

UTE SEYDEL

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

uteseydel@filos.unam.mx

REMEMORAR DESDE LOS AFECTOS: EXILIO REPUBLICANO  
Y RESISTENCIA ANTIFRANQUISTA EN “WIEDERBEGEGNUNG” DE ANNA SEGHERS<sup>1</sup>  
REMEMBER FROM THE AFFECTIONS: REPUBLICAN EXILE  
AND ANTI-FRANCO RESISTANCE IN “WIEDERBEGEGNUNG” BY ANNA SEGHERS

PALABRAS CLAVE:  
Realismo socialista,  
debates estéticos,  
exilio, memoria  
experiencial,  
emociones.

El análisis aborda el relato “Wiederbegegnung”, de Anna Seghers, en relación con sus reflexiones estéticas acerca de una literatura más allá de las directrices del método del realismo socialista. Además, se destaca cómo las experiencias exílicas del matrimonio Seghers-Radványi y las imágenes memoriales de la escritora acerca de vivencias emocionalmente fuertes experimentadas durante el exilio en Francia y México sirvieron como punto de partida para crear la historia ficcional de los republicanos españoles Celia y Alfonso Varela.

KEYWORDS:  
Socialist Realism,  
Aesthetic Debates,  
Exile, Experiential  
Memory, Emotions.

*The analysis establishes a relation between Anna Seghers’s story “Wiederbegegnung” and her aesthetic reflection on a literature written beyond the guidelines for the method of socialist realism. It is highlighted how the experiences of exile made by the couple Seghers-Radványi and the writer’s memory images regarding experiences emotionally strong undergone during the exile in France and Mexico served as point of departure for the creation of the fictional story about the Spanish republicans Celia and Alfonso Varela.*

---

<sup>1</sup> Agradezco a la DGAPA-UNAM el apoyo que brindó al proyecto PAPIIT IN 405619 “Articulaciones estéticas del exilio: redes literarias, artísticas e intelectuales transnacionales en México (años treinta y cuarenta del siglo xx)” y a la Fundación Alemana de Investigación Científica (DFG) por el financiamiento de mi estancia de investigación en Alemania en 2020, en el marco del proyecto “Redes del exilio - prácticas y estéticas de lo transnacional en el México posrevolucionario a partir de la década de 1920 y hasta la década de 1940”.

Apenas en 1977, a treinta años de su regreso del exilio en México, Anna Seghers publicó "Wiederbegegnung" [Reencuentro],<sup>2</sup> relato para el que la escritora alemana anotó, sin embargo, ya en 1957 la idea principal.<sup>3</sup> En el presente artículo me propongo destacar la forma en que confluyen en este texto literario las imágenes de experiencias propias almacenadas en la memoria de la autora con recuerdos de conversaciones que ella tuvo con españoles republicanos y de relatos orales que escuchó de los exiliados ibéricos que, huyendo tras la victoria de Francisco Franco, también se instalaron en México. Parto del supuesto que aparecen ficcionalizadas algunas imágenes memoriales de sus propias experiencias hechas durante sus catorce años de exiliada —en Francia entre 1933 y 1941 y en México entre 1941 y 1947—. Como pondré de relieve, los diversos recuerdos de situaciones emocionalmente fuertes que afloran en la memoria de Seghers, se vinculan con su imaginación. Además para mi análisis de "Wiederbegegnung", parto de la siguiente afirmación de Paul Ricœur: "En el plano fenomenológico [...] nos acordamos de lo que hicimos, sentimos o aprendimos, en una circunstancia particular" (42). Sobre todo la psicología ha estudiado las repercusiones de las emociones sobre la durabilidad e intensidad de los recuerdos, consideraciones que me interesan en relación con la génesis del relato de Seghers. Por ejemplo, Justel *et al.* sostienen:

La memoria emocional es el resultado del almacenamiento de la información que estuvo acompañada por factores de alarma o alerta a través de los cuales pudo fijarse con más facilidad [...]. Posee las características de ser

<sup>2</sup> Todas las traducciones de títulos y citas del alemán al español son propias a menos que se indique lo contrario.

<sup>3</sup> De acuerdo con el comentario de Eva Kaufmann ("Kommentar": 419), Seghers se refirió en una carta del 29 de enero de 1976 a la elaboración de "Wiederbegegnung"; pero la idea y las primeras notas para este relato se remontan al año 1957, tal como señaló Zehl Romero ya en 2003 en la versión impresa de su biografía sobre la escritora alemana, que se reeditó en 2020 como Ebook, edición a la que me refiero en el presente artículo (cfr. 427-428, nota 61). Según la biógrafa, Seghers anotó en 1957 que quería escribir sobre "eine heiÙe Liebe" [un amor ardiente] (Zehl Romero: 545); iba a formar parte de un ciclo de relatos titulado "Die Kraft der Schwachen" [La fuerza de los débiles], de 1965. Pero Seghers retomó la escritura de "Wiederbegegnung" apenas en 1974 y lo publicó en 1977, junto con otro relato, "Steinzeit" [Edad de piedra] (cfr. comentario 198, en Zehl Romero y Giesecke, "Anmerkungen": 502). Gary, el protagonista de este segundo relato es un militar estadounidense que desertó de la Guerra de Vietnam para emprender un viaje lleno de aventuras hacia Sudamérica. Es egoísta y desconfiado; establece relaciones amorosas poco estables, por lo que Seghers caracterizó ese texto como "kalte Geschichte" [relato frío] que contrasta con "Wiederbegegnung", donde se destaca la importancia de la solidaridad, del compañerismo, de la comunidad, del amor y de la confianza (cfr. Zehl Romero: 544).

ilimitada, persistente, relativamente estable, y su recuperación puede ser tanto explícita como implícita [...] De este modo, el recuerdo de un evento emocional se torna una función transversal y básica, en donde el contenido emocional afecta diferencialmente tanto los procesos de codificación, como de consolidación y evocación (164).

El recuerdo puede surgir ya sea de forma discursiva o por medio de una imagen relacionada con la situación que provocó originalmente la emoción. Frecuentemente, aunque de modo atenuado, su surgimiento es acompañado de la emoción del pasado: miedo, coraje, amor, alegría, odio, etc. A partir de esas reflexiones, considero pertinente preguntar: ¿Cuáles son las emociones predominantes en “Wiederbegegnung”, que Seghers concluyó cuando recordaba sus propias experiencias de perseguida y exiliada, así como el exilio español y la resistencia antifascista? ¿Esas emociones ficcionalizan las que Seghers experimentó en situaciones específicas durante los catorce años de exiliada o, incluso, después? En la vasta obra literaria de la escritora alemana se encuentran pocos textos ficcionales sobre sus años en México;<sup>4</sup> y en “Wiederbegegnung”, que es uno de los menos estudiados,<sup>5</sup> las referencias a México son breves.

Para poder abordar las características estéticas y valores éticos presentes en “Wiederbegegnung” en relación con el proyecto literario de Anna Seghers y de su autocomprensión como escritora comprometida con el humanismo, la educación democrática, la lucha antifascista y el Estado alemán socialista, presentaré inicialmente algunas de las reflexiones estéticas que ella expresó en cartas y otros escritos. Así, por ejemplo, datan de 1938 y 1939 sus reflexiones sobre el realismo y la representación literaria y artística de la realidad, manifestadas en un intercambio epistolar con Georg Lukács. Tienen continuidad en el artículo “Aufgaben der Kunst”

<sup>4</sup> Los relatos que han recibido mayor atención de la crítica literaria son “Crisanta. Eine mexikanische Novelle” [Crisanta. Una noveleta mexicana], de 1951, y “Das wirkliche Blau. Eine Geschichte aus Mexiko” [El azul verdadero. Un relato de México], de 1967. Al contrario, el relato “Heimkehr des verlorenen Volkes” [El retorno al hogar del pueblo perdido], de 1965, que aborda la historia mexicana desde los tiempos prehispánicos hasta el sexenio cardenista a partir de un registro mítico, ha sido mucho menos estudiado. A su vez, en “Ausflug der toten Mädchen” [La excursión de las muchachas muertas], de 1946, sólo el primer nivel narrativo, de poca extensión, se ubica en México; y el segundo, el de la metadiégesis, se refiere a la adolescencia de Seghers en Maguncia y la separación de las amigas de tiempos escolares durante la dictadura nazi, a causa del exilio, la deportación a un campo de concentración; o bien, por la muerte durante los bombardeos.

<sup>5</sup> Véanse Plavius (1978); Mehnert (1979); Hans Kaufmann (1986); Albrecht (2005); y Löffler (2020).

[Tareas del arte] publicado en *Freies Deutschland* en 1944, y se ven reafirmadas o reformuladas en numerosas cartas dirigidas a diversos destinatarios, cuando ya había regresado a Alemania, o en otras publicaciones.<sup>6</sup>

*Reflexiones estéticas de Seghers: hacia una literatura entre antifascismo, realismo socialista y humanismo*

Podría pensarse que Seghers iba a producir textos literarios que claramente se dejarían situar dentro del arte comprometido con el marxismo y que serían fieles a las directrices para el método del realismo socialista, dado que ella fue militante del partido comunista y cercana a los escritores antifascistas André Malraux, Willi Bredel, Louis Aragon, Rafael Alberti, Johannes R. Becher, Theodor Plievier, Oscar María Graf, Gustav Regler, Wieland Herzfelde, Balder Olden y Ernst Toller.<sup>7</sup> Estos autores habían participado como oradores extranjeros en el Primer Congreso Unitario de los Escritores Soviéticos de 1934 en Moscú, donde se declaró el realismo socialista como método de la futura literatura de la URSS.<sup>8</sup> También podría

<sup>6</sup> Para el presente artículo realicé una selección, dada la extensión reducida del mismo.

<sup>7</sup> Con la mayoría de estos conferencistas, Seghers colaboró en la Asociación Internacional de Escritores. Del grupo alemán, Willi Bredel, Theodor Plievier, Gustav Regler y Johannes R. Becher fueron, posteriormente, articulistas en *Freies Deutschland* [Alemania Libre] o publicaron textos literarios en este órgano de *Bewegung Freies Deutschland* [Movimiento Alemania Libre]; Toller participó en el Primer Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura; Bredel y Regler en el Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. Por su parte, Oscar María Graf y Wieland Herzfelde colaboraron en torno a la editorial del exilio, Aurora. Con varios de ellos, Seghers había coincidido en los años 30 alrededor de la revista del exilio *Neue deutsche Blätter* [Periódico Nueva Alemania].

<sup>8</sup> En 1932, al ser fijadas las políticas culturales por el comité central del partido comunista de la URSS, el funcionario de este instituto político y periodista, Iván M. Gronsky, acuñó el concepto "realismo socialista", poniendo al servicio de la clase trabajadora las representaciones artísticas y literarias. Las precisiones acerca de la forma en que la literatura del realismo socialista debía representar la realidad quedaron fijadas en el Primer Congreso Unitario de los Escritores Soviéticos, a partir de las intervenciones del escritor Máximo Gorki y el dirigente del Partido Comunista Andrei Shdanov. El realismo socialista se convirtió en método oficial y obligatorio para la creación literaria en la URSS; después de la Segunda Guerra Mundial, en la zona de ocupación soviética en el Este de Alemania y, tras la creación de la RDA y del bloque de Estados comunistas, para los escritores de dichos territorios (cfr. Vilar: 190; Götz: 44-76). Según el representante del comité central del PC, Shdanov, la literatura del realismo socialista debía renunciar a la abstracción, a las estetizaciones, a la experimentación con diferentes formas, a la ironía, la sátira, al humor y a lo grotesco. Su objetivo era contribuir a la emancipación del proletariado. En las representaciones se debía

llevar a la suposición de que Seghers iba a seguir al pie de la letra el método del realismo socialista el hecho de que participó en los dos Congresos Internacionales de los Escritores en Defensa de la Cultura (1935 y 1937), en los que escritores y artistas soviéticos, europeos y latinoamericanos expusieron sus ideas sobre literatura y arte socialistas o antifascistas; y el hecho de que Seghers profesaba una gran admiración por Máximo Gorki, quien fue el primer presidente de la Unión de Escritores Soviéticos (1934-1936), justo cuando el método del realismo socialista se proclamó como obligatorio. Sin embargo, la escritora alemana criticó ese método en el intercambio epistolar que mantuvo entre 1938 y 1939 con su amigo Georg Lukács, al que conocía desde la década de 1920.<sup>9</sup> En su carta del 28 de junio de 1938, dirigida al teórico húngaro, reivindicó la vigencia del realismo decimonónico:

En su diario, Tolstoi apunta que el proceso de creación consiste en cierto modo de dos niveles. En el primero, el artista absorbe la realidad aparentemente de forma inconsciente e inmediata, la absorbe como algo nuevo, como si antes nadie hubiera visto lo mismo; lo que desde tiempo atrás es consciente se vuelve inconsciente. En el segundo nivel, sin embargo, se trata de volver ese inconsciente nuevamente consciente (Seghers, “Lieber”: 174).<sup>10</sup>

Para ella, también el arte vanguardista, en general, y expresionista, en particular, logró contribuir al proceso de volver consciente lo inconsciente (171 y 181). En tanto crítica directa al método del realismo socialista, instaurado a partir de 1932 como obligatorio para la producción literaria y artística en el régimen estalinista, afirma:

glorificar el partido comunista y el desarrollo revolucionario, particularmente las transformaciones como la creación de empresas estatales y de koljoses en el campo; también se debía exaltar a la clase trabajadora y a los campesinos (Götz: 45-47; 49; 52-58), así como subrayar las características positivas del hombre nuevo, en el sentido de Vladímir Lenin.

<sup>9</sup> La carta de Seghers (cfr. “Lieber”: 171-183) fue reproducida íntegramente en el apartado “Ein Briefwechsel zwischen Anna Seghers und Georg Lukacs” [Un intercambio epistolar entre Anna Seghers y Georg Lukács], que se incluyó en el libro de Lukács (*Essays*: 171-215).

<sup>10</sup> [“In seinem Tagebuch gibt Tolstoi an, daß dieser Schaffensprozeß gleichsam zweistufig ist. Auf der ersten Stufe nimmt der Künstler die Realität scheinbar unbewußt und unmittelbar auf, er nimmt sie ganz neu auf, als ob noch niemand vor ihm dasselbe gesehen hätte, das längst Bewußte wird unbewußt; auf der zweiten Stufe aber handelt es sich darum, dieses Unbewußte wieder bewußt zu machen”].

En los últimos cinco años me fueron a ver en diversas ocasiones compañeros, talentosos y poco talentosos y sin talento, en plena posesión del método del realismo, creadores no descriptores, creían por lo menos. Lo que pasó con el “aprendiz de brujo” era aún un idilio en comparación con lo que provocaron estos amigos. Lograron desencantar por completo al mundo. En su caso, aquella primera reacción (de la que Tolstoi dice que toda la realidad tiene que volver a ejercer su efecto en el ser humano de forma fresca e inconsciente, para que él la pueda configurar tanto más conscientemente) se sepultó completamente, o no existía para nada. Describían un mundo no experimentado, que también para los lectores se volvió imposible de experimentar. Se esforzaron por ello por meter a presión en una fábula aparente momentos grandiosos de la vida de la clase trabajadora, que incluso habían vivido, —en este punto de su madurez no fueron capaces de inventar una fábula verdadera y creían haber resuelto para ellos la disyuntiva entre “crear y describir” (174-175).<sup>11</sup>

En su correspondencia, Seghers y Lukács continuaron un debate en el que entre 1934 y 1938 habían participado diversos escritores antifascistas y de izquierda como Klaus Mann, Johannes R. Becher, Bertolt Brecht, Alfred Kurella, el propio Lukács y el filósofo marxista Ernst Bloch.<sup>12</sup> En tanto que Seghers y Brecht defendían a los movimientos artísticos vanguardistas —salvo al futurismo que surgió con el manifiesto de Filippo Tommaso Marinetti y cuyos seguidores simpatizaban con el fascismo—, Kurella,

<sup>11</sup> [“In den letzten fünf Jahren sind öfters Genossen zu mir gekommen, begabte und wenig begabte, im Vollbesitz der Methode des Realismus, Gestalter, nicht Beschreiber, so glaubten sie wenigstens. Was mit dem ‘Zauberlehrling’ passierte, war noch eine Idylle, gemessen an dem, was diese Freunde anrichteten. Sie hatten es fertiggebracht, die Welt ganz zu entzaubern. Bei ihnen war jene primäre Reaktion (von der Tolstoi sagt, dass die ganze Wirklichkeit noch einmal völlig frisch und unbewusst auf den Menschen einwirken muss, damit er sie dann desto bewusster gestalten kann) vollständig verschüttet, oder sie war überhaupt nicht vorhanden. Sie schilderten eine unerlebte Welt, die auch für den Leser unnachlebbar wurde. Grandiose Augenblicke aus dem Leben der Arbeiterklasse, die sie sogar selbst miterlebt hatten, mühten sie sich daher in irgendeine Scheinfabel zu zwingen, —eine echte zu erfinden waren sie auf diesem Punkt ihrer Reife nicht imstande, und sie glaubten, so für sich den Zwiespalt ‘Gestalten oder Beschreiben’ gelöst zu haben”].

<sup>12</sup> Véanse en particular los distintos artículos, publicados entre 1935 y 1938 en la revista del exilio de habla alemana en la URSS, *Das Wort* [La palabra]. Consúltese también el artículo de Vilar sobre ese debate que inició con una polémica entre Ernst Bloch y Lukács. En su contribución “Es geht um den Realismus” [“Se trata del realismo”], Lukács rechazó todas las corrientes literarias del cambio de siglo, desde el naturalismo hasta el surrealismo, ya que según él habían acabado con el realismo (129-130). Elogió, al contrario, el realismo en las obras de Máximo Gorki, Romain Rolland, así como de Heinrich y Thomas Mann (130), pese a que este último no era marxista.

Becher, Lukács y Klaus Mann criticaron las vanguardias en general como decadentes y formalistas. Vetaron en particular al expresionismo, movimiento vanguardista de gran vigor en Alemania desde la víspera de la Primera Guerra Mundial, argumentando que uno de sus escritores célebres, Gottfried Benn, apoyaba al régimen nacionalsocialista; pasaron, empero, por alto que la gran mayoría de los expresionistas eran de izquierda.

Estando en el exilio en México, Seghers retomó algunos argumentos de aquel debate. En noviembre de 1944, en plena lucha antifascista de los exiliados del *Bewegung Freies Deutschland* [Movimiento Alemania Libre], en el artículo “Aufgaben der Kunst” [Tareas del arte], criticó el arte meramente político, que llamó “Tendenzkunst” [Arte de tendencia]. Según ella, ni el arte político ni el *l’art pour l’art* cumplían cabalmente con el cometido del arte en la sociedad. Destacó que, en la opinión de los defensores del arte puro, el político restringía, humillaba y falsificaba el sentido de la creación artística; al contrario, los defensores del arte comprometido menospreciaban un arte que sólo se proponía actuar por medio de las representaciones artísticas y que no servía para un objetivo social. Para ellos era un arte estéticamente inútil, pequeñoburgués y vacío (22).

Seghers, a diferencia de los autores que seguían estrictamente las directrices del realismo socialista, consideraba todos los ámbitos de la vida como parte de la realidad, incluyendo los sentimientos y las emociones. En el escrutinio crítico que presentó en el artículo “Aufgaben der Kunst” de ambas vertientes artísticas que se confrontaban —el arte por el arte, por un lado, y el arte político, por otro— llegó a la conclusión que las dos habían permitido el surgimiento de vacíos que fueron aprovechados por el fascismo: el arte comprometido permitió que se creara un vacío emocional; y el arte puro, que se produjera un vacío que atañe al “geschichtsbildende Element” [elemento de formación histórica] (Seghers, “Aufgaben”: 22).<sup>13</sup> Según la escritora, dentro de la reeducación, los artistas debían despertar tres valores en los jóvenes cuyo sistema de valores fue deformado por la ideología fascista: 1) el individuo que no se debe ni dividir ni herir; 2) el pueblo como unidad social que se gesta a través de procesos complejos; 3) la humanidad (“Aufgaben”: 23). Asimismo retomó una de sus ideas expresadas ya en la carta enviada en junio de 1938 a Lukács para subrayar que el arte debe hacer consciente [*Bewusstbarmachung*] la rea-

---

<sup>13</sup> Más tarde, en el ensayo “Die gemalte Zeit. Mexikanische Fresken” [“Tiempo pintado. Murales mexicanos”], de 1948, Seghers elogiaría justo el arte muralista mexicano, puesto que es un arte en que se recurre a colores vivaces y se transmiten, simultáneamente, saberes históricos.

lidad (cfr. Seghers, "Aufgaben": 22). Para ella era más importante pensar en la educación democrática a través de la literatura que manifestarse sólo en contra del fascismo, idea que expresó ya el 28 de febrero de 1942 en una carta dirigida a Lion Feuchtwanger, al comentar tanto los contenidos de los primeros artículos de *Freies Deutschland* [Alemania libre] como los que deberían tener en un futuro.<sup>14</sup>

De acuerdo con los diversos escritos no ficcionales de Seghers, mencionados hasta aquí, una literatura formativa para los adolescentes debía comunicar valores positivos y crear un individuo consciente de su dignidad humana para no permitir a regímen político alguno que ésta fuera destruida. De ahí resultaría la importancia de representar en la diégesis los sentimientos, las pasiones y los lazos afectivos presentes en el amor de pareja, la amistad y la familia. Preguntada acerca de los motivos que la llevaron a escribir historias de amor, Seghers afirmó: "Creo que un amor bueno y orgulloso fortalece a los seres humanos" (citado por Melchert, *Heimkehr*: 102).<sup>15</sup>

Según las reflexiones de Seghers expresadas en diversos artículos, cartas y ensayos publicados a lo largo de varias décadas, en los textos literarios, aparte de la representación de las relaciones sociales y laborales en la sociedad socialista, o bien, durante la lucha para instaurarla, se debía conferir un lugar significativo a la fantasía, los deseos y los sueños. En 1975, tan sólo dos años antes de publicarse "Wiederbegegnung", ella escribió, por ejemplo, al germanista estadounidense David Scrase acerca de su entendimiento *sui generis* del realismo socialista, más allá de la estrechez de la definición ofrecida en la década de 1930:

<sup>14</sup> Explica en dicha carta: "Ahora queremos publicar en esta revista una serie de artículos sobre los problemas básicos de la educación democrática [...]. En todas nuestras contribuciones, también en nuestra revista, mostramos con claridad c o n t r a qué nos dirigimos. Destacamos, 'que estamos unidos en la lucha común contra Hitler'. Pero mostramos con menos vigor, p o r qué causa abogamos, el contenido común positivo y antifascista. Nunca se ha ganado a la juventud por medio de lo que uno combate, sino siempre por medio de una lucha a f a v o r de algo" ["Wir moechten jetzt in dieser Zeitschrift eine Artikelserie herausbringen ueber Grundprobleme der demokratischen Erziehung (...) Wir bringen in allen unseren Publikationen auch in unserer Zeitschrift selbst klar und stark heraus, w o g e g e n wir sind. Wir betonen, dass wir 'geeint sind in dem gemeinsamen Kampf gegen Hitler'. Wir bringen viel weniger stark heraus w o f u e r wir sind, den gemeinsamen positiven antifaschistischen Inhalt. Noch nie ist eine Jugend durch das gewonnen worden, w o g e g e n man ist, sondern immer nur durch ein w o f u e r. Da soll die Artikelserie anknuepfen"] (Seghers, "88 An Lion": 132).

<sup>15</sup> ["Ich glaube, daß eine gute und stolze Liebe den Menschen stark macht"].

Existe solamente una cosa que, como me parece, no es correcta. Es el tema del “realismo socialista”, que se ha discutido de diversas maneras aquí y en todo el mundo. Mi opinión es que un artista que piensa de forma socialista y que desea representar una parte de la realidad, trabaja como un realista socialista, ya sea conscientemente o inconscientemente. El hecho de que desee tener una sociedad socialista, y ninguna sociedad con otras características, es natural. Simultáneamente opino que la realidad no es simplemente lo que salta a la vista y lo que se puede ver, por ejemplo, en una fotografía o un reflejo. (Si recuerdo bien, en aquel entonces escribí: algo que se encuentra en movimiento se refleja en un río que fluye). —También los sueños, conexiones fantásticas de los pensamientos, deseos, etc. pertenecen a la realidad. ¿A qué otra cosa podrían pertenecer? (Seghers, “208 An David”: 265).<sup>16</sup>

En vez de reafirmar sus reservas ante el método del realismo socialista expresadas en las décadas de 1930 y 1940, añade en la misma carta que el realismo socialista no es limitante: “De todo ello resulta que esta forma de la representación no significa nada limitante, sino algo que permite ensanchar; seguramente no es nada impuesto, ninguna obligación, a la que el artista se somete porque vive en un estado socialista” (265).<sup>17</sup> Al parecer, a cuatro años de haberse iniciado bajo el nuevo jefe de Estado, Erich Honecker (1971-1989), la diversificación de las manifestaciones literarias y artísticas, entre ellas, la incorporación de la subjetividad y de formas artísticas experimentales, Seghers pudo abogar, por fin, abiertamente y siguiendo

<sup>16</sup> [“Es gibt da nur eine Sache, die, wie mir scheint, nicht stimmt. Es ist die viel und vielerarts, hier und überall durchdiskutierte Sache von dem “Sozialistischen Realismus”. Ich bin der Meinung, daß ein sozialistisch denkender Künstler, der einen Teil der Wirklichkeit darstellen will, bewusst oder unbewusst als sozialistischer Realist arbeitet. Daß er sich eine sozialistische Gesellschaft wünscht, und keine sonstwiegeartete Gesellschaft, das ist selbstverständlich. Zugleich bin ich der Meinung, dass die Wirklichkeit nicht einfach das ist, was ins Auge springt und z.B. in einer Photographie oder in einem Spiegelbild zu sehen ist. (Wenn ich mich recht erinnere, schrieb ich damals: Etwas, was in Bewegung ist, spiegelt sich in einem fließenden Strom.) —Auch Träume, phantastische Gedankenverbindungen, Wünsche usw. gehören zur Wirklichkeit. Zu was sollten sie auch sonst gehören”].

<sup>17</sup> [“Aus all dem ergibt sich, dass diese Darstellungsart nichts Einengendes bedeutet, sondern etwas Erweiterndes und ganz bestimmt nichts Angeordnetes, kein Muss, dem sich ein wirklicher Künstler unterzieht, weil er eben in einem sozialistischen Staat lebt”]. Años antes, en 1956, en el discurso “Die große Veränderung der Literatur” [La gran transformación de la literatura], presentado en el IV. Deutschen Schriftstellerkongreß [IV Congreso de Escritores Alemanes] (112-113), ya no consideró tampoco el realismo socialista como limitante, a diferencia de lo expresado en la carta a Lukács de 1938.

sus propias convicciones, por la representación de sueños y deseos, así como por la libre imaginación en la literatura del realismo socialista.

En una carta del 7 de julio de 1976, enviada a alumnos de secundaria de la RDA, explica su autocomprensión como escritora y su proceder a la hora de la creación literaria sin tocar el tema del realismo socialista: en primer lugar, estudiar el tema que se abordará o partir de un relato escuchado; en segundo lugar, combinar realidad y fantasía (cfr. Seghers, "217 An Klasse 7a": 276-277). Ya que consideraba como objetivo más importante del escritor no el de informar al lector sobre una época sino el de hacer la vida comprensible para los lectores y que éstos se convirtieran en seres humanos con una mente abierta (cfr. "217 An Klasse 7a": 276-277), siempre se había resistido a crear textos literarios que se ajustaran a las directrices limitantes del método del realismo socialista de los años treinta, que incluían, entre otras cosas, la representación del héroe positivo y fueron parte de las políticas culturales de la zona de ocupación soviética, primero, y de la RDA, después.<sup>18</sup> Me parece destacable que aun siendo la presidenta de la Asociación de los Escritores de la RDA entre 1952 y 1978, en sus textos literarios, incluso antes de la era Honecker, ella había seguido fiel a sus propias convicciones acerca del papel de la literatura en un país socialista, ideas que expresaba en sus cartas, ensayos y en el artículo de *Freies Deutschland* antes citados.<sup>19</sup>

### *Persecución y accidente sufridos en los años de exilio, 1933-1947*

Después de la ocupación de la mayor parte del territorio francés por las tropas nazis, Seghers y otros escritores, intelectuales y artistas comunistas —la mayoría de ellos judíos—, que habían huido de Alemania al vecino país galo, vivían bajo el peligro de ser arrestados por los oficiales de la Gestapo, ya sea por sus convicciones políticas o por ser judíos. En una carta del 30 de septiembre de 1946 dirigida a Lene Lore Wolf —una sindicalista y militante del partido comunista—, Seghers se refirió al peligro al que estaban expuestos, incluso, los hijos de los exiliados y a la separación de padres e

<sup>18</sup> Al respecto cabe recordar que las novelas más emblemáticas de Seghers, *Das siebte Kreuz* [*La séptima cruz*; traducida por Wenceslao Roces], de 1942, y *Transit* [*Visado de tránsito*; traducida por Carlos Fortea], fueron publicadas ya en 1942 y 1944, respectivamente; esto es, varios años antes de la fundación de la RDA en 1949.

<sup>19</sup> También en la entrevista concedida a Christa Wolf en 1965 describió su forma de concebir sus obras literarias.

hijos, cuando la capital francesa estaba bajo ocupación del ejército alemán (“127 An Lore”: 200). Antes de poder emprender en junio de 1940, con ayuda de Jeanne Stern y otros integrantes de la resistencia francesa, la huida a la Francia de Vichy, también Seghers, como medida de seguridad, se separó de sus propios hijos (Seghers, “127 An Lore”: 200). El peligro en que estaba la familia de Seghers se había hecho evidente cuando en abril de 1940 detuvieron a su esposo, László Radványi —apodado Rodi— para llevarlo, tras una breve reclusión en el estadio de Roland-Garros, al campo de internación de Le Vernet. En un testimonio publicado por el *Joint Anti-Fascist Refugee Committee* [*Comité Conjunto Antifascista de Refugiados*], Seghers destacó que debido a la fuerte impresión que le causó ver a su esposo demacrado y desnutrido en ese campo, consideraba poco probable que algún día fuera a olvidar dicho reencuentro:

It was in a cafe on the Rue de la Paix in Paris, crowded with German officers, that I first received word that a visa was awaiting me at the Mexican Consulate in Marseilles. A friend of mine just arrived from unoccupied France brought me the news.

The Gestapo had already begun to search the homes of the foreign anti-fascist writers. My two children and I had been sleeping in different quarters every night to escape the searching squads.

Arrangements were soon made with friends in the De Gaulle movement to guide us through the Nazi lines into unoccupied France. But before we left, my children and I visited my husband who was interned at Camp de Vernet. I will always remember that meeting in the little visitors’ barrack of the concentration camp.

The Garde Mobile brought the prisoners in in small groups. They looked tired, hungry and were clothed in rags. Before we were allowed close to our loved ones the guards searched our pockets. They took everything, even the pieces of bread my children had gathered for their father (1).<sup>20</sup>

Continúa con su testimonio afirmando: “The scenes enacted all around us in the visitors’ barrack were so moving that we almost forgot our sorrows [...]. It was hard to tell during these reunions who was suffering most —the father at the sight of his emaciated children or the chil-

<sup>20</sup> Véase sobre la vida en la Francia bajo ocupación alemana también “Das Obdach” [El refugio], de Seghers, relato escrito en 1941 en el exilio en Francia y publicado en *Freies Deutschland* [Alemania Libre], 1 (1941/42).

dren at sight of the broken, grey haired prisoner who looked nothing like the young, cheerful man they had once called father" (2).<sup>21</sup>

El hecho de que Seghers haya escrito "Wiederbegegnung" sobre el destino de dos republicanos españoles parece lógico, ya que los exiliados alemanes en Francia compartían con los españoles la misma suerte: fueron recludos en campos de internación o tramitaban un visado en Marsella, con la esperanza de poder ponerse a salvo en ultramar. Además, una revisión de sus textos literarios evidencia que Seghers solía desdibujar las huellas autobiográficas. Lo que comunicó de forma directa acerca de su propia vida es la información consignada primordialmente en sus cartas, en entrevistas o en el testimonio arriba citado. Pero con excepción del relato "Ausflug der toten Mädchen" [La excursión de las muchachas muertas], sus protagonistas no llevan su nombre y rara vez son narradores autodiegéticos. Incluso, frecuentemente, existen protagonistas masculinos;<sup>22</sup> y si hay un narrador autodiegético, éste suele ser también varón.<sup>23</sup>

*"Wiederbegegnung": lazos afectivos durante el exilio y la resistencia en la incipiente dictadura franquista*

Anna Seghers aborda en "Wiederbegegnung" las vivencias de los personajes ficticios Celia y Alfonso Varela, que en circunstancias de clandestinidad se ven entre 1944 y 1952 en tres ocasiones; pero sólo en una de ellas —la que se produce en 1944 en Taxco— pueden pasar algunos días juntos. Por ello hay un solo reencuentro verdadero, al que alude el título, y dos momentos en que sólo pueden asegurarse de su amor por medio del intercambio de miradas.

El relato se divide en catorce apartados; en el primero, una voz narrativa autodiegética refiere que escuchó en un café de la Calle Gante, muy probablemente en el Café París, una conversación de exiliados españoles

<sup>21</sup> Además aborda la situación en el consulado mexicano en Marsella. Seghers afirma que los nacionalsocialistas arrestaron, incluso, a los empleados del consulado mexicano en ese puerto, pero que luego los liberaron. Es un suceso que sólo podía acrecentar la angustia de poder ser deportada a la Alemania nazi, antes de lograr embarcar rumbo al exilio en ultramar.

<sup>22</sup> Por ejemplo, en *Das siebte Kreuz*; "Post ins gelobte Land" [La séptima cruz; Correo enviado a la tierra prometida], de 1947, y *Überfahrt* [Travesía], de 1971.

<sup>23</sup> Entre los narradores autodiegéticos masculinos figura el de la novela *Transit*, quien suplanta su identidad con la de un muerto, mientras trata de conseguir un visado en el consulado mexicano en Marsella.

que hablaban en clave de la posible presencia de Alfonso Varela en México. Los otros trece apartados son relatados por un narrador omnisciente y se refieren a las peripecias de cada uno de los Varela. La voz narrativa autodiegética del primer apartado, que dice acerca de sí misma que volvió al café tras una estancia en el hospital y una larga enfermedad, desaparece del relato.<sup>24</sup> Esa voz narrativa que escuchó a varios exiliados hablar de Celia y Alfonso ni siquiera regresa en el cierre, donde ya sólo queda una vaga esperanza acerca de un futuro reencuentro de la pareja. Por ello, más que un relato que enmarca una historia de segundo grado, las páginas de la primera sección de “Wiederbegegnung” constituyen una especie de prólogo, seguido por trece secciones más. Hacia el final de ese prólogo, la voz narrativa afirma que durante años se había olvidado de la conversación escuchada en el café: “Durante años se me olvidaron las palabras pronunciadas en la mesa de junto. Yacían en el fondo de mi memoria, como si fueran piedras [...], aparentemente sin consecuencias ni sentido, junto con muchas otras palabras que había escuchado en otras conversaciones. A los españoles no los conocía, ya no volví a este café. Después de mi enfermedad, probablemente, estaba demasiado cansada” (“Wiederbegegnung”: 257-258).<sup>25</sup> Aunque no conocía a los españoles cuyas palabras escuchó, dice que al hombre que llamaban Miguel lo había visto en fotografías de periódicos.

Salvo en las líneas antes citadas no hay reflexiones acerca de procesos de rememoración. Pareciera más bien que a partir del recuerdo de la conversación escuchada, se construye la historia de los amantes ya sólo como producto de la imaginación. El recuerdo de un relato escuchado funge, entonces, como detonador de una historia que pudo haber ocurrido, pero que tal vez fue inventada por Seghers. En las secciones II a XIV existen algunas analepsis, sin embargo, sin problematizar el proceso de recordar.

A Seghers no le interesa abordar en “Wiederbegegnung” ni los pormenores de la vida en el exilio ni los de la lucha de resistencia de los republicanos; escasea la mención de lugares y fechas históricas precisas. La visita de la narradora al café donde escucha la conversación se sitúa temporalmente después de la derrota del ejército alemán y sus aliados en la

<sup>24</sup> Estos sucesos coinciden con las experiencias que Anna Seghers tuvo en el nivel extraliterario.

<sup>25</sup> [“Für Jahre vergaß ich die Worte am Nachbartisch. Sie lagen scheinbar folgelos, sinnlos mit zahllosen anderen, in anderen Gesprächen vernommenen Worten auf dem Grund meiner Erinnerung, wie Kieselsteine [...] Die Spanier hatte ich nicht gekannt, ich ging nicht mehr in dieses Café. Nach meiner Krankheit war ich wahrscheinlich allzu müd”].

batalla del río Volga, conjunto de operaciones militares efectuadas entre agosto de 1942 y febrero de 1943 y conocidas como batalla de Stalingrado;<sup>26</sup> alude, además, al avance posterior del Ejército Rojo hacia Occidente, que dio pie a la esperanza que pronto fueran derrotados Hitler y Franco. La llegada de Alfonso Varela a México, mencionada por los exiliados españoles en la conversación del café, ocurrió, tal como se informa en la sección II del relato, en verano de 1944, después de que el héroe de la batalla de Teruel y luchador de la resistencia antifranquista viajó en barco de Lisboa a Veracruz (258).

En las secciones II a XIV de "Wiederbegegnung", que conforman la trama principal, Seghers recurre a la focalización cero para relatar los desplazamientos y esfuerzos de Celia que posibilitan que se reencuentre en condiciones de peligro y clandestinidad con su esposo; para dar cuenta de la travesía de Alfonso a México y de sus intentos de seguir organizando la resistencia; y también para consignar las vivencias de Teresa, viuda de un médico republicano, que había curado a los republicanos heridos durante las batallas. Mientras Alfonso cambia su identidad adoptando nombres, documentos y labores de otros, Celia y Teresa tienen que simular sus verdaderas intenciones. Tras regresar a España en busca de su esposo, Celia miente ante su tía franquista, Josefa Ramírez, diciendo que se divorció. Por su parte, para sobrevivir tras la victoria franquista, Teresa funge como ama de casa y enfermera de esa señora; trabaja, asimismo, en un hospital de las monjas de Santa Clara donde, entre otros pacientes, están curando a los miembros de la resistencia antifranquista. Así puede obtener información sobre el paradero de los republicanos derrotados.

Con estos sucesos que representan experiencias verosímiles de los republicanos en el contexto histórico-político posterior a su derrota y que sirven como fondo de la narración, a Seghers le interesa mostrar cómo el amor resiste contra todas las adversidades y cómo una y otra vez se impone pese a la precariedad en que se encuentran Celia y Alfonso y pese a que las circunstancias no permiten que puedan convivir. En estos momentos adversos lo que les importa a los amantes es saber que el otro aún vive y sentirse amado. La mirada para asegurarse que el amor sigue existiendo adquiere particular relevancia para ambos.

La pareja de republicanos españoles ha sufrido largos periodos de separación a partir de 1939, puesto que tras la victoria del general golpista

<sup>26</sup> Esta batalla fue tema en poemas de Neruda y de escritores alemanes como Ludwig Renn porque marcó el comienzo del fin del Tercer Reich.

Francisco Franco, sólo Celia se exilia en México. Sobre la huida de Celia hacia Francia y la separación de la pareja, se informa:

Su cara se había vuelto hacia él por última vez cuando descendieron los Pirineos. Mientras volaban a baja altura, los aviones de la Fuerza Aérea bombardeaban constantemente a los refugiados. Junto con Antonio y Anna Méndez, Celia llevó a los niños de un albergue a Francia para que estuvieran a salvo. Al contrario, él y algunos amigos recibieron el encargo de vigilar hasta que los últimos hubiesen pasado la frontera.

Cuando le preguntaban, antes de que el torrente de refugiados hubiera cesado: “¿Cuándo te vas?, ¿y a dónde?”, el contestó: “Me quedo” (259).<sup>27</sup>

Varios años después de la partida de ella, Alfonso llega a México de forma clandestina, con el alias de Enrique Gómez, para dar a los exiliados un reporte sobre la situación político-social en la España franquista y con la esperanza de volver a ver a su esposa.<sup>28</sup> Tras el arribo de aquél, los líderes del exilio español en México deciden que él debe regresar cuanto antes a España para seguir la lucha contra Franco desde la clandestinidad; sólo le permiten un encuentro secreto con Celia durante tres días en Taxco. El temor de que los espías de Franco puedan encontrar y asesinarlo en México es demasiado grande, pues para ellos Alfonso es el personaje idóneo para combatir desde la resistencia la dictadura establecida cinco años antes (268). Dado el peligro inminente para su vida, ante otro comensal, incluso ponen en duda la presencia de Alfonso en México (257).

<sup>27</sup> [“Ihr Gesicht hatte sich zum letztenmal beim Abstieg von den Pyrenäen ihm zugewandt. Die Flüchtlinge wurden dauernd von Tieffliegern bombardiert. Celia hatte mit Antonio und Anna Méndez ein Kinderheim nach Frankreich in Sicherheit gebracht. Er aber und einige Freunde erhielten den Auftrag zu wachen, bis auch die letzten die Grenze passierten.

Wenn jemand ihn fragte, als der Flüchtlingsstrom noch nicht abgebrochen war: ‚Wann gehst denn du? Und wohin?‘, erwiderte er: ‚Ich bleibe!‘”].

Tal vez, algunos de los episodios de vida de los personajes ficticios, Celia y Alfonso, se inspiraron en las experiencias de la amiga de Seghers, Constanca de la Mora, quien al igual que la escritora alemana recibió apoyo del Joint Anti-Fascist Refugee Committee para poder salvar su vida. De la Mora, al igual que la figura literaria Celia huyó después de la derrota de la República española a través de los Pirineos a Francia, y se exilió en México. Al contrario, el esposo de Constanca, un aviador de la Fuerza Aérea de la República, decidió, tal como lo hace Alfonso Varela en el relato “Wiederbegegnung”, permanecer en España, para organizar la resistencia en contra de la dictadura incipiente de Francisco Franco.

<sup>28</sup> Por ello no concuerdo con Kaufmann (“Heiße Liebe”: 214), quien afirma que Alfonso no emprende nada para ver a Celia.

A su vez Celia, al igual que Teresa y Anna Méndez, es un personaje femenino fuerte;<sup>29</sup> mecanógrafa durante la Guerra Civil para apoyar la causa republicana (274), se gana en el exilio la vida como costurera; y de vuelta en España, en una empresa mayorista de textiles. Ya que el narrador da cuenta sobre todo de los sentimientos y emociones de Celia y Teresa, en este relato, a diferencia de otros de la escritora alemana, no prevalece una mirada masculina.<sup>30</sup> Celia no escatima esfuerzos para crear condiciones que permitan volver a ver a su esposo en México, primero, y en Europa, después. Cuando emprende el viaje a Europa, su hija, que fue concebida durante el breve encuentro con su esposo en Taxco, apenas tiene cuatro años. Cabe señalar, empero, que Celia se somete a la razón del partido y acepta, al igual que su esposo y sin rebelarse, subordinar su felicidad individual a las exigencias de la lucha antifranquista y del compromiso político a favor de la causa republicana.

Tanto Alfonso como Celia aprendieron a suprimir la manifestación de sus emociones. Sobre él se afirma: "Alfonso estaba acostumbrado a controlar sus sentimientos, cuando surgían, antes de que lo invadieran. De lo contrario hubiera sentido una profunda decepción después de su arribo y la revisión de sus documentos. Celia no lo esperaba. Una mujer ya mayor se acercó a él, con cara arrugada y amarillenta. Era una mexicana [...]" (269).<sup>31</sup> Y sobre el comportamiento de Celia después del encuentro en Taxco se dice: "En las semanas siguientes, Celia se controlaba; no hacía preguntas superfluas" (277).<sup>32</sup> Incluso durante ese encuentro en Taxco, Celia expresa sólo de forma no verbal el temor de quizá no poder reencon-

<sup>29</sup> La construcción de los personajes femeninos de "Wiederbegegnung", Celia y Teresa, tiene similitudes con la de las protagonistas de relatos como "Brot und Salz" [Pan y sal], "Vierzig Jahre der Margarete Wolf" [Cuarenta años de Margarete Wolf] y "Agathe Schweigert" (cfr. Zehl Romero, 2020: 316). Son mujeres que poco llaman la atención porque no son líderes: Celia no forma parte de la dirección del partido y Teresa es enfermera que trabaja en un hospital que pertenece al convento de Santa Clara, por lo que pasa desapercibida, aunque curó a los combatientes republicanos durante la Guerra Civil y, después de la victoria de Franco, está tratando, al igual que Celia, de establecer contactos con los miembros de la resistencia.

<sup>30</sup> Haas, por ejemplo, identificó una mirada masculina en varios textos de Seghers.

<sup>31</sup> ["Alfonso war daran gewöhnt, ein Gefühl zu bezwingen, wenn es entstand, bevor es sich seiner bemächtigte. Sonst hätte er tiefe Enttäuschung gespürt nach der Landung, als seine Papiere geprüft waren. Nicht Celia erwartete ihn. Eine älterliche Frau trat auf ihn zu mit zerknittertem, gelblichen Gesicht. Sie war Mexikanerin (...)].

<sup>32</sup> ["In den folgenden Wochen bezwang sich Celia; sie stellte keine überflüssigen Fragen"]. Véase también p. 319.

trarse con su esposo, porque sabe que Alfonso debe dedicarse a la causa republicana:

Entonces lo agarró fuertemente, como si ellos corrieran el peligro de ser infieles a su felicidad y de perderse en las tinieblas. La oscuridad había llegado súbitamente. Entre las colinas destelló una luz, simultáneamente con el lucero. A causa de la pobreza, la aldea se quedó casi sin luz, el cielo de inmediato se llenó intensamente de estrellas.

Se regresaron a su hogar, que ahora era la pequeña y hospitalaria casa con el jardín. Fue un milagro que se hubieran encontrado entre la vida y la muerte en un mundo confuso y roto (276).<sup>33</sup>

El paisaje del atardecer parece reflejar el de sus sentimientos que oscilan entre la esperanza de poder convivir en un futuro de paz, simbolizado por la luz y el lucero vespertino, por un lado, y por otro, la desolación y el temor de que quizá sea el último encuentro, simbolizados por la súbita oscuridad.

Mientras que en el encuentro en Taxco la pareja no estaba bajo la vigilancia de ninguna persona que posiblemente pudiera dilatarla, años más tarde en España, durante su breve encuentro en la papelería, donde intercambian un mensaje del grupo de resistencia y una consigna (308-09), así como durante la visita de Celia al hospital del convento, hay diversas personas presentes, por lo que sólo pueden expresar su amor al intercambiar miradas. En su último encuentro en el hospital, Alfonso está muy débil tras el encarcelamiento y la cirugía; sólo la voz y la mirada hacen posible el reconocimiento, y la mirada expresa el dolor, pero también la esperanza, así como el amor incondicional y la ternura hacia Celia:

Repentinamente él estuvo seguro, cuando la mirada de ella descansaba sobre él. ¡Reconóceme! Soy yo. Y su mirada respondía a esa mirada con una leve sonrisa. En el movimiento que rozó su cuerpo más que asirlo, estaba el amor, que había juntado sus vidas con tanta fuerza. Ese amor que le sig-

<sup>33</sup> [“Da klammerte sie sich an ihm fest, als seien sie in Gefahr, ihrem Glück untreu zu werden und sich zu verlieren im Dunkeln. Die Dunkelheit war plötzlich gekommen. Zwischen den Hügeln glänzte ein Licht auf, gleichzeitig mit dem Abendstern. Das Dorf blieb aus Armut fast ohne Licht, der Himmel war sogleich mächtig ausgestirmt.

Sie gingen in ihr Heim, das war jetzt das kleine gastliche Haus mit dem Garten. Ein Wunder, daß sie einander gefunden hatten zwischen Leben und Tod in der geborstenen, wirren Welt”].

nificó más que la vida. ¿Eso era cierto? ¿Más que la vida y qué valía su vida? ¿Para qué iba a valer aún?<sup>34</sup>

Y el estado anímico de Celia, quien contempla a su amado, se caracteriza del siguiente modo: “Él movía un poco los labios y Celia comprendió lo que quería decir. Estaba desesperada y feliz. ¿Sobreviviría ese transporte? [...] estaba consumido, había envejecido. Irreconocible para todos. Su mirada surgía de sus ojos claros inalterados, que eran como antes” (321).<sup>35</sup> Por el peligro de que la identidad de Alfonso pueda ser revelada ante las monjas, los esposos sólo intercambian miradas que parecen tener la finalidad de asegurarse mutuamente que aún están vivos y que siguen amándose, siendo fieles uno al otro. Según el narrador, Alfonso se siente más vital después de percibir que Celia lo quiere todavía: “podré salir de aquí, seguir viviendo, pensó durante una afluencia de energía” (321).<sup>36</sup>

#### *A modo de cierre*

En “Wiederbegegnung”, Seghers reivindicó al individuo con sus emociones, pero situándolo dentro de su lucha y compromiso sociales, haciéndose así eco de las reflexiones expresadas en el artículo “Aufgaben der Kunst”: defiende y ensalza como valores al individuo, al pueblo y a la humanidad. Simultáneamente logra informar y concientizar a los lectores alemanes acerca de la lucha antifascista en España y la experiencia histórica específica para las mujeres, en general, y las madres, en particular, durante la persecución y el exilio. Combinó conocimientos acerca de la realidad histórico-política que atañe al exilio español en México y la resistencia contra Franco, recuerdos propios, fantasía, así como anécdotas escuchadas; procedió, entonces, tal como había explicado acerca de su quehacer literario

<sup>34</sup> [“Er wußte plötzlich Bescheid, als ihr Blick auf ihm ruhte. Erkenn mich! Ich bin’s. Und sein Blick erwiderte diesen Blick mit einer Spur Lächeln. In der Bewegung, die seinen Körper mehr streifte als anfaßte, war die Liebe, die ihre Leben so heftig zusammengetrieben hatte. Die Liebe, die ihm mehr als das Leben war. Ist das wahr? Mehr als das Leben und was war sein Leben wert? Wozu wird es noch wert sein”].

<sup>35</sup> [“Er bewegte ein wenig die Lippen und Celia verstand, was er sagen wollte. Sie war verzweifelt und glücklich. Würde er diesen Transport überstehen? [...] er war ausgezehrt, alt geworden. Unkenntlich für alle. Sein Blick kam aus den gleichgebliebenen, unveränderten, hellen Augen”].

<sup>36</sup> [“ich werde von hier wegkommen, weiterleben, dachte er in einem Zustrom von Kraft”].

en general en las cartas dirigidas a mediados de la década de 1970 a unos alumnos de secundaria y a David Scrase, respectivamente, y en una entrevista concedida a Christa Wolf en 1965 (415-16).

Pese a que aparentemente en el relato sólo la sección I, narrada por una voz autodiegética, se refiere a algunas experiencias de la autora empírica durante su exilio en México —el accidente y la larga hospitalización de Seghers—, también otras experiencias de su exilio y persecución en Francia, así como de su travesía hacia México interrumpida por la internación en Martinica pueden identificarse en el relato, aunque de forma velada. El recuerdo de las palabras escuchadas en el café de la Ciudad de México en 1944 poco después de su convalecencia y caracterizadas en la sección I de “Wiederbegegnung” como palabras aparentemente sin consecuencias ni sentido, adquirieron significado a la hora de vincularlas 30 años después, cuando retomó la elaboración de “Wiederbegegnung”, con las imágenes de vivencias propias emocionalmente potentes para Seghers y que también estaban en el fondo de su memoria. Al combinar ambos recuerdos —de palabras escuchadas, por una parte, y de experiencias propias y emociones que vivió, por otra— Seghers disponía de elementos suficientes para configurar la historia de la pareja ficcional, guardando cierta similitud entre las situaciones vividas por ella misma en el nivel extraliterario y las imaginadas para la pareja ficcional, no respecto de las circunstancias exactas, sino en cuanto a su esencia y las emociones como el miedo y la angustia que provocaron. De acuerdo con lo antes señalado, Seghers sentía esas emociones como mujer perseguida y exiliada en diversos momentos de su vida. Tuvo que decidirse si confiar o no en las personas que conoció durante la huida; tipo de decisión a la que se enfrentan también los personajes ficcionales Teresa y Celia, temiendo posibles delaciones.<sup>37</sup> En diversos momentos, Celia teme que alguien pueda delatar sus encuentros con Alfonso, particularmente, el último que ocurre bajo peligro y en situación de clandestinidad en el hospital del convento de Santa Clara, donde su esposo yace en calidad de detenido tras una cirugía. Este temor está acompañado por el miedo a que él quizá no sobreviva a la cirugía. Según mi interpretación, esta situación ficcional remite a un episodio en la vida de la escritora empírica: el encuentro en 1941 entre Seghers y su esposo

---

<sup>37</sup> Teresa, por ejemplo, vivía durante años con el miedo de que el hijo de Josefa Ramírez pudiese delatar sus vínculos con los republicanos. Intuitivamente, siente confianza hacia Celia quien, a su vez, no sólo confía en la enfermera para poder ver a Alfonso, sino también en algunos de sus compañeros de trabajo y las monjas.

detenido, vestido de harapos y enflaquecido en Le Vernet.<sup>38</sup> Tal como vislumbró en su testimonio rendido en 1944 ante el *Joint Anti-Fascist Refugee Committee*, se convirtió en un recuerdo permanente, imposible de olvidar, ya que aquel encuentro estuvo acompañado por emociones fuertes como la angustia y el temor de quizá no poder volver a ver a su esposo.<sup>39</sup> Ni el personaje ficcional ni Seghers sabían si era el último encuentro con su respectiva pareja. Las experiencias de Celia y Seghers fueron, por tanto, emocionalmente parecidas. Tal como se afirma acerca del primer encuentro de la pareja ficcional en México, su último en el hospital, pero también aquel en el nivel extraliterario de los Seghers-Radványi, parecen ser el resultado de milagros, estando suspendidos entre la vida y la muerte en un mundo confuso y roto.<sup>40</sup>

Seghers, al igual que Celia, era madre cuando intentó encontrar a su marido en una coyuntura histórica en que las tropas fascistas vigilaban a los antifascistas —ella en Francia; su personaje literario, en la España de Franco—. Así como el personaje literario encargaba a su hija a amigos o familiares, para ponerla a salvo; Seghers se separó de sus hijos en París para que los oficiales de la Gestapo no pudieran arrestarlos, cuando la buscaban.

Incluso en México, los exiliados seguían expuestos a peligros, pese al buen recibimiento por parte del gobierno mexicano. Así Seghers fue atropellada por un camión cuando, en una noche lluviosa, se trasladaba al Club Heinrich Heine, en calidad de presidenta del mismo. Nunca se aclaró si fue un atentado o un accidente.<sup>41</sup> Además, Seghers se enteró del atentado fallido contra León Trotsky y su posterior asesinato en el país de acogida. Aunque no comulgaba ideológicamente con los trotskistas sabía desde entonces que viviendo en México no necesariamente estaba a sal-

<sup>38</sup> Lo emocionalmente conmovedor de esta situación puede deducirse también del hecho de que Seghers creó una escena similar en "Agathe Schweigert", donde la protagonista visita en un campo de internación francés al amigo de su hijo fallecido (187). En el relato, tanto el amor maternal como el manifestado hacia otras personas, así como el miedo, la Guerra Civil y la huida de españoles y alemanes hacia las Antillas son temas. La narradora autodiegética que aparece sólo en una suerte de epílogo, afirma haber escuchado el testimonio de Agathe (188).

<sup>39</sup> Cfr. la cita de Justel et al. sobre la durabilidad particular de recuerdos de situaciones emocionalmente fuertes.

<sup>40</sup> Véase mi traducción en la nota 32 de la cita de "Wiederbegegnung" (276).

<sup>41</sup> Según Weidermann (95), el FBI consideró que no fue sólo un accidente. Reinerová (133-34) sugiere que fue un atentado; al contrario, Melchert afirma que la gente cercana se convenció que fue un accidente (*Im Schutz*: 84) y de acuerdo con Zehl Romero, Seghers contribuyó el accidente a su condición de emigrada (403).

vo. También había espías que actuaban en contra de los exiliados antifascistas.<sup>42</sup> Experimentó, asimismo, miedo en vista de los conflictos entre los miembros del PC —por ejemplo, Paul Merker y Georg Stibi—, un tipo de conflictos que encontraron su continuación en la RDA y culminaron en los simulacros de procesos durante el estalinismo (cfr. Weidermann: 95; 100; 143-45; 156-177).

Celia, de forma parecida a la figura de la madre en la novela de Máximo Gorki, evocada por Anna Seghers en el artículo “Aufgaben der Kunst”, antes citado, ejemplifica cómo se puede conservar la dignidad humana en las situaciones más adversas y la penuria más aguda. La republicana no traiciona ni a su esposo ni sus convicciones políticas o valores.<sup>43</sup> Organiza su vida de tal forma que los reencuentros con su esposo puedan producirse bajo circunstancias de clandestinidad, tanto durante su exilio en México como posteriormente en la España franquista. A más de 30 años de la publicación de “Aufgaben der Kunst”, Seghers configura a Celia como ese individuo que goza de dignidad humana, que la manifiesta en cada momento y es consciente de ella. Por medio de las características que Seghers atribuye a ese personaje ficcional, se revela claramente que la dignidad humana se relaciona con el derecho de ser libre en cuanto a los pensamientos, los sentimientos y la actuación, libertad que los regímenes fascistas no permitían a sus ciudadanos. Ni Celia ni Alfonso se dejan someter, tal como el régimen franquista lo impone. Mientras que Alfonso es un héroe en el sentido tradicional, pues se le ensalza como combatiente de Teruel, Celia es una heroína de la vida cotidiana, sin llamar la atención, pero con una fuerza interior ejemplar, tal como es característico para los personajes del ciclo de relatos de Seghers *Die Kraft der Schwachen* [La fuerza de los débiles].

Seghers plasma en el texto también su deseo de un amor de pareja incondicional y lo idealiza, destacando la lealtad entre Celia y Alfonso, aunque paulatinamente esa relación se torne más precaria, dadas las largas separaciones, la detención y cirugía de Alfonso. Ese amor no se sitúa fuera del amor por la patria, una patria libre, sino que está intrínsecamente vinculado con el amor y la defensa patrios, así como con la construcción

<sup>42</sup> Acerca del espionaje del FBI, del que Seghers y sus amigos fueron víctimas durante su exilio mexicano, véase Stephan (*Im Visier*), Melchert (*Im Schutz*: 142-150) y Weidermann (96-97). Weidermann (92) afirma, además, que en la década de 1940 el entonces Secretario de Gobernación, Miguel Alemán Valdés, proveyó de visados a cerca de 300 espías de Hitler, a instancias de su amante, la actriz alemana Hilde Krüger.

<sup>43</sup> Y acerca de Alfonso se afirma: “No había traicionado ni a ella ni a sí mismo” [“Er hatte weder sie noch sich selbst verraten”].

de una patria revolucionaria con valores humanistas, tal como Seghers en su discurso en el Primer Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura (1935) la había vislumbrado para Alemania; más allá de una patria vinculada con la ideología nazi del *Blut und Boden* [Sangre y tierra] ("Vaterlandsliebe": 33-35). La trama ficcional también corresponde con lo que la autora manifestó en 1937 en el Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, donde resaltó que los escritores reunidos ayudan en la lucha obrera, la creación de la cultura y la construcción de su patria, pues la aman ("Zum Schriftstellerkongress": 40,42-43,46-47).

Pese a sus vínculos estrechos con los exiliados comunistas que buscaron refugio tanto en México como en otros países, desde la década de 1930, Seghers ha utilizado en sus textos literarios estéticas y motivos más allá de las estrechas directrices del método del realismo socialista establecidas en 1932; pero para 1977 las políticas culturales en general se habían relajado y le permitieron poner en el centro de "Wiederbegegnung" una historia de amor, para la que hizo ya en 1957 las primeras anotaciones. Pese a que el relato se sirve del realismo mimético y no aparecen elementos des-realizadores típicos de las vanguardias, el tema del amor individual, aunque supeditado al proyecto colectivo de la República española, no corresponde a las directrices estrictas para el método del realismo socialista, vigentes durante el estalinismo. Además, a diferencia del tono entusiasta con el que los tópicos de ese periodo se presentaban, el final de "Wiederbegegnung" no abreva de un tono optimista; articula más bien cierto escepticismo acerca del éxito de los proyectos antifascista y socialista.<sup>44</sup>

En el relato, Seghers vinculó fantasía, deseo y conocimientos históricos, aunque renuncie casi por completo a fechas exactas. Transmite y educa por medio de valores positivos y humanistas —aquí los de la solidaridad, confianza y lealtad— que marcan tanto el amor maternal y filial entre Celia y Luisa como la amistad con Teresa, así como el amor de pareja. Este último, en vez de ser pasional,<sup>45</sup> reside en el compañerismo y la lealtad. Estos valores se cultivan también hacia los ideales políticos que Celia com-

<sup>44</sup> Zehl Romero habla, incluso, de una pérdida de la utopía (312) y del desencantamiento de Seghers en cuanto a las persecuciones de los intelectuales (290), sobre todo en el periodo estalinista, tanto en la RDA como en los demás países del bloque socialista; en el clima represivo, la escritora fue víctima del espionaje de la STASI [Ministerio para la Seguridad del Estado] (288).

<sup>45</sup> Seghers censura en una carta a Zélia Gattai y Jorge Amado la representación explícita de relaciones sexuales presente en la literatura de este último (cfr. "205 An Zélia": 260-261). Al contrario, en "Wiederbegegnung" el encuentro sexual entre Celia y Alfonso queda

parte con Alfonso. Seghers logra también hacer comprensible el impacto en los individuos de la vida bajo la dictadura. Con todo ello, este relato de su obra tardía se inscribe en su proyecto escritural de varias décadas y se corresponde con sus postulados acerca de las tareas del arte y la literatura, así como sobre las estéticas idóneas, manifestados en diversos escritos. Cuando Seghers concluyó y publicó el relato en 1977, ella estaba por cumplir 77 años y por dejar la presidencia de la Asociación de Escritores de la RDA; pero seguía articulando con cautela y sólo en relación con un proyecto colectivo socialista —el de los republicanos españoles— los lazos amorosos entre Celia y Alfonso. Se apegó, entonces, a lo permitido por las nuevas directrices que después del SED; VIII. *Parteitag der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands* [VIII Convención del Partido Socialista Unificado] posibilitaron una apertura con respecto a los años cincuenta y sesenta, décadas marcadas por el método del realismo socialista en *sensu stricto*, el debate sobre el formalismo, el camino de Bitterfeld y la llamada “Literatura de llegada”; al contrario, a principios de la década de 1970, Honecker consideró factible que la literatura tematizara la subjetividad y ciertas contradicciones que surgían entre el individuo y el colectivo del socialismo realmente existente. Empero, la fragilidad en cuanto a la liberalización de las políticas culturales se hizo patente con la severa crítica hacia Ulrich Plenzdorf en 1972 y con la expatriación en 1976 del cantautor Wolf Biermann.<sup>46</sup> En esta coyuntura del campo literario y cultural, con cautela Seghers realizó, configurando una pareja española situada dentro del exilio republicano y la resistencia contra el régimen franquista, y desdibujando las huellas autobiográficas de perseguida y exiliada, una tenue crítica a la omnipresencia de la razón del partido, sin mencionar su nombre; partido que fue implacable en cuanto a las añoranzas y los deseos del individuo, no sólo de los republicanos, sino también de los ciudadanos de la RDA. Sobre todo durante las primeras dos décadas de la existencia de la RDA, Seghers se sometió a esta razón omnipresente del SED (cfr. Melchert, *Heimkehr*: 124, 133, 136; Löffler: 160; Weidemann: 124-25; 143-45; 156-77); nunca se manifestó abiertamente en contra de las decisiones del SED, siempre trató de mantener el equilibrio entre disciplina del partido, deseo de sobrevivir

sólo aludido al hablar del embarazo; para Celia, el amor se vincula con la fe, la esperanza y la caridad e implica largos periodos de espera.

<sup>46</sup> Con respecto a “Wiederbegegnung” cabe señalar que los protagonistas no son intelectuales ni creadores, y sus convicciones ideológicas o estéticas no entran en conflicto con la razón del partido de los republicanos; al contrario, los intelectuales y creadores de la RDA, entre ellos, Walter Janka, Ernst Bloch y Wolf Biermann, entre muchos otros, fueron víctimas de estos conflictos.

y estrategias diversas, entre ellas la ambigüedad (Weidermann: 102-04). Tampoco se confrontó con el aparato cultural.

#### BIBLIOGRAFÍA

ALBRECHT, FRIEDRICH. "Blick zurück in eine andere Welt. Zu Anna Seghers' Erzählung 'Wiederbegegnung'", en *Bemühungen. Arbeiten zum Werk von Anna Seghers 1965–2004*. Bern et al.: Peter Lang, 2005: 447-478.

GÖTZ, DIETHER. *Analyse und Bewertung des I. Allunions-Kongresses der Sowjetischen Schriftsteller in Literaturwissenschaft und Publizistik sozialistischer und westlicher Länder (von 1934 bis zum Ende der 60er Jahre)*. München/Berlin/Washington, D.C.: Verlag Otto Sagner, 1989. [Ebook] (Slavistische Beiträge, 250).

HAAS, ERIKA. "Der männliche Blick der Anna Seghers – Das Frauenbild einer kommunistischen Schriftstellerin", en *Notizbuch 2. VerRückte Rede – Gibt es eine weibliche Ästhetik?* Eds. Friederike Hassauer y Peter Ross. Berlin: Medusa, 1980: 134-149.

JUSTEL, NADIA, Mariana Psyrdellis y Eliana Ruetti. "Modulación de la memoria emocional: Una revisión de los principales factores que afectan los recuerdos", en *Suma Psicológica*, 20:2 (diciembre de 2013): 163-174.

KAUFMANN, EVA. "Kommentar", en *Anna Seghers. Werkausgabe. Das erzählerische Werk II/6. Erzählungen 1967-1980*. Tomo preparado por Eva Kaufmann. Berlin: Aufbau, 2005: 391-445.

KAUFMANN, EVA. "Heiße Liebe in kalten Zeiten", en *Argonautenschiff*, 14 (2005): 207-215.

KAUFMANN, HANS. "Spuren von Menschen im Leben des Volkes. 'Steinzeit' und 'Wiederbegegnung' – Erzählungen von Anna Seghers" [1977], en *Über DDR-Literatur. Beiträge aus fünfundzwanzig Jahren*. Berlin/Weimar: Aufbau, 1986: 143-147.

LÖFFLER, KARIN. "Steinzeit. Wiederbegegnung. Zwei Erzählungen", en *Anna Seghers Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Eds. Carola Hilmes e Ilse Nagelschmidt. Stuttgart/Berlin: J.B. Metzler/Springer, 2020, 160-165.

- LUKÁCS, GEORG. “Es geht um den Realismus”, en *Essays über Realismus*. Berlin: Aufbau, 1948: 128-170.
- LUKÁCS, GEORG. “Ein Briefwechsel zwischen Anna Seghers und Georg Lukacs”, en *Essays über Realismus*. Berlin: Aufbau, 1948: 171-215.
- MEHNERT, ELKE. “Anna Seghers ‘Steinzeit. Wiederbegegnung’”, en *Deutschunterricht*, 32:2-3 (1979): 150-151.
- MELCHERT, MONIKA. *Heimkehr in ein kaltes Land. Anna Seghers in Berlin 1947 bis 1952*. Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg, 2011.
- MELCHERT, MONIKA. *Im Schutz von Adler und Schlange. Anna Seghers im mexikanischen Exil*. Berlin: Quintus, 2020.
- PLAVIUS, HEINZ. “Wiederbegegnungen [Rezension von Steinzeit/Wiederbegegnung]”, en *Sinn und Form*, 30:4 (1978): 890-892.
- REINEROVÁ, LENKA. “Immer wieder Anna”, en *Es begann in der Melantrichgasse. Erinnerungen an Weiskopf, Kisch, Uhse und die Seghers*. Berlin: Aufbau, 2006: 121-161.
- RICOEUR, PAUL. *La memoria, la historia, el olvido* [2003]. Trad. Agustín Neira. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- SEGHERS, ANNA. “Aufgaben der Kunst”, en *Freies Deutschland*, 3:12 (noviembre de 1944): 22-24.
- SEGHERS, ANNA. “Anna Seghers”, en *Anna Seghers Constancia de la Mora tell the story of the Joint Anti-Fascist Refugee Committee*. Joint Anti-Fascist Refugee Committee (ed.). Woodbriche: The Spanish War Collection, [microfilm], 1944, rollo 23, apartado 955: 1-5.
- SEGHERS, ANNA. “Lieber Georg Lukacs” [1938], en Georg Lukacs. *Essays über Realismus*. Berlin: Aufbau, 1948: 171-183.
- SEGHERS, ANNA. “Vaterlandsliebe. Aus der Rede auf dem I. Internationalen Schriftstellerkongreß zur Verteidigung der Kultur”, en *Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Band XIII Aufsätze, Ansprachen, Essays 1927-1953*. Berlin/Weimar: Aufbau, 1980: 33-37.
- SEGHERS, ANNA. “Zum Schriftstellerkongreß in Madrid” [1937], en *Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Band XIII Aufsätze, Ansprachen, Essays 1927-1953*. Berlin/Weimar: Aufbau, 1980: 38-48.

- SEGHERS, ANNA. "Die große Veränderung der Literatur. Rede auf dem IV. Deutschen Schriftstellerkongreß" [1956]: en *Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Band XIV Aufsätze, Ansprachen, Essays 1954-1979*. Berlin/Weimar: Aufbau: 80-118.
- SEGHERS, ANNA. "Gespräche und Interviews. I geführt von Christa Wolf", en *Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Band XIV Aufsätze, Ansprachen, Essays 1954-1979*. Berlin/Weimar: Aufbau, 1980: 399-423.
- SEGHERS, ANNA. "Wiederbegegnung" [1977], en *Anna Seghers. Werkausgabe. Das erzählerische Werk II/6. Erzählungen 1967-1980*. Tomo preparado por Eva Kaufmann. Berlin: Aufbau, 2005: 255-323.
- SEGHERS, ANNA. "Agathe Schweigert", en *Anna Seghers. Werkausgabe. Das erzählerische Werk II/5. Erzählungen 1958-1966*. Tomo preparado por Ute Brandes. Berlin: Aufbau, 2007: 165-188.
- SEGHERS, ANNA. *Anna Seghers. Werkausgabe. Briefe V/1. Briefe 1924-1952*. Eds. Christiane Zehl Romero y Almut Giesecke. Berlin: Aufbau, 2008.
- SEGHERS, ANNA. "88 An Lion Feuchtwanger, Mexiko-Stadt, 28. Februar 1942", en *Anna Seghers. Werkausgabe. Briefe V/1. Briefe 1924-1952*. Eds. Christiane Zehl Romero y Almut Giesecke. Berlin: Aufbau, 2008: 132-133.
- SEGHERS, ANNA. "127 An Lore Wolf, Mexiko-Stadt, 30. September 1946", en *Anna Seghers. Werkausgabe. Briefe V/1. Briefe 1924-1952*. Eds. Christiane Zehl Romero y Almut Giesecke. Berlin: Aufbau, 2008: 199-202.
- SEGHERS, ANNA. "205 An Zélia Gattai und Jorge Amado, Berlin, 2. Februar 1975", en *Anna Seghers. Werkausgabe. Briefe V/2. Briefe 1953-1983*. Eds. Christiane Zehl Romero y Almut Giesecke. Berlin: Aufbau, 2010: 260-261.
- SEGHERS, ANNA. "208 An David Scrase, Berlin, 10. Juni 1975", en *Anna Seghers. Werkausgabe. Briefe V/2. Briefe 1953-1983*. Eds. Christiane Zehl Romero y Almut Giesecke. Berlin: Aufbau, 2010: 264-265.
- SEGHERS, ANNA. "217 An Klasse 7a der Pestalozzi-Oberschule Neukirch, Berlin, 7. Juli 1976", en *Anna Seghers. Werkausgabe. Briefe V/2. Briefe 1953-1983*. Eds. Christiane Zehl Romero y Almut Giesecke. Berlin: Aufbau, 2010: 276-277.

- STEPHAN, ALEXANDER. *Im Visier des FBI. Deutsche Exilschriftsteller in den Akten amerikanischer Geheimdienste*. Berlin: Aufbau, 1998.
- VILAR, M. LORETO. “La herencia del expresionismo. Sobre la discusión en *Das Wort*, Moscú, 1937/38”, en *Revista de Filología Alemana*, 19 (2011): 189-205.
- WEIDERMANN, VOLKER. *Brennendes Licht. Anna Seghers in Mexiko*. Berlin: Aufbau, 2000.
- ZEHL ROMERO, CHRISTIANE. *Anna Seghers. Eine Biographie. 1947-1983* [2003]. Berlin: Aufbau digital, 2020. [Ebook].
- ZEHL ROMERO, CHRISTIANE y Almut Giesecke. “Anmerkungen”, en *Anna Seghers. Werkausgabe. Briefe V/2. Briefe 1953-1983*. Eds. Christiane Zehl Romero y Almut Giesecke. Berlin: Aufbau, 2010: 349-538.

## UTE SEYDEL

Es doctora en Literaturas y Culturas Romances por la Universidad de Potsdam, Alemania. Se desempeña como Profesora Titular B de tiempo completo en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, donde imparte seminarios en el Colegio de Letras Modernas, el Posgrado en Letras y en el Posgrado en Estudios Latinoamericanos. Es integrante del SNI desde 2008. Editó los volúmenes *La memoria cultural acerca de la Revolución mexicana, la Guerra cristera y el cardenismo. Aportes desde la cultura visual y las letras* (2018) y *Memoria cultural y culturas de rememoración en América Latina* (2020). Asimismo es editora del número 9 de *alter/nativas. Latin American Cultural Studies Journal* (2018-2019). Desde 2019 coordina el proyecto PAPIIT IN 405619 “Articulaciones estéticas del exilio: redes literarias, artísticas e intelectuales transnacionales en México (años 30 y 40 del siglo XX)”.