notablemente de aquella tradición artúrica tan elogiada y admirada en su propia época. Podemos suponer que en aquel entonces, unos podían permitirse escribir y deleitarse con la literatura dejando al margen la dura y violenta realidad del Medievo, refugiándose en ese mundo que recreaban las idealizadas composiciones que todos conocemos - y que no hacían sino ensalzar las grandes cualidades de los señores feudales-. Otros, como Der Stricker, parecían querer desacreditar ese universo imaginado que contenía la ficción literaria del momento y que a tantos gustaba. ¿Qué objetivos perseguía dicho autor cuando se dispuso a escribir una obra semejante? ¿Por qué habría querido emplear el arte de la palabra para ridiculizar a ese conjunto de valores cortesanos tan respetados por la poderosa y dominante aristocracia del momento?

UNpolitisch korrekt: Deutschsprachige Klassiker des 20. Jahrhunderts aus der Sicht von Bloom und Vargas Llosa

Die zentrale Frage nach dem Wesen der Literatur an sich, die jedweder Literaturtheorie überhaupt erst eine Daseinsberechtigung verleiht, hat sich im akademischen Fachbereich der AVL (Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft) in den letzten zehn Jahren auch in Europa immer mehr hin zu einer anderen Formulierung verschoben: Wer darf (nicht) in den Kanon? Harold Bloom und Mario Vargas Llosa geben aus ihrer spezifischen Perspektive des Kritikers bzw. des Autors eine eher traditionell-konservative Antwort. In ihrem Kanon der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts findet man die Autoren, Werke und Genre, die man dort wohl schon immer vermutet hätte. In meinem Beitrag möchte ich nun vor allem die Argumente und Hintergründe für diese persönliche Auswahl zweier großer, professioneller Literaturkenner und -genießer beleuchten, weil beide eben nicht nur ein subjektiv gefärbtes Votum in der Kanonlotterie abgeben wollen, sondern in ganz bestimmter Weise auch einen Anspruch auf allgemeine, ja universale Gültigkeit erheben, denn die Argumente, die beide zur Rechtfertigung ihrer Auswahl anführen, stützen sich auf "ewige" "rein literarische" Werte wie z.B. die kreative Darstellung psychologischer Archetypen, Mythen der westlichen Kultur, anspruchsvolle Erzähltechnik, metaphysische Reflexion und Tiefe, Modellcharakter durch eine klar erkennbare moralische Haltung und nicht zuletzt auch die Wiedergabe eines Epochenbildes, in dessen geschichtlich bestimmtem Charakter aber immer auch allgemein-menschliche Züge den universalen Anspruch dieses literarischen Werkes durchscheinen lassen. Es geht also um eine Hinterfragung der Relevanz des traditionellen Kanons heute. Das Problem für jeden Literaturwissenschaftler und für unsere Studenten lässt sich klar umreißen: Man hat nur eine Lebens(lese-)zeit zur Verfügung. Wem soll man diese nun widmen? Thomas Mann oder Dieter Bohlen? Oder lieber direkt den audiovisuellen Medien als Lese- (bzw. Kultur-)ersatz? Meine Reflexion bezieht sich also auf das heikle Thema der (un)möglichen Verteidigung eines unpolitischen, ästhetischen, elitären Kanons von Meisterwerken, die vielleicht nur noch als Textfossilien oder Bücherleichen wahrgenommen werden, gegen das unaufhaltsame Heranrücken eines oder unendlich vieler "demokratischer" Kanones, in denen schon immer umstrittene Wertekategorien wie Universalität, Literarität, Poetizität, interpretative Vielschichtigkeit, Nicht-Geschlossenheit u.ä. hinter den Anspruch politischer Korrektheit zurückzutreten haben.

La narrativa de Torkan: una mirada desde el margen

En las últimas décadas han surgido muchas fuerzas críticas, que operando en gran medida a partir de experiencias propias de exclusión y alteridad y contaminadas por ese fermento intelectual existente en el mundo occidental en los últimos treinta años ahondan en cómo se construye lo "otro" y han posibilitado la apertura hacia las diferencias, para conceder una posibilidad de expresión a una multiplicidad de voces silenciada por el poder de los discursos homogeneizadores. Como marco para acercarnos a la comprensión del objetivo de la actividad como escritora de Torkan, son especialmente importantes los posicionamientos feministas y la teoría postcolonial. La escritora en cuestión (Daneshfar Pätzoldt, 1941), es una mujer de origen iraní que llegó a la República Federal en 1964. En su producción literaria adopta una actitud básicamente crítica, mediante la que pretende destruir los pilares de las visiones convencionales sobre la realidad. Por la condición de mujer, que refuerza su situación ya de por sí marginal como extranjera, ha experimentado por partida doble las consecuencias de vivir lo que desde esas posiciones del descentramiento se denomina como "subjetividad negada o enajenada" y es desde esos dos posicionamientos desde los que ofrece un discurso que en un principio intenta desenmascarar como falsa la validez de los pilares convencionales de la realidad y demostrar, por un lado, cómo son las construcciones prejuiciosas con las que se conforma el mundo, cómo se ve al ajeno, al extranjero, al diferente. A diferencia del tono crítico, ciertamente elegíaco, y por momentos quejumbroso, que predomina en sus obras *Tufan*, *Brief an einem islamischen Bruder* o *Kaltland*, o el lirismo de *Allnacht*, su última obra, *La Biblia*, pretende ser una parodia transgresora del texto sagrado cristiano.

Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Unterrichten von deutscher Literatur im Ausland

Ein Vortrag, der frei auf dem berühmten Essay von Heinrich von Kleist basiert, das 1805-06 geschrieben wurde und *Über die Verfertigung der Gedanken beim Reden* heisst. Ich werde es anwenden auf den DAF Literaturunterricht und versuchen eine freie Methode zu entwickeln, wie man deutsche Literatur aktualisieren und in einen historischen Kontext stellen kann, dass sie interessant wird auch für Leute, die normalerweise nicht lesen und schon garnicht die „klassische Literatur“ einer Fremdsprache. Diese Methodik greift über in kulturwissenschaftliches Terrain, da man, um die Fragen vereinfachen zu können, diese komplexer gestalten muss. D.h. man muss Ideen, Ereignisse und Fragen einer Epoche im Vorab klären und dann ganz frei dieses Puzzle, diese Einzelteile in einem bestimmten Licht (vom jeweiligen Autor bestimmt) wieder neu zusammensetzen.

Weitere Puzzleteile sind die besondere Situation des Autoren/in also die persönlichen Gegebenheiten, Herkunft, politische und sexuelle Ausrichtung etc, was zusammen mit den Daten über die Epoche die Thematik ergibt. Jedes einzelne all dieser frei schwebenden Puzzleteile, für sich zu erarbeiten sollte ein einfaches Denkspiel sein. Dann gilt es diese Teilchen zusammenzubringen in aller Freiheit und, warum nicht?, auch abhängig von der jeweiligen Stimmungslage und natürlich vor allem der Ausgangssituation der Schüler. Diese weiteren Puzzleteile werden schliesslich zu den schon Vorhandenen dazugeben und so vermischt und durchgedacht, dass sie ein Ganzes ergeben eine Form annehmen, die in die Richtung eines Verstehen des Textes geht. Also eine in unbekannte Richtungen führende Verfertigung der Einzelteile.

Aber ganz im Kleistischen Sinne werde ich auch diese Gedanken erst beim Vortragen verfertigen, in meinem Kopf sind sie schon und schweben frei darin herum, aber erst die Zuhörer mit in diesem Falle akademischen Wissen werden sie binden und zu der Form machen die Sie dann hören werden.

Danach wird dann noch Zeit sein Fragen zu stellen und zu beantworten zu sprechen als Gruppe diesen Prozess zu vollziehen und hoffentlich hat dann auch der eine oder andere Lust dieses Prinzip selbst anzuwenden und seine Gedanken beim Reden zu verfertigen.

Las chicas en la Edad Media alemana

El pensamiento tecnocrático, dominante hoy a escala del planeta, pretende prescindir de la Edad Media. Esto se refleja en los planes de estudio. Ahora bien, el corte que prescinde de la etapa medieval es completamente arbitrario. Con la misma razón se podría prescindir del Realismo de los siglos XVI y XVII, del Barroco, de la Ilustración y de la Historia de la Literatura en su conjunto. Como señalara agudamente Marcuse, la Edad Media encierra un potencial revolucionario en contra de la sociedad unidimensional. Para comprender esta sociedad, que se encuentra en llamas, hay que buscar refugio en otra como la de la Edad Media, a la que debemos algunos de los pilares de la sociedad actual, como la idea del "yo", la idea de "Europa" o el centro de muchas de nuestras ciudades. La Edad Media es además el mejor campo de experimentación para la Crítica Literaria. Al hilo del ejemplo de la situación de las chicas en la Edad Media alemana, bastante miserable, se tratan los problemas del canon literario de este grupo social, uno de los más discriminados. El colectivo de las chicas, dentro y fuera de la literatura cortesana, se presenta ante nosotros como un nuevo canon, el de los marginados y olvidados por razón de su sexo y su edad. La ponencia entronca así con la reivindicación del papel de la mujer en la Edad Media, que en la época y después ha tendido a quedar en un segundo plano, frente al del caballero.

El género excluido: La mujer proscrita en la literatura neoalemana de autoras

La pertenencia al género femenino como uno de los factores esenciales de la marginación es una de las experiencias más fatales y amargas de muchos personajes femeninos de la literatura escrita por mujeres. Esta experiencia parece agudizarse tanto más cuanto mayor es el sentimiento de exclusión que, por razones añadidas, ha marcado la biografía de las creadoras de esta literatura. Exclusión e impotencia se manifiestan en el recorrido biográfico de sus caracteres de ficción como la proyección de un imaginario que, más allá de la vivencia personal de las autoras, constituye por empatía el núcleo esencial de su identidad. Femenidad y exclusión devienen sinónimos. La marginación marca fatalmente la vida de estas heroínas que serán, por razón de su nacimiento, seres proscritos a perpetuidad personajes que buscan incansables su lugar en el mundo. El dramatismo de esta eterna búsqueda se acentúa más aún en la literatura de autoras que, como Saliha Scheinhardt, han experimentado personalmente el desarraigo: "In kein Zuhause geboren und keines im Leben gefunden", éste es el trágico balance que hace la protagonista de su novela *Lebensträume*. Mi ponencia reflexiona sobre la relación entre género y exclusión en la literatura neoalemana de autoras de ascendencia cultural no alemana.

Canon literario, memoria e identidad

El mundo académico crítico-literario se enfrenta (en ambos sentidos de la palabra) desde hace años al tema que se propone como núcleo temático de la sección de literatura: la discusión sobre el canon. Si bien la cuestión aparece regularmente a lo largo de los siglos, en los decenios finales del siglo XX cobra virulencia sobre todo al ser reiniciada en Estados Unidos (en torno a los *Cultural Studies*). La polémica, que supera en nuestros días los ámbitos meramente académicos sobre todo a partir de la publicación en 1994 del muy traducido *The Western Canon. The Book an School of the Ages* de Harold Bloom, llega con retraso a Europa (véanse por ejemplo las publicaciones de Segebrecht 1999, Fuhrmann 2000, Gedolla/Zelle 2000, Guthke 2001, Pruys 2001, Ruttkowski 2001, Raddatz 2002, Reich-Ranicki 2002, Zschrnt 2002, por citar sólo algunos ejemplos). La diversidad de los enfoques – de los que la selección ofrece elementos para un paisaje – hace necesario sin embargo plantearnos la búsqueda de criterios que nos permitan ser rigurosos científicamente, pero a la vez – y no en último lugar - relevantes para la sociedad en la que vivimos, y que nos interpela como científicos. El camino para ello no es necesariamente fácil. Entre todas las posibilidades, presentamos en esta comunicación una línea de trabajo muy concreta: la que nos obliga como observadores atentos - como si de una delgada línea roja se tratara - a asociar dicha discusión a dos conceptos fundamentales: memoria e identidad. Las cuestiones de la construcción de la memoria y la definición de la identidad – en todas sus vertientes posibles – están presentes de una manera candentes y preocupantes en las sociedades civiles alemana y española, y se ven impelidas - y a la vez pretenden ser modificadas desde una perspectiva supranacional europea.

En el trabajo que expondremos en el congreso nos detendremos de una manera especial en la reflexión sobre la interacción entre la memoria y las funciones asociadas tradicionalmente al canon – proyectando las conclusiones en el eje de la identidad. La pregunta subyacente a nuestro análisis trataría de responder no a las cuestiones socio-históricas de la construcción del canon literario, sino - partiendo de ellas – nos plantearíamos el sentido de recoger, construir y proyectar la memoria. Entendemos el concepto memoria en el sentido más amplio del término, buscando incluir en él los diferentes matices de algunas de las investigaciones en curso sobre memoria y construcción de identidad. A partir de ciertas contribuciones fundamentales a la teoría del canon iremos extrayendo los instrumentos de análisis necesarios para evaluar la necesidad, viabilidad y relevancia de las modificaciones al corpus que se sugieren desde ciertos colectivos. Cuestionaremos la concepción del paradigma objetivista – positivista, para trabajar con el paradigma reflexivo, en nuestra opinión mucho más sugerente, productivo y relevante. Sólo concibiendo la memoria desde esta perspectiva de trabajo, necesariamente subjetiva y predominantemente dialógica, cobrará interés la reflexión sobre el canon literario como representación artística y crítico-literaria de la realidad a la hora de confrontarlo con la discusión sobre la identidad. De esta manera las conclusiones sobre el canon dejarán de ser materia de opinión para conectar con las demandas que la sociedad actual hace a las Humanidades, y en nuestro caso concreto a la Germanística. Lejos de ceñirse a la mera comunicación de conclusiones de investigación de un proyecto, la presentación pública de este trabajo pretende ser una invitación directa al coloquio con los expertos presentes en el congreso sobre la necesidad de replantearse la investigación y transferencia de resultados de nuestra disciplina.

¿Al margen de la reunificación alemana? La marginación social e ideológica en la narrativa de Kerstin Hensel

La desaparición del "muro" que separó durante décadas Alemania y la consiguiente reunificación alemana a principios de los años noventa del siglo pasado supuso un acontecimiento histórico, político y social cuyas consecuencias se dejarán sentir a lo largo de generaciones. La literatura en lengua alemana no ha podido mantenerse ajena a dicho fenómeno y lo ha transformado en un tema literario de ineludible interés.

Numerosos autores, especialmente de la antigua RDA, han ofrecido, desde sus diferentes universos de ficción, su punto de vista personal sobre los hechos. Con la distancia temporal (casi 15 años han transcurrido ya) el panorama literario en torno a la reunificación alemana ha dado numerosos frutos. El testimonio de dichos autores se ha convertido en una fuente de conocimiento sobre lo ocurrido entonces, así como sobre un proceso nada fácil: el nacimiento de una nación nueva resultante de dos estados. Pero entre todos los autores que han sido protagonistas y testigos se da el caso de que algunos han logrado cierta notoriedad, mientras que otros parecen abocados a permanecer en la sombra.

La autora Kerstin Hensel (Chemnitz, 1961), cuya producción narrativa, en el mencionado contexto, se analiza en esta comunicación, parece pertenecer a este último grupo. En efecto, cabe preguntarse ¿en manos de quién está el canon y por qué? El valor literario de los textos de Hensel se encuentra, en mi opinión, a la altura de los textos más valorados de la década de los noventa. Sin embargo, su obra lleva camino de ser considerada minoritaria. Nada complaciente con el poder y sin concesión alguna Kerstin Hensel aborda el tema de la marginalidad dentro de sus propias obras, una situación que parece compartir con sus protagonistas dentro del voraz mundo literario actual. En cualquier caso, se tratará de demostrar hasta qué punto la marginalidad social e ideológica que tematiza Hensel son la causa de su marginación literaria.

La unificación de Alemania: el reflejo del ideario político y social de la RDA en Amanda herzlos de Jurek Becker

Hay ejemplos suficientes que demuestran en qué medida el tema de la caída del Muro y de la reunificación fueron motivo de reflexión para intelectuales y literatos en todo el nuevo territorio alemán. Muy a menudo éstos incorporan a la ficción vivencias y experiencias propias de un pasado más o menos cercano, incluso elaboran con ellas textos literarios al margen de la creación ficcional. Por ello son frecuentes los textos que se acercan o responden a mategéneros narrativos como el de la novela autobiográfica, la autobiografía novelada, las memorias, etc. A lo expuesto hasta ahora cabe añadir un interesante fenómeno que se desarrollará en esta ponencia: la reflexión sobre el ideario político y social de la RDA, que surge espontáneamente de la reunificación alemana (y de la desaparición de la RDA) como inspiración literaria. Ésta se realiza a dos niveles, el personal y el histórico, y forma un entramado inseparable de temas y motivos que abarcan desde el ámbito de lo privado (el individuo, la familia) hasta el de la vida pública (el grupo social, el estado), todo ello enmarcado por acontecimientos determinantes en la historia alemana del siglo XX. El best-seller *Amanda herzlos* de Jurek Becker, que se analiza aquí, quiere demostrar la compleja y polémica relación que este autor mantuvo con el ideario político y social de la RDA, con el gobierno socialista de dicho país, así como con el presente y futuro de Alemania.

El objetivo de la presente ponencia es, pues, indagar cómo Jurek Becker (1937-1997), autor judío polaco, representa, de forma ejemplar, la historia de la RDA y de la RFA, desde la posguerra hasta su reunificación en su célebre novela *Amanda herzlos* (1992). En ella existe una clara intención de reflejar el ideario político y social de la RDA, de la sociedad de este país, sobre todo con la última década antes de la caída del Muro de Berlín y de la reunificación de las dos Alemanias. Por otro lado, esta obra intenta reflejar una confrontación no sólo con la sociedad y su organización política en la desaparecida RDA, sino también con el pasado privado del propio autor. Es decir, se trata de una obra que cabe ser incluida en el canon literario como reflejo de un ideario político y social y su relación con el poder.

El anhelo de lectura versus la imposición de los cánones

La idea de canon en la actualidad, lejos de servirnos de referencia, en muchos casos limita, impone fronteras a la investigación y pone trabas al conocimiento de autores que se alejan de estos cánones. Partiremos de la cuestión central de quién determina el canon: el mismo autor, el lector, el crítico literario, las listas de ventas o los “mass media”. ¿Quién elabora las listas de ventas o decide qué libros han de ser editados o reeditados? ¿Por qué determinados autores gozan de múltiples reimpresiones y otros son prácticamente desconocidos?: Es posible que un autor no goce de este éxito, ya no por no contar con el apoyo del lector y la crítica, sino porque al lector y al crítico les es imposible encontrar un ejemplar en las estanterías de las librerías y bibliotecas. El aferrarnos a cánones responde de algún modo a la comodidad del ser humano: resulta más fácil leer un libro con la seguridad de que ha sido aceptado como “obra de calidad” a juzgarla a partir de un criterio personal. El canon impone a la obra la necesidad de aferrarse a unas estructuras no sólo literarias, sino también ideológicas y políticas. ¿Qué sucede con la obra de aquellos autores que se alejan de los cánones? Los cánones, al ser impuestos por seres humanos con una forma de pensar determinada, provocan que los autores considerados inadaptados, los que manifiestan ideas “inapropiadas” caigan en el olvido.

Quisiera exponer el caso de dos escritores que han sido relegados al olvido: Elfriede Brüning y Jan Petersen. Ambos pertenecen al llamado “Bund Proletarisch-revolutionärer Schriftsteller”, asociación de carácter socialista que dirigió la oposición comunista contra Hitler de 1933 a 1935. Estos autores y sus obras fueron obviamente perseguidos, y su decisión de permanecer en Alemania supuso una cesura en su labor literaria que les obligó a empezar desde cero tras la guerra. La novela de Jan Petersen *Unsere Straße* describe esa resistencia comunista. El propio autor logró cruzar la novela con su manuscrito para publicarlo en los países del exilio y así convocar a las fuerzas antifascistas en el extranjero. La obra de Petersen gozó de un gran éxito en estos países tras su publicación, y a pesar de la importancia histórica y su valor literario, tras la guerra fue conocida únicamente en los países del este. La glorificación realizada en estos países de la obra antifascista de autores comunistas y la presión de la guerra fría condujo a un intencionado olvido de estos autores en el ámbito occidental.

No interesaba conocer esas obras. No hay que olvidar que en la Alemania del Este se consideró hasta los años 60 a Ernst Jünger o Gertrud LeFort como representantes de la literatura de resistencia; es decir, este estudio selectivo de autores y este empeño del hombre en crear cánones, sistemas y definiciones deriva con frecuencia en un falseamiento de la historia. Sigamos con otra autora olvidada. Elfriede Brüning. A sus 95 años es la última superviviente del “Bund Proletarisch-revolutionärer Schriftsteller”. En su modesto apartamento en Berlín Brüning continúa incansable su labor literaria. Su obra es intensa, interesante, comprometida y de gran valor histórico y testimonial; sin embargo para encontrar alguno de sus libros es necesario indagar en Internet o en librerías de anticuario. Como ella misma me afirmó en una entrevista “Fuimos excluidos durante el III Reich y lo seguimos siendo en la actualidad. A nadie le interesamos ya”. Sin embargo, mi pregunta es, ¿no interesan por su falta de calidad literaria o porque simplemente, ya sea por razones políticas o ideológicas, no se les conoce? Respecto al ámbito didáctico, en lugar de enseñar al alumno cánones, ¿por qué no enseñarle a construir un canon interno y personal, para que juzgue él mismo las obras: ¿Y no han sido muchas veces los anticánones los que han supuesto un paso adelante?

La lectura de los clásicos en clase propicia el aprendizaje de afirmaciones de otros y a su aceptación sin titubeos. La lectura de obras nuevas, de autores marginados u olvidados supone un riesgo, una aventura, desafía al alumno a convertirse en crítico literario. Ante el alumno deberíamos despojar a la obra literaria de ese academicismo y de intocabilidad y convertirla en impulso para leer otras obras y manosearlas, tocarlas, desmenuzarlas por uno mismo. En clase olvidamos con frecuencia a quiénes nos dirigimos: quizás la lectura de *Unsere Straße* impulse al alumno a interesarse por la época y por otras novelas. La clase de literatura y de idiomas debería ser una clase de motivación, y quizás el profesor de literatura no se convertiría en una especie en peligro de extinción si fuera un profesor de “lectura”.

El rechazo de una interpretación en la historia de Grenouille en Das Parfüm de Patrick Süskind según los cánones tradicionales desde la perspectiva posmoderna

Los críticos literarios de la época moderna consideraban que existía un único significado en el texto e insistían en las interpretaciones “correctas” e “incorrectas” del mismo. La labor del lector se basaba en reflexionar el mensaje del texto. Actualmente se rechaza toda crítica literaria normativa, argumentando que cuantos más significados tenga un texto tanto mejor, y que ninguno de ellos debe considerarse más correcto o mejor que otro porque no se puede simplemente interpretar los textos como lecturas “válidas” o “apropiadas” según los cánones. El lector no debe creer todo lo que le cuenta el escritor porque en definitiva lo narrado recrea una pura invención. Como comenta W. Iser, los textos de ficción no son idénticos a las situaciones reales, no tienen una contrapartida exacta en la realidad, por lo que no están situados en ella a pesar del substrato histórico que les puede acompañar.

No se trata de la búsqueda del significado y de la verdad lo que estimula a la lectura sino las ganas del texto en sí, las ganas de leer la aventura y sumergirse en un mundo diferente e inaccesible al real. Para M. C. Á. Vidal Claramonte, la fuerza del novelista estriba “precisamente en inventar, en inventar con toda libertad, sin modelo, afirmar deliberadamente ese carácter, hasta el punto de que incluso la misma invención, la imaginación, se convierten en último término en el tema del libro”.

El grupo de los nuevos narradores se caracteriza ante todo por el ansia de escribir y de contar historias de forma diferentes; de buscar un lenguaje y una expresión más cómoda para transmitir sus relatos con un estilo propio. Tras la tendencia novelística de los años sesenta y setenta que privilegiaba el discurso y la experimentación técnica, se asimila ahora la recuperación de la narrativa, de la fantasía, de lo lúdico y lo hedónico. La literatura *postmoderna* se abre a un rico abanico de posibilidades entre las que destaca la intención de elaborar textos que fomenten el placer por la lectura. Este nuevo rumbo se caracteriza por la revalorización de la novela como artículo de entretenimiento que deja libremente a los lectores como jugadores en medio de lo narrado. El texto va ofreciendo diversos códigos que son completados por sus lecturas individuales, y con su propia interpretación, se logra elegir un sentido coherente del texto. Sólo en el acto de leer se reemplaza la indeterminación por el significado.

La narración *postmoderna* implica y atrae al lector, llegando incluso a que coopere con el texto agregando ideas particulares. Esta nueva actividad del lector es decisiva porque “provocan una revalorización general del estatus de la lectura, invitando al lector actuante a interpretar un papel más fundamental como constructor de la obra”. El autor *postmoderno* forma sólo parte del lenguaje y nace cuando aparece el texto, pero quien pone en marcha el juego de los códigos y sus significados es el propio lector que tiene que sumergirse en el texto, experimentando la desesperación, el desconcierto y las esperanzas de los personajes representados.

La novela *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders* es tan ambigua que ofrece al lector una infinidad de significados posibles. A través de las asociaciones y conexiones que le expresen el texto, será él quien construya su propio relato que será diferente al de otro lector, pues su experiencia vendrá de su propia interpretación. La novela queda abierta a cualquier significado que se le pueda encontrar. Como ha señalado A. Amorós: “el que no tenga una postura abierta ante las innovaciones que hoy intenta la literatura quedará excluido, por propia voluntad y de modo irremediable, de muchas búsquedas que poseen un sentido literario (vital)innegable”. La estructura abierta caracterizada por la indeterminación hace posibles nuevas y continuas interpretaciones, y las valoraciones del texto dependen de actitudes momentáneas del lector y sus preferencias personales. El texto postmoderno comenta B. K. Marshall: “is dedicated to the process of reading (in the sense of opening up meanings), not of interpreting (in the sense of closing in on a particular meaning)”.

Leibhaftig de Christa Wolf o el reflejo de una ideología

La implicación política de Christa Wolf y su relación con el poder en los tiempos de la República Democrática le hicieron ganarse el calificativo de “autora del régimen”, que ella siempre ha rechazado. Muchos podrían pensar que estamos ante una figura obsoleta tras los cambios que han tenido lugar en Alemania en los últimos 15 años. Pero el hecho es que la obra y la figura de Christa Wolf no han perdido un ápice de su actualidad tras la Wende, tal y como lo demuestran los múltiples homenajes recibidos con motivo de su 75 aniversario durante el presente año, así como la publicación una nueva obra, *Ein Tag im Jahr* y una nueva biografía autorizada.

Parecen superados ya los tiempos de lo que se dio a llamar Literaturstreit: la polémica surgida a raíz de la publicación en 1989 de su relato *Was bleibt*. El retraso de diez años en la publicación provocó que sus críticos la acusaran de temer perder los privilegios de los que disfrutaba en ese tiempo, gracias a su apoyo al sistema comunista y a su relevancia política y por tanto, de publicar entonces el relato para presentarse a la opinión pública como una víctima del Estado comunista. Evidentemente, su imagen como escritora se vio seriamente dañada. Se mezcló una crítica a su integridad moral con una dura descalificación de su trabajo literario. La disputa en torno a Christa Wolf llevó a cuestionar el valor de toda la Literatura de la DDR en general. La segunda parte de la polémica tuvo lugar en 1993, cuando se hizo público que Christa Wolf había sido entre Marzo de 1959 y Octubre de 1962 “colaboradora inoficial” de la Stasi. Eso pareció dar la razón a sus críticos. Poco después, Wolf se desplazó a Estados Unidos. Desde allí se defendió distanciándose de ese colaboracionismo y argumentando que no se sentía una víctima del Estado, sino alguien que con su trabajo, intentó ayudar al Estado en el que creía. Su posicionamiento en contra de la reunificación alemana y el mantenimiento de una postura marxista tradicional tras la caída del muro fueron bien aprovechados por los opositores al socialismo, que la acusaban de distanciamiento de la ciudadanía. Cualquier reconocimiento recibido iba acompañado paralelamente de insultantes campañas en su contra.

En la primera mitad de los 90 publica *Reden im Herbst* y *Auf dem Weg nach Tabou*, pero no es hasta la publicación en 1996 de *Medea. Stimmen* que deja claro que, en contra de la opinión de muchos, Christa Wolf aún tiene mucho por decir. La obra nos presenta una variedad simbólica sumamente rica que enlaza directamente con consideraciones de tipo social, histórico, político, pacifista y tolerante, de carácter universal y atemporal. Tras publicar en 1999 *Hierzulande. Andernorts*, una colección de relatos y ensayos, muchos de ellos marcados por su estancia en América, aparece en 2002 su última novela, *Leibhaftig*. En ella encontramos resumidos todos los motivos que han ocupado a la autora en las últimas décadas: una historia personal se convierte en el teatro del mundo. La publicación de los diarios de Wolf cada 27 de septiembre desde 1960 a 2000, *Ein Tag im Jahr*, supone un elemento importante de aproximación a su persona y hasta el momento, su última obra.

Tras un breve repaso por la obra de Christa Wolf tras la Reunificación nos centraremos en el análisis de *Leibhaftig* como paradigma del mundo ideológico de la autora. El sufrimiento humano en forma de extraña enfermedad y la destrucción del Estado socialista se entrecruzan en este apasionante relato: el hospital y el cuerpo humano como símbolos de la vida privada y la pública atravesando una situación extenuante; las ensoñaciones provocadas por la fiebre nos transportan a la utopía socialista, los errores del sistema y la esperanza en el futuro. Política, sociedad y vida.