



Antípoda. Revista de Antropología y  
Arqueología

ISSN: 1900-5407

antipoda@uniandes.edu.co

Universidad de Los Andes  
Colombia

Werkmeister, Sven  
DE LA ILEGIBILIDAD DE LO AJENO. LECTURA MÁGICA Y ESCRITURA MIMÉTICA EN ALFRED  
DÖBLIN

Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología, núm. 15, 2012, pp. 169-191

Universidad de Los Andes  
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81429124008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica  
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# DE LA ILEGIBILIDAD DE LO AJENO. LECTURA MÁGICA Y ESCRITURA MIMÉTICA EN ALFRED DÖBLIN\*

SVEN WERKMEISTER\*\*

sw@daad.co

DAAD (Servicio Alemán de Intercambio Académico), Bogotá, Colombia

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia

**RESUMEN** El artículo discute y cuestiona el concepto del "texto cultural" desarrollado por antropólogos como Clifford Geertz. La teoría de la Cultura como texto postula la posibilidad de una lectura semiótica del texto cultural dándole al antropólogo el papel del intérprete hermenéutico de culturas ajenas como sistemas de símbolos. El ensayo muestra, a través de un análisis literario de la trilogía *Amazonas* del escritor alemán Alfred Döblin, que el acercamiento etnográfico no siempre está caracterizado por procesos de entendimiento e interpretación, sino que justamente la reflexión de fenómenos de ilegibilidad y no entendimiento puede ser una fructífera base de un acercamiento cultural.

## **PALABRAS CLAVE:**

Etnografía, literatura, Alfred Döblin, Amazonas, Cultura como Texto.

DOI: <http://dx.doi.org/10.7440/antipoda15.2012.07>

\* Traducción del texto y de las citas en alemán de Laura Lizarazo.

\*\* Doctorado en Literatura, Universidad Humboldt Berlín, Alemania.

**FROM THE ILEGIBILITY OF THE  
FOREIGN. READING AND WRITING  
MIMETIC MAGIC ALFRED DÖBLIN**

**ABSTRACT** The article discusses and questions the concept of "cultural text" developed by anthropologists such as Clifford Geertz. The theory of culture as text opens the possibility of a semiotic reading of the cultural text, giving the anthropologist the role of hermeneutic interpreter of foreign cultures as systems of symbols. The paper shows, through analysis the literary of trilogy *Amazon's* from German writer Alfred Döblin, that the ethnographic approach is not always characterized by processes of understanding and interpretation, but is just the reflection of illegibility phenomena can be a fruitful basis for a cultural approach.

**KEY WORDS:**

Ethnography, Literature, Alfred Döblin, Amazonas, Culture as Text.

**SOBRE A ILEGIBILIDADE DO ESTRANHO.  
LEITURA MÁGICA E ESCRITA MIMÉTICA  
EM ALFRED DÖBLIN**

**RESUMO** O artigo discute e questiona o conceito de "texto cultural" desenvolvido por antropólogos como Clifford Geertz. A teoria da Cultura como Texto postula a possibilidade de uma leitura semiótica do texto cultural, dando ao antropólogo o papel de intérprete hermenêutico de culturas estranhas como sistemas de símbolos. Através de uma análise literária da trilogia *Amazonas* do escritor alemão Alfred Döblin, o ensaio mostra que a abordagem etnográfica nem sempre se caracteriza por processos de entendimento e interpretação, mas que, justamente, é a reflexão sobre fenômenos de ilegibilidade e não de entendimento que pode ser base fértil para uma abordagem cultural.

**PALABRAS CHAVE:**

Etnografia, literatura, Alfred Döblin, Amazonas, cultura como texto.

# DE LA ILEGIBILIDAD DE LO AJENO. LECTURA MÁGICA Y ESCRITURA MIMÉTICA EN ALFRED DÖBLIN

SVEN WERKMEISTER

L

**A LEGIBILIDAD<sup>1</sup>, UNO DE LOS CONCEPTOS** clave de las discusiones actuales en torno a la expansión de los estudios culturales a la literatura<sup>2</sup>, adquiere especial relevancia en el contexto del modelo semiótico de “cultura como texto” desarrollado por el etnólogo Clifford Geertz en su ensayo sobre las riñas de gallos en Bali (1972). La formación e interpretación del texto cultural en este modelo están relacionadas con una forma de lectura en dos niveles diferentes. Geertz interpreta la pelea de gallos –ejemplo paradigmático de un texto cultural– como “una lectura de la experiencia de los balineses” (Geertz, 2005: 368). Esta lectura propiamente cultural va seguida de una segunda lectura relacionada con el proceso del trabajo etnográfico. Según Geertz, la tarea y el trabajo del etnólogo son “leer por encima del hombro de aquellos a quienes dichos textos pertenecen propiamente” (Geertz, 2005: 372). Las implicaciones problemáticas de tal perspectiva y de la posición que aquí se le asigna al etnógrafo ya han sido discutidas en el contexto del debate *writing culture* de los años 1980. Sin mencionar nuevamente las críticas al modelo de Geertz, en este ensayo quiero plantear la pregunta fundamental sobre la *legibilidad*: ¿es posible *leer* culturas ajenas?

Geertz propone una interpretación de textos de culturas ajenas a partir de lecturas hermenéuticas, lo que plantea el interrogante sobre la existencia de “vacíos semánticos, momentos de ilegibilidad” (Neumann y Weigel, 2000: 11) tanto en el texto cultural como en el trabajo etnográfico, y sobre la importancia que ellos adquieren en el proceso de lectura. ¿Puede lo *ajeno* abordarse realmente desde una interpretación hermenéutica y traducirse al sistema

1 *Lesbarkeit* en el original. [N. de T.]

2 Significativas en este contexto son las introducciones programáticas en la recopilación. Ver Neumann y Weigel (2000); Bachmann-Medick (2004).

propio de signos? ¿No son precisamente los momentos de *ilegibilidad* la primera experiencia del contacto etnográfico con culturas ajenas? La etnografía posmoderna no es la primera en plantearse estos interrogantes y en ensayar nuevos procedimientos en el trato con lo ajeno más allá de la interpretación y la representación. El propósito del siguiente texto es abordar la pregunta sobre la legibilidad de lo ajeno en la trilogía novelada *Amazonas* de Alfred Döblin, texto de ficción de la primera mitad del siglo XX que puede calificarse en el mejor sentido como un texto *etnográfico*<sup>3</sup>. Durante su exilio en París a finales de 1930, Döblin desarrolla en su novela un amplio y crítico panorama sobre la historia de la colonización europea en Suramérica desde la llegada de los europeos hasta antes de la Segunda Guerra Mundial. Especialmente, el primer tomo de esta trilogía se concentra en la vida y la cultura de los indígenas del Amazonas: “Pronto empecé a escribir, y realmente con la única idea de darle a ese mar de ríos lo que le pertenecía, retratar a su gente y alejar a los blancos” (1980b: 447)<sup>4</sup>, formuló Döblin como la motivación de su escritura.

Los fenómenos de *ilegibilidad* en esta alternativa literaria a la historia colonial europea, como lo formula la tesis por desarrollar en este artículo, son el fundamento y el punto de partida de una estrategia poética que plantea en diferentes niveles una etnografía de lo ajeno. Contradiciendo tanto a la investigación etnológica contemporánea de Döblin como al enfoque semiótico de cultura como texto descifrable, la “antropología poética” (Fichte, 1980: 365)<sup>5</sup> de Döblin refuta la explicación etnológica, la interpretación hermenéutica. Pone en duda la posibilidad misma de una *representación*<sup>6</sup> (Berg y Fuchs, 1993) de lo ajeno. En este sentido, el uso del término *ilegibilidad* en este ensayo se refiere al fracaso de una lectura semiótica enfocada en descifrar e interpretar signos. En su lugar aparecen entonces –como bien podría formularse desde Walter Benjamin– una lectura y escritura miméticas enfocadas en la *semejanza*. La manera específica en que la técnica etnográfica está basada en la *ilegibilidad* puede ejemplificarse en tres niveles: la lectura de las fuentes (como modo específico de lectura de Döblin), el contenido de la novela (como fenómeno de un contacto mimético con lo ajeno), y también, el nivel formal del texto (como modo de escritura de Döblin y reto para el lector de la trilogía).

3 Con respecto al concepto de etnografía en “el mejor sentido”, ver: Fabian (1993: 340 ss.).

4 Cita original: “Bald fing ich an zu schreiben, tatsächlich mit der einen Idee: diesem Flußmeer zu geben, was des Flußmeeres war, auch seine Menschen zu zeichnen und die Weißen nicht aufkommen zu lassen”.

5 Formulación utilizada por Huber Fichte (1980) con relación a Döblin.

6 Mi argumentación se ubica –como será evidente– tras el fondo del debate de la década de 1980 alrededor de la así llamada *crisis de la representación* en la etnografía, sin necesidad de explicarla nuevamente.

## RESONANCIA DE SEMEJANZAS

En 1935, durante su investigación en la Biblioteca Nacional de París, Alfred Döblin encontró por casualidad “atlas” y “etnografías ilustradas” (Döblin, 1980b: 446) del territorio del Amazonas, y aquellos estimulantes para la imaginación, cuya importancia en la experiencia con lo ajeno ya había resaltado Alexander von Humboldt en su obra *Kosmos* (Humboldt, 2004: 190). La fascinación por los mapas e imágenes llevaron a Döblin a profundizar en extensos estudios de la etnología contemporánea de Suramérica. Sus fuentes más importantes las constituyeron, entre otros, los informes de los investigadores alemanes del Amazonas Theodor Koch-Grünberg y Fritz Krause; del francés Alfred Métraux; la *Historia indígena* (*Indianische historia*, 1557) de Nicolás de Federmann, y la *Historia de Paraguay* (*Histoire du Paraguay*, 1757) de Paters Charlevoix<sup>7</sup>. El encuentro de Alfred Döblin con lo ajeno no fue a orillas desconocidas de países lejanos sino en el archivo de la Biblioteca Colonial (Döblin, 1989a: 310)<sup>8</sup>. Pero ¿cómo es que estos textos de historia colonial europea y de etnología, documentos de lo ajeno desde la perspectiva europea, se pueden convertir en la base de una *contra*-historia de la Conquista? Algunas evidencias se encuentran en la forma específica de lectura de Döblin, descrita por él mismo en su novela sobre China, *Los tres saltos de Wang-Lun* (*Die drei Sprünge des Wang-Lun*, 1915). Así describe Döblin la revisión bibliográfica para éste, su primer gran texto sobre lo ajeno:

Cuando escribí una novela “china” visité un par de veces el Museo Etnológico de Berlín y leí un buen número de crónicas de viajes y relatos sobre costumbres: pero cuán incorrectas son las expresiones que empleo aquí: “leer”: [...] Me ocupé tan poco de aprender y observar a la China verdadera, que, una vez escrito el libro, se habrían buscado en vano los datos más importantes de China en mi memoria, es decir, los datos de la realidad en mi novela. No elaboré estos datos –históricos, etnológicos, geográficos– como hechos verdaderos, ni siquiera los vi así, sino en el marco de un profundo proceso psicológico, como un vehículo adicional, un medio de transporte, un estimulante [...] (Döblin, 1986: 29)<sup>9</sup>

7 Sobre las fuentes de la trilogía *Amazonas*, ver también Sperber (1975) y Pohle (1991: 861-1034).

8 Döblin comparó en el ensayo *La novela histórica y nosotros* (*Das historische Roman und Wir*, 1936), paralelo al texto de *Amazonas*, el trabajo bibliográfico del autor con el *Viaje de descubrimiento de Colón*.

9 Cita original: “Als ich einen ‘chinesischen’ Roman schrieb, ging ich einige Male in das Berliner Völkerkundemuseum, las eine Anzahl chinesischer Reisebeschreibungen und Sittenschilderungen: aber wie verkehrt sind schon die Ausdrücke, die ich hier gebrauchte: ‘lesen’: [...] So wenig habe ich mich aufnehmend, beobachtend mit dem wirklichen China befaßt, daß man nach Niederschrift des Buches vergeblich in meinem ‘Gedächtnis’ nach den wichtigsten Daten Chinas, ja nach Realien meines Romans gesucht hätte: diese Realien – historischen, ethnologischen, geographischen – waren von mir ja gar nicht als Tatsachen angenommen, überhaupt gesehen worden, sondern im Rahmen eines ganzen flutenden physischen Prozesses, als seine weiteren Vehikel, Beförderungsmittel, Anregungsmittel [...]”.

A Döblin, quien nunca pisó suelo oriental o suramericano, le interesaban las fuentes no como recolección de datos o hechos de un mundo real, ni como indicios de realidades detrás de los signos. Los textos le sirvieron finalmente, y de modo similar a como sucedió con su fascinación por los mapas y las imágenes, como estimulante en ese profundo proceso psicológico de “lectura” y escritura. Esta forma específicamente *doblinesa* de lectura, enfocada en eliminar y superar el orden representacional del lenguaje, la describió Wolfgang Schäffner de la siguiente manera: “Sus lecturas se llevaron a cabo de tal manera que leyó infinidad de libros sin memorizar los detalles de cada autor o texto, de lugar o tiempo. Es por esta razón que estos detalles sencillamente se han olvidado, y en el sentido del texto leído ya no son reproducibles” (Schäffner, 1995: 100). Mediante un exceso forzado del órgano de percepción se suspende la función deíctica del lenguaje y se pone también en duda la relación jerárquica entre significante y significado. La lectura de Döblin, en este sentido, también se opone a las lecturas coloniales de las fuentes etnográficas, puesto que ya en la lectura de las fuentes renuncia a cualquier uso colonial de los datos etnográficos.

Otro indicio de este modo específico de leer las fuentes bibliográficas lo explica Döblin en su ensayo poético “El autor épico, su material y la crítica” (“Der Epiker, sein Stoff und die Kritik”, 1986 [1921]: 30): “Yo ‘leía’ los libros [...] del mismo modo en que una llama ‘lee’ la madera”<sup>10</sup>.

Esta misteriosa formulación puede asociarse con las reflexiones teóricas sobre la lectura *mágica* desarrolladas por Walter Benjamin, quien a mediados de 1930 estaba investigando para su libro *Libro de los pasajes* en la Biblioteca Nacional de París, en paralelo –y sin saberlo– con el trabajo e investigación de Döblin sobre el Amazonas. En sus trabajos *Sobre la facultad mimética* y *Doctrina de lo semejante* Benjamin emplea el término *mimético* para hacer referencia –como él mismo lo formula– a ese “aspecto mágico del lenguaje” (Benjamin, 2007a: 212) que va más allá del nivel de significación y lleva a un nivel de semejanzas y correspondencias: “Todo lo mimético del lenguaje solamente puede manifestarse en un tipo concreto del portador (al igual que la llama). Y ese portador es lo semiótico. De manera que el plexo de sentido que forman las palabras o las frases es justamente ese portador a través del cual la semejanza se nos manifiesta de repente” (Benjamin, 2007b: 216). Benjamin describe la facultad de percibir y establecer semejanzas como un fenómeno antropológico relevante en la evolución del hombre en los niveles ontogenético y filogenético. Así como un niño imita personas y objetos durante su juego, la percepción de las

10 Cita original: “Ich las die Bücher [...] so – wie die Flamme die Holz ‘liest’”. La cita hace referencia a la revisión bibliográfica para la obra *Wallenstein*.

“correspondencias naturales” (Benjamin, 2007b: 214) en la prehistoria también ha tenido un papel central en la relación del hombre con el mundo. Esta primera y ya hoy desaparecida facultad mimética, punto clave de la teoría de los medios de Benjamin, se ha desplazado históricamente al nivel mediático del lenguaje y de la escritura. En la modernidad, el lenguaje constituye el “más perfecto archivo de semejanzas no sensoriales” (Benjamin, 2007a: 212). Benjamin no piensa aquí únicamente en elementos grafológicos u onomatopéyicos del lenguaje que establecen una semejanza sensorial entre significante y significado a partir de lo visual y lo auditivo. Su verdadero interés se ubica en lo que él denomina *semejanzas no sensoriales*. El carácter *relativo* de tal concepto lo explica Benjamin partiendo de ejemplos de la astrología: “[...] significando que, en nuestra percepción, ya no poseemos eso que alguna vez hizo posible hablar de semejanza entre una constelación astral y un ser humano” (Benjamin, 2007a: 210).

El esquema de Benjamin en este contexto también desarrolla una teoría implícita de lectura<sup>11</sup> que evidencia una correspondencia sorprendente con el modo de lectura de Döblin. Benjamin diferencia la lectura *profana* del estudiante, de una forma *mágica* de lectura, enfocada en el reconocimiento de semejanzas. Contrapone al entendimiento instrumental del lenguaje y a su fijación con el contexto una lectura que está ligada a un momento temporal específico: “El ritmo, esa velocidad en la lectura o en la escritura [...] sería ya algo así como el esfuerzo, o quizá como el don, para lograr que pueda participar el espíritu en esa concreta medida del tiempo en que las semejanzas vienen a relucir por un instante a partir del flujo de las cosas, para volver después a sumergirse” (Benjamin, 2007a: 212). La idea de que el nivel semiótico del lenguaje es finalmente un “portador” (Benjamin), “vehículo, medio de transporte, estimulante” (Döblin) en el proceso fluido de una lectura más rápida y excesiva, es precisamente el punto en común que tiene el concepto de lectura en Döblin y Benjamin.

Esta práctica mágica o mimética de lectura puede definirse más detalladamente si se tienen en cuenta otras manifestaciones poetológicas del texto de Döblin. También para él, se trata de un pensamiento de *semejanza* que se opone al uso instrumental del lenguaje y al pensamiento de la representación. Que “cada producción de tipo poético empieza con el deseo de distanciarse de la realidad” y que “la reivindicación de la literatura de reflejar la mayor cantidad de realidades” (Döblin, 1988 [1933]: 260)<sup>12</sup> es una equivocación, ya lo había formulado Döblin claramente en 1933 en su obra *Nuestra existencia* (*Unser Dasein*). Paralelamente al ensayo producto de la trilogía del Amazonas, Döblin

11 Sobre la teoría de lectura de Benjamin de crítica y magia, ver Honold (2000).

12 Citas originales: “jede Produktion dichterischer Art mit dem Willen zur Entfernung von der Realität” y “möglichst Realitäten abzuspiegeln”.



retoma de nuevo dicha crítica en “La novela histórica y nosotros” (“Der historische Roman und wir”, 1989a [1936]). El escritor de la novela debía liberarse del ideal ilusorio de objetividad del historiador y establecer una relación fundamentalmente diferente con el material histórico (y etnográfico): “Con el concepto de resonancia puede entenderse ya en gran medida [...] cuándo ciertos aspectos históricos que le son familiares [...] cobran una cierta densidad, entonces se activa el resonador que lleva dentro de sí el científico y se convierte en escritor o poeta, pues ahora puede volcar esa resonancia en lenguaje e imágenes” (Döblin, 1989a [1936]: 308 ss.)<sup>13</sup>.

El término resonancia –usado por Döblin aquí para describir la relación con las fuentes de su escritura– es uno de los conceptos del pensamiento doblinés que ha tenido desde siempre un papel central tanto en sus escritos de la filosofía y de la filosofía de la naturaleza *Nuestra existencia* y *El yo sobre la naturaleza* (*Das Ich über die Natur*, 1928, como en su programa poetológico. La resonancia aparece como un principio fundamental y universal que organiza la cohesión de las cosas, de los seres vivos y de las personas, lo que implicaría también una facultad específica del *reconocimiento*. Así lo formula Döblin en *Nuestra existencia*: “Cuando observamos y describimos, nos encontramos en un estado de suspendida e incompleta resonancia con nuestro objeto” (Döblin, 1989a: 308 ss.)<sup>14</sup>. *Observar y describir* –explicar o interpretar– son formas que posibilitan la resonancia, la vibración y el acercamiento mimético: “La resonancia tiene efecto en un campo todavía más amplio. El reconocimiento consiste objetivamente en la forma en que resuenan las semejanzas o igualdades entre lo reconocido y quien reconoce, y así el reconocimiento hace parte de la manifestación de la resonancia” (Döblin, 1988 [1933]: 171)<sup>15</sup>. *Establecer semejanzas entre lo reconocido y quien reconoce*: el concepto de resonancia de Döblin hace clara referencia a la idea principal del concepto de mimesis formulado por Benjamin. El “momento

13 Cita original: “[...] wenn bestimmte, ihm gut liegende historische Dinge [...] dicht genug an ihn herankommen, so schwingt in ihm der Resonator, und er, der Wissenschaftler ist ein Schriftsteller oder Dichter, wenn er nun die Resonanz in Sprache und Bilder umsetzen kann”.

14 Cita original: “Wenn wir betrachten und beschreiben, sind wir im Zustand eines verhaltenen unvollständigen Mitschwingens mit unserem Objekt”. El acoplamiento específico de las técnicas de descripción y de resonancia mimética presentado aquí por Döblin puede relacionarse con las reflexiones de Klaus R. Scherpe sobre la poética de la descripción en textos etnográficos (Scherpe, 2002: 271).

15 Cita original: “Die Resonanz hat einen weiten Wirkungsbereich. Das Erkennen beruht objektiv auf dem Anknüpfen von Ähnlichkeiten und Gleichheiten zwischen dem Erkannten und dem Erkennenden, und so gehört das Erkennen unter die Erscheinungen der Resonanz”. Que Döblin use las palabras “semejanzas” e “igualdades” casi como sinónimos se puede aclarar por el hecho de que Döblin no desarrolla la categoría de la *semejanza* tan explícitamente, por ejemplo, como Benjamin, quien la entiende como un concepto contrario al pensamiento de identidad e igualdad. Esta imprecisión terminológica no cuestiona sin embargo el resultado del pensamiento específico de semejanzas de Döblin, como será evidente posteriormente. Sobre la diferencia categórica de semejanza e igualdad, ver Funk, Mattenklott y Pauen (2001: 10).

mimético del reconocimiento”, formuló Theodor W. Adorno con referencia al término de Benjamin, es el “de afinidades electivas entre lo reconocido y quien reconoce” (Adorno, 2000: 55)<sup>16</sup>. Para el hombre se abre entonces una relación con el mundo en el proceso de percibir y establecer semejanzas, en la eliminación de la rígida jerarquía entre objeto y sujeto, reconocido y reconocedor; y éste es el punto común entre el concepto de resonancia de Döblin y la idea de mimesis en Benjamin. Cuando Döblin habla de la relación de resonancia que el autor debería crear con su material bibliográfico, hace referencia nuevamente al modo de lectura ya descrito: las fuentes etnológicas no se leen como representaciones de mundos ajenos ni se interpretan como hechos; sirven finalmente como estímulo para evocar lo ajeno en la lectura y escritura propias.

### MAGIA SIMPATÉTICA

Pero entonces ¿qué es lo que puede entenderse por una manifestación o *resonancia de semejanzas*? Primero, en el nivel diegético se encuentran algunos indicios al respecto en el texto del Amazonas. En el primer párrafo de toda la trilogía, citado años después por Döblin como prueba estilística de su obra (Döblin, 1989b: 352), el concepto de *mimesis* tiene un papel importante en diferentes niveles.

177

La anciana despertó cuando el udu cantó en el bosque: tru, tru, udu, udu. Fue de cabaña en cabaña. Las mujeres salieron, treinta mujeres y muchachas adolescentes. La anciana se quedó junto a la maloca. Desde la colina descendieron a la selva en fila, una tras otra, espaciadamente. En el bosque irrumpía una luz crepuscular, se levantaba la niebla de la mañana. Aún cantaba el udu en el frutal: tru, tru, udu, udu. El sendero era sinuoso. Por una peña llamada La Yerba descendieron hacia el riachuelo. No habían comido ni bebido, iban sin pinturas y sin adornos. Sólo llevaban el cordón a la cintura y el taparrabos. Abajo había humedad y calaba el rocío. Pero no extendieron las esteras para no incomodar a los hombres, allá en la senda de la guerra. No sentían frío para que no tiritasen los hombres. Las separaba la maleza que crecía a orillas del agua murmurante, callaban. Habían caminado despacio para no fatigar a los hombres. Se acostaron junto a la oscura corriente, en el cañaveral. (Ae I, 15)<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Cita original: “Wahlverwandschaft von Erkennendem und Erkanntem”.

<sup>17</sup> Cita original: “Die alte Frau wachte auf, wie der Udu im Walde rief: tru, tru, udu, udu. Sie ging von Hütte zu Hütte. Die Frauen kamen heraus, dreißig Frauen und reife Mädchen. Die Alte blieb am Sippenhaus. Vom Hügel gingen sie zum Wald herunter um Gänsemarsch, eine hinter der andern, es blieb viel Platz zwischen ihnen. Im Wald war es dämmrig, der Morgennebel stieg. Auf dem Fruchtbaum schrie der Udu noch immer: tru, tru, udu, udu. Der Pfad war gewunden. Ein Fels hieß das Gras. Da zogen sie zu dem kleinen Flußlauf herunter. Sie hatten nicht gegessen und nicht getrunken, sie waren ohne Bemalung und ohne Schmuck. Nur die Hüftschnur und den Lendenschurz trugen sie. Es war feucht unten, und der Tau lag. Aber sie hatten keine Matten umgelegt, um die Männer, draußen auf dem Kriegspfad, nicht zu beladen. Sie fröstelten nicht, damit die Männer nicht zitterten. Das Gebüsch am rieselnden Wasser trennte sie, sie sprachen nicht. Langsam waren sie gegangen, um die Männer nicht zu ermüden. Sie stellten sich am dunklen Wasserlauf auf im Schilf” (A I, 7).

El análisis de George Bernard Sperber de los borradores de la trilogía del Amazonas muestra cómo este primer párrafo –modificado por Döblin en varias ocasiones– puede entenderse como un ensayo consciente del autor en busca de la narrativa y el estilo de la trilogía. No sólo se introducen temas centrales, sino que también se desarrolla un nivel lingüístico específico que caracteriza la mayor parte del texto. En este punto resulta también interesante una mirada a las fuentes etnográficas de Döblin. Sorprende que los análisis de fuentes que se han realizado hasta ahora de la trilogía del Amazonas no tuvieron en cuenta justamente el texto que investigó y recopiló con el nombre de *magia simpatética* cada uno de los fenómenos descritos en la primera escena de la novela *The Golden Bough* de James George Frazer. La magia simpatética, aclara Frazer, se basa en el supuesto de que “las cosas se actúan recíprocamente a distancia mediante una atracción secreta, una simpatía oculta” (Frazer, 1956: 34). Aquí distingue Frazer dos formas de magia simpatética: “Los encantamientos fundados en la ley de semejanza pueden denominarse de magia imitativa u homeopática, y los basados sobre la ley de contacto o contagio podrán llamarse de magia contaminante o contagiosa” (Frazer, 1956: 34).

Es justo ese acto mágico imitativo o mimético, como también lo denomina Frazer, el que se reconoce en el apartado citado de la trilogía del Amazonas que habla de las mujeres indígenas: “En particular, cuando una partida de hombres ha salido a cazar o pelear”, explica Frazer, “es frecuente que sus allegados hagan en casa ciertas cosas y se abstengan de hacer otras con el fin de garantizar el éxito y la seguridad personal de los cazadores o guerreros ausentes” (Frazer, 1956: 47). No asombra entonces descubrir que *The Golden Bough* haya sido el modelo seguido por Döblin para su descripción de los indígenas. Las evidencias que proporciona Frazer en torno a la magia mimética describen, por ejemplo, al pueblo de los Huicholes en México. Allí, “mientras los hombres estaban de viaje, las mujeres contribuían a la seguridad de los maridos ausentes no andando nunca de prisa y mucho menos corriendo” (Frazer, 1956: 47). Es justo esta influencia mimética de las mujeres sobre sus hombres ausentes (el hecho de caminar despacio) la que describe Döblin en el primer párrafo ya citado de la trilogía. En el mismo pueblo indígena de México, describe Frazer, las mujeres practicaban un ritual que consistía en que “cada cual preparaba una cuerda con tantos nudos como amantes tuvo” (Frazer, 1956: 48), mencionando los nombres en voz alta y arrojándolos al fuego para aliviar a sus hombres. Justo

La trilogía del Amazonas en alemán se cita aquí con la sigla A; la traducción al español con la sigla Ae. Los números romanos hacen referencia a los tres volúmenes: I. *El país sin muerte*, II. *El tigre azul*, III. *La selva nueva*. Enseguida del número del volumen, se indica la página. Obra de referencia en alemán, Döblin (1991). En español, Döblin (1995).

en el siguiente párrafo de la trilogía del Amazonas Döblin describe cómo realizaban las mujeres precisamente ese ritual: “todas pronunciaron un nombre, el de un hombre con quien habían tenido algo, otro que su hombre o que su amado. Hicieron de la infidelidad un nudo, la encerraron allí” (Ae I, 15), sólo que en este caso los nudos no son arrojados al fuego sino al riachuelo: “Lo que acababan de hacer era aliviar a sus hombres” (Ae I, 15).

Döblin estaba entonces familiarizado con la teoría de la magia mimética de Frazer. El concepto de mimesis como una forma de relación basada en la semejanza (Frazer) tiene un papel importante no sólo en la primera escena de la novela, sino durante el desarrollo de todo el texto; es precisamente a través de la facultad mimética que se describe el mundo del Amazonas y sus habitantes. En este sentido, también el mito de *El país sin muerte*<sup>18</sup> enmarcado en la trilogía, que da el nombre al primer volumen y con el cual termina el tercero, está relacionado con la percepción mimética. Establecer una relación directa entre constelaciones de estrellas y seres humanos –ejemplo central planteado por Benjamin sobre la capacidad de percibir semejanzas no sensoriales<sup>19</sup>– tiene aquí un papel central: “Mirad al cielo: el Can mayor se aproxima a la luna. La devorará [...] Y los hombres de piel oscura salían e iban remando hasta los lagos. En el cielo, la estrella maligna, Jaguar, ya estaba pegada a la luna. Se reunieron en las aldeas, agarraron los palos, promovieron mucho alboroto, golpetearon vasijas, tambores y clamaron al cielo: ‘Oh gran padre, oh gran padre mío, ¿estás bien?, ¿estás bien?’” (Ae I, 24 ss.). Este acontecimiento en el firmamento que anunciaba la llegada de los europeos es interpretado por los indígenas como mandato de abandonar su tierra y de marcharse al país sin muerte. Toda la vida de las personas en el Amazonas está llena de relaciones miméticas con el entorno. La capacidad de reconocer semejanzas, hacerse semejante, se limita aquí no únicamente a la percepción de la naturaleza y las estrellas; *semejanza* es realmente una característica de las personas mismas: “Su asombroso parecido causaba perplejidad entre los blancos” (Ae I, 130). *Asombroso parecido*: la postulada semejanza de los indígenas aquí parece ser más que la simple perspectiva de “los blancos” que no logran distinguir los hombres “marrones” entre sí. Semejanza es una característica propia de los indígenas.

Tal categoría de lo *asombroso*, que se mezcla en la perspectiva del conquistador europeo, hace referencia a la manera como se adapta también el

18 El mito del país sin muerte fue encontrado por Döblin en Métraux (1928). Allí se encuentra también la parte esencial de este mito, la saga del Can mayor y la luna (Sperber, 1975: 76).

19 Benjamin –contrario a Döblin– no encontró inspiración de primera línea en fuentes etnológicas sino históricas para su intervención sobre la astrología y pensamiento de semejanzas. Michael Opitz se remite en este contexto a las lecturas de Benjamin de un estudio de Aby Warburg, que da cuenta del intento de una nueva datación basada en la astrología del cumpleaños de Lutero en el siglo XVI. Ver: Opitz (2000: 26 ss.)

reconocimiento del europeo a cualquier mundo que lo rodee. El asombro por el mundo se vuelve la base para actuar personalmente de forma mimética (incluso para Döblin, como lector, la fascinación sobre aquel “*asombroso* mar de ríos” que encontró en los atlas de la Biblioteca fue el elemento ajeno que desencadenó su relación de resonancia con el material). También los soldados españoles imitan a los indígenas, se hacen similares a esos extraños: “Observan a los hombres marrones, cómo pescan y no hacen nada, cazan y no hacen nada, duermen, comen, bailan, aman. Ven cómo realizan los preparativos para la caza, se maravillan, los acompañan, luego los imitan” (Ae I, 190). Aquí aparece entonces la posibilidad de *otra* historia en el trato con los extraños, *otra* forma de relación con lo ajeno que no está basada en la conquista o sumisión, sino bajo el trazo de una transformación mimética. Los soldados del conquistador Nicolás de Federmann, mencionados también en la primera parte de la trilogía, aprenden *otra* forma de percepción –que ya no está dominada por el afán de poder y colonización– a partir de imitar a los indígenas:

Extrañas barbas penden de los árboles, grises y largas. Antes estas selvas se les antojaban hechizadas, ahora intentan atrapar cantos de aves para saber cómo va a ser el día, examinan las ramas y el suelo, y piensan y desean como indios. La yerba trepadora hace singularmente floridas regiones enteras, desciende formando guirnalda entre la copa y la raíz, balanceándose hacia abajo: ¿qué verán los oscuros en ellas?<sup>20</sup> (Ae I, 194)

Los hombres [los soldados de Federmann, S.W.] siguen cantando las canciones de los llanos, cuya letra ni ellos mismos entienden, les hacen burla por ellas, pero es imposible quitarles esa manera de mirar y preguntar. Creen tener que protegerse de los peligros mediante colores y signos, se pintan el pecho, los brazos, las caderas, no se atreven a pintarse el rostro<sup>21</sup>. (Ae I, 196)

La imagen de las “extrañas barbas” –precisamente esta característica propia de los colonizadores blancos e imagen fija de las escenas del primer contacto de la Conquista, también en la trilogía del Amazonas (Ae I, 30)– permite

20 Cita original: “Seltsame Bärte hängen von den Bäumen herab, grau und lang. Früher kamen ihnen diese Wälder verwunschen vor, jetzt suchen sie Vogelrufe zu erhaschen, um zu wissen, wie der Tag wird, prüfen Äste und den Boden und denken und wünschen indianisch. Das Klettergras macht ganze Gesenden sonderbar festlich, schlingt sich in Girlanden zwischen Krone und Stamm und schaukelt herunter – was mögen die Dunklen in ihnen sehen?” (A I, 173).

21 Cita original: “Die Leute [die Soldaten Federmanns, S. W.] singen noch Lieder aus den Llanos, deren Worte sie nicht verstehen, man macht sie ihnen lächerlich, aber es ist unmöglich, ihnen die Art des Blickens und Fragens zu entziehen. Sie glauben sich durch Farben vor Gefahren schützen zu müssen, bemalen sich Brust und Arme und Hüften” (A I, 175).

establecer una semejanza entre la selva y los colonizadores. La selva ya no es el adversario: La “espesura, los zarzales y los matojos de lianas” (Ae I, 125) aparecen aquí “floridos” como “guirnaldas”. Aunque anteriormente durante el avance de los europeos en la selva se explica: “La selva se quedó quieta, el cuchillo y el asesinato hacían estragos en ella. Ellos golpeaban y estoqueaban, asesinaban y estrangulaban, mataban y morían” (Ae I, 125); ahora el trato con el entorno es caracterizado por una nueva “manera de mirar y preguntar”. “Descubrimiento: [...] Sigifredo entiende de repente el idioma de las aves” (Döblin, 1928: 63), escribió Döblin en su estudio de la filosofía *El yo sobre la naturaleza* (1928). Aquí son ahora los conquistadores europeos quienes intentan “atrapar cantos de aves”. El cantar canciones “cuya letra ni ellos mismos entienden” revela una vez más una lectura en el nivel mimético que se aleja de fines semióticos de comprensión. Así, en el ensayo “La novela histórica y nosotros”, Döblin describe también la relación entre el escritor de la novela y el material bibliográfico: “[El autor] está en un estado de entusiasmo que tiene un poco del estado de Sigifredo en las canciones de los nibelungos, cuando prueba la sangre del dragón: entiende el idioma de las aves” (Döblin, 1989a: 310). Para Döblin es evidente que las relaciones miméticas de las personas en el Amazonas, descritas en el nivel diegético en el texto, están directamente vinculadas con el modo específico en que él ha leído las fuentes y se ha acercado a ellas. La mimesis como forma alternativa de percepción y de descubrimiento es considerada una *capacidad específica en el trato con lo ajeno*<sup>22</sup>, una historia *alternativa* que cuestiona la relación (de poder) entre lo reconocido y el agente que reconoce, entre conquistado y conquistador. ¿Cuál es la relación entonces entre la capacidad mimética como forma de trato con lo ajeno y el método poético de lectura y escritura miméticas de Döblin?

## ESCRITURA MIMÉTICA

Resulta evidente la relación que existe entre la mimesis como capacidad en el trato con lo ajeno, descrito en el nivel diegético de la novela, y el modo de lectura de Döblin enfocado en la resonancia, si se tienen en cuenta el modo específico de escritura, la estructura y el lenguaje del texto de Döblin. Con respecto al concepto de mimesis, no sólo es importante el hecho de que Döblin retoma a Frazer<sup>23</sup>; lo realmente interesante es la manera como Döblin

22 Véase, con el mismo título, el texto de Klaus R. Scherpe (1996) sobre el término de mimesis en el contexto de teorías contemporáneas del contacto cultural.

23 El texto original de doce volúmenes de *La rama dorada* fue publicado en 1922 como edición abreviada, para llegar a un círculo más grande de lectores, y en 1928 se publicó la traducción al alemán. Sólo hasta 1944 aparece la primera edición en español. [N. de T.]



hace referencia a él. A diferencia de Frazer, Döblin renuncia a cualquier tipo de explicación o crítica sobre las formas miméticas de reconocimiento descritas. La trilogía del Amazonas transforma en el nivel literario las críticas formuladas casi simultáneamente por Ludwig Wittgenstein al trabajo de Frazer, y publicadas con el título *Anotaciones a La rama dorada de Frazer* (*Bemerkungen über Frazers Golden Bough*). En *La rama dorada* Frazer desarrolló la tesis de un “alto desarrollo del pensamiento mágico desde la religión hasta la ciencia” (Frazer: 1033)<sup>24</sup> mediante una gran cantidad de material bibliográfico. Este juicio de Frazer –la explicación histórica– que percibe las intuiciones mágicas y religiosas como *equivocaciones* es el centro de la crítica que hace Wittgenstein: “La explicación histórica, la explicación como hipótesis del desarrollo, es sólo una manera de resumir los datos, su sinopsis. Del mismo modo, es posible ver los datos en su relación entre sí y resumirlos en una imagen general, sin hacerlo en forma de hipótesis sobre el desarrollo temporal” (Wittgenstein, 1996: 419)<sup>25</sup>. El texto de Döblin justo se resiste a tal reducción de lo mágico-mimético a una práctica arcaica<sup>26</sup>. Allí no se comentan los acontecimientos, ni se crea una conexión *lógica* entre los contenidos. El *narrador que explica*, el que en Frazer cuenta con el poder de interpretación, está casi completamente ausente en el texto de *Amazonas*. Aquí resulta evidente una vez más la relación de Döblin con las fuentes etnográficas, leídas no como datos, sino como objeto de inspiración.

El orden lógico de la fuente etnográfica en la novela, sin embargo, no sólo se pone en duda con respecto a su argumentación histórica. El orden lingüístico presente en la trilogía del Amazonas se separa constantemente del orden establecido de significante y significado. Esto empieza ya en el nivel gramatical. El uso gramaticalmente incorrecto (uso vulgar) del *como* (wie)<sup>27</sup> en la primera frase citada de la trilogía (“La anciana despertó cuando [*como* / wie en el original alemán] el udu cantó”)<sup>28</sup> muestra –como ya lo identificó Sperber al

24 Cita original: “Höherentwicklung des Denkens [...] von der Magie über die Religion zur Wissenschaft”.

25 Cita original: “Die historische Erklärung, die Erklärung als eine Hypothese der Entwicklung ist nur eine Art der Zusammenfassung der Daten – ihrer Synopsis. Es ist ebenso wohl möglich, die Daten in ihrer Beziehung zu einander zu sehen und in ein allgemeines Bild zusammenzufassen, ohne es in Form einer Hypothese über die zeitliche Entwicklung zu tun”.

26 Ya en *Unser Dasein* Döblin había formulado su crítica hacia la creencia de un desarrollo mayor del pensamiento, en el sentido de una evolución avanzada: “Es ist nur der Naivste, der an einen gradlinigen ‘Fortschritt’ in der Weltgeschichte glaubt” (Döblin, 1988 [1933]: 224). (“Sólo el más ingenuo cree en un ‘desarrollo’ lineal de la historia del mundo.”)

27 El uso incorrecto del *como* se refiere específicamente a la versión en alemán. En la traducción al español de la trilogía del Amazonas no es evidente el uso incorrecto. [N. de T.]

28 El uso del *wie* en alemán acá es un uso “vulgar” de sustitución de la proposición adverbial que corresponde (de tiempo, de lugar, de forma) por el *wie*, que es la preposición que corresponde a *como* cuando se hace una comparación, o más exactamente, un símil. Sobre esa base, el uso deliberado que hace Döblin del *wie* (gramaticalmente no aceptable en el lenguaje culto o literario) hace énfasis en la facultad de la palabra de establecer semejanzas entre acciones simultáneas, es decir, de insinuar la relación mágica.

comparar los diferentes manuscritos del texto—, no precisamente un descuido lingüístico, sino que logra, más allá de la “preposición [...] un universo en el que existen personas tan sumergidas en la naturaleza que no logran diferenciarse de ella, pero que se identifican de manera colectiva con ella” (Sperber, 1975: 155). Sin embargo, Sperber no es muy exacto en el uso de la palabra *identidad*. La anciana no es el pájaro udu, ella “despertó, *como*<sup>29</sup> el udu cantó en el bosque”. Aquí existe implícitamente una relación de semejanza; la relación mimética entre las personas y el entorno del Amazonas se evoca de manera lingüística a partir del uso “incorrecto” de reglas gramaticales.

El lenguaje de la novela se vale constantemente de procedimientos miméticos, y esto resulta evidente con el cambio de la función descriptiva del lenguaje por un intento de semejanza en el nivel sensorial. Georg Bayerle formuló en este sentido: “La primera escena de la novela de Döblin lleva a un mundo de tropos [...] El mundo de los signos adquiere un carácter extraño, ya que se cambia por elementos acústicos o patrones ornamentales, y así parecen primero efectos sensoriales, y no descripciones transparentes” (Bayerle, 2003: 133). En la realidad, pareciera como si el carácter de referencia de los signos desapareciera y abriera un espacio para una experiencia sensorial del mundo del Amazonas: “el udu cantó en el bosque: tru, tru, udu, udu” (Ae I, 15). Basándose en un nivel auditivo del lenguaje para evocar el mundo, el Amazonas en sí se vuelve un espacio de otro idioma. No sólo se hace referencia al “habla” de los tambores (Ae I, 38), al “croar de los sapos” (Ae I, 34) o al aullar de los monos, “Oh, oh, ahó, ahá” (Ae I, 38). El modelo de una mimesis acústico-sensorial de lo ajeno va seguido también de la excesiva cantidad de palabras extrañas, objetos, plantas y lugares de toda la trilogía del Amazonas, que sin comentarios no serían comprensibles para lectores europeos: “Los Apapocuva, Tanygua, Oguauiva bajaron de las montañas de Mbaracayu, de las montañas Hieronymo, de las montañas Araras [...] su chamán se llamaba Nanderikini”<sup>30</sup>.

La ruptura lingüística con la referencia de significante-significado en la trilogía del Amazonas va sin embargo más allá del nivel mimético-sensorial. Las relaciones miméticas de los hombres del Amazonas con su entorno hacen referencia también a otra función del lenguaje que se percibe en la renuncia consciente de nombrar al otro: “Los de color viven entre millares de especies animales, que conocen y designan con nombres extraños, a algunas no las nombran de ninguna manera, ya se sabe, comparten un secreto con ellas”

29 Aquí se hace traducción literal de la versión alemana para aclarar exactamente a lo que se refiere el autor. [N. de T.]

30 Cita original: “Die Apapocuva, Tanygua, Oguauiva stiegen vom Gebirge Mbaracayu, vom Gebirge Hieronymo, vom Gebirge Araras [...] Ihr Medizinhauptling hieß Nanderikini” (A III, 179 ss.).



(Ae I, 186). La dimensión mágica del lenguaje –aquí a manera de prohibición de designación o nombramiento– también se hace explícita en la novela durante el ritual del chamán: “‘Ga – ga – ga.’ Gritó tres veces ‘fedas’, tres veces ‘annes’, tres veces ‘condei’. La gente gimió: ‘Houk, houk’”<sup>31</sup>. Esta cita ejemplifica una vez más el método del texto.

El uso *mágico* del lenguaje no se limita aquí únicamente al nivel de contenido. Repitiendo las palabras mágicas, el lenguaje de la trilogía entiende la invocación mágica y se hace semejante al ritual mágico que describe. Esa relación con el lenguaje que no se basa en la referencia o la representación es entonces más que una fantasía exótica del mundo mágico-arcaico de los “primitivos”. “Ga – ga – ga”: el intento por parecerse al mundo ajeno en el nivel mimético es un elemento constitutivo propio del texto. La magia del ritual de hechicería no se *representa* en la novela, sino que se *imita lingüísticamente*.

Cuando hago referencia aquí al nivel mágico del idioma de Döblin en relación con los ejemplos mencionados, me remito, por una parte, a la formulación de Benjamin citada anteriormente; por otro lado, me interesa mencionar específicamente el paralelo evidente entre la poética de Döblin y el conocimiento etnográfico contemporáneo, la teoría del “uso mágico del lenguaje”. Así, entonces, la teoría de la palabra mágica (1935) de Bronislaw Malinowski sobre las islas Trobriand, desarrollada casi simultáneamente y en el mismo contexto histórico de la trilogía *Amazonas*, casi puede leerse como comentario analítico-textual del modo de escritura de Döblin: “Si el traductor quisiera usar aquí los criterios comunes de la gramática, la lógica y la concordancia, entonces la magia trobriandesa lo conduciría irremediabilmente a la confusión [...] ¿De qué manera podemos entonces traducir tal laberinto de palabras que según el sentido común es un ‘sin sentido’, [...] si incluso las palabras normales se encuentran conectadas con otras palabras insertibles y con nombres de lugares en una compleja estructura prosódica de carácter mágico, y entendiendo que ellas serían incompresibles sin los comentarios mitológicos y topográficos?” (Malinowski, 2000: 173)<sup>32</sup>. La eliminación del nivel “semiótico” del lenguaje (Benjamin) puede observarse en diferentes apartados –e incluso en la microestructura– del texto de Döblin. “Una peña llamada La Yerba”

31 Cita original: “‘Ga – ga – ga.’ Er schrie dreimal ‘fedas’, dreimal ‘annes’, dreimal ‘condei’. Die Leute heulten: ‘Houk, houk’” (A III, 179 ss.). El III tomo de la trilogía no se encuentra disponible en español, por lo que las citas de este tomo han sido traducidas. [N. de T.]

32 Cita original: “Wollte der Übersetzer hier die üblichen Kriterien der Grammatik, Logik und Folgerichtigkeit anwenden, so würde die trobriansche Magie ihn hoffnungslos in die Irre führen. [...] Auf welche Weise können wir also ein derartiges Wortgewirr, das dem gewöhnlichen Sinn nach ‘bedeutungslos’ ist, übersetzen? [...] selbst die normalen Worte werden durch die Verbindung mit anderen, ungebräuchlichen [...] und mit Ortsnamen, die ohne mythologischen und topographischen Kommentar nicht verständlich sind, in eine komplexe, prosodische Struktur eingebunden, die einen spezifischen magischen Charakter hat”.

(Ae I, 15), escribe Döblin en el primer párrafo de la trilogía del Amazonas. Aquí hay que preguntarse “¿qué significa llamarse?”<sup>33</sup>. *Llamarse* se refiere justamente a la relación entre significante y significado, y sugiere así una concordancia fija entre la representación y lo representado. “Una peña llamada La Yerba” evidencia –por el contrario– otra dimensión del lenguaje, una dimensión tautológica (los signos designan signos) que a su vez cuestiona las referencias y las representaciones, las preguntas de identidad y diferencia<sup>34</sup>. Lo que aparece aquí en un micronivel describe la estructura de toda la trilogía: el texto hace tangible una función mimética, *no significativa* del lenguaje. El Amazonas como *flujo de signos* representa precisamente ese “proceso profundo” del que habla Döblin en relación con su propia lectura y escritura. El Amazonas aparece como una corriente *de significantes*, como una cascada de signos de lo ajeno:

Crecen exuberantes las palmeras, bambúes, heveas, helechos, lianas, el eucalipto, los bananos, los bosques de galería que acompañan a los ríos, los mangles flotantes. (Ae I, 28)

El Amazonas, ese mundo extraño, no está presente a través del orden de la representación; nace en la descripción excesiva y gracias al *procesamiento* del material lingüístico de signos. El material de signos se vuelve así el lugar de resonancia de la experiencia con lo ajeno. Los significantes, el “vehículo, estimulante” (como dice Döblin) –el lenguaje como *medio*–, permiten ante todo la resonancia de ese otro semiótico inalcanzable. En el modo de escritura de la trilogía *Amazonas* se conectan los niveles de mimesis mágica y mediática descritos por Benjamin. El “mundo preobjetivo de conexiones y transformaciones mágicas, de participación ‘extática’ al otro” (Voss, 2000: 48, 45 ss.)<sup>35</sup>, se encuentra en el texto de Döblin justamente bajo la condición de “que la referencia de lo ‘simbólico’ [...] es destruida: esa –moderna y ahora determinante– capa del lenguaje en la cual ‘sujetos’ y ‘estados’ se ubican, se identifican y ‘significan’” (Voss, 2000: 48, 45 ss.)<sup>36</sup>. La “paradójica relación de referencia de la poesía

33 Christiaan L. Hart Nibbrig (1994: 14) realiza con esta formulación el interrogante que da el título a la antología.

34 La formulación hace alusión también a esa forma histórica del pensamiento de semejanza en la memoria, mencionado ya por Foucault en *El orden de las cosas*, en contraposición al pensamiento de la representación. Allí menciona él la figura del pensamiento del *aemulatio*, la semejanza lejana, con una cita del alquimista Oswald Crollius del siglo XVI: “Las estrellas son la matriz de todas las hierbas de la tierra y cada estrella del cielo es sólo la prefiguración espiritual de una hierba, tal como la representa, de tal manera que cada hierba o planta es una estrella terrestre que mira al cielo, del mismo modo que cada estrella es una planta celeste en forma espiritual”. Citado en Michel Foucault (1968: 29). Ver también Menninghaus (1995: 72 ss.).

35 Cita original: “Die ‘vor-objektive Welt magischer Verbundungen und Verwandlungen ‘ekstatischer’ Teilnahme an Anderem”.

36 Cita original: “daß die Referenz des ‘Symbolischen’ [...] zerstört wird: jene – neuzeitlich beherrschend gewordene – Schicht der Sprache, in welcher ‘Subjekte’ und ‘Gegenstände’ gesetzt, identifiziert und ‘bedeutet’ werden”.

moderna" (Voss, 2000: 46)<sup>37</sup>, constatada aquí por Dietmar Voss en la escritura de Döblin, remite justamente a un nivel *mimético* del lenguaje: "A través del lenguaje poético somos conducidos a un mundo mágico, eróticamente impregnado de correspondencias, semejanzas y metamorfosis" (Voss, 2000: 241)<sup>38</sup>. Ahí entonces pierde también el autor su posición privilegiada como *sujeto* de la escritura. Ya en *La construcción de la obra épica* (*Der Bau des epischen Werks*, 1928) Döblin se había referido al acto de la escritura como un acto de "hechicería": la "obra [...] hechiza al yo [...] el yo, el colaborador, pierde el papel de guía con respecto a la obra, se pone máscaras, sufre su obra, baila alrededor de ella" (Döblin, 1989b: 233)<sup>39</sup>. Escribir como ritual de hechicería del poeta: en la poética de la mimesis de Döblin, la escritura se vuelve un proceso intransitivo. Cuando la trilogía del Amazonas termina en el País sin Muerte con un "baile sobre el mar"<sup>40</sup>, no se trata precisamente de la reaparición de una imagen romántica en el mundo arcaico de los "primitivos". La capacidad de una relación mágico-mimética con el mundo –denunciada por etnólogos como Frazer como práctica atrasada y primitiva– se activa nuevamente en la trilogía del Amazonas bajo las condiciones mediáticas de la modernidad, justo en el sentido de Benjamin: transmitidas al "archivo del lenguaje".

El principio fundamental de la poética de Döblin consiste en oponerse al pensamiento de representación y al énfasis de la función constitutiva que tiene el medio en procesos artísticos. Ya en 1910, y con el título *Conversaciones con Calipso* (*Gespräche mit Kalypso*), Döblin publicó reflexiones artísticas y filosóficas sobre "el salto mortal de la poesía": "ni siquiera en máscaras puede filtrarse la realidad pues la palabra, la sucesión de sílabas, no tiene nada en común con lo que designa [...] Así, el artista se ve obligado [...] a renunciar a la realidad, que le resulta muy poco densa, para captar en signos vacíos la exaltación de los placeres" (Döblin, 1980a: 86)<sup>41</sup>. Cuando desaparece cualquier tipo de relación de referencia, quedan entonces sólo "signos, metáforas, es decir, un medio específico" (Schäffner, 1995: 98)<sup>42</sup>. Lo ajeno, la magia, la "exaltación de los placeres" encuentran su lugar en el medio. Podría formularse, según el etnólogo Michael Taussig, que el "hechizo de los significantes" le da expresión a un "entendimiento

37 Cita original: "paradoxe Referenzbeziehung moderner Dichtung".

38 Cita original: "Durch die poetische Sprache werden wir hinausgetragen in eine magische, erotisch durchtränkte Welt von Korrespondenzen, Ähnlichkeiten und Verwandlungen".

39 Cita original: "Das 'Werk' [...] verzaubert das Ich [...] das Ich, der Mitarbeiter, verliert seine führende Haltung gegenüber dem Werk, es legt Masken an, es erleidet sein Werk, es tanzt um sein Werk herum".

40 Cita original: "Tanz über das Meer" (A III, 179).

41 Cita original: "nicht einmal in Masken kann die Wirklichkeit hier durchscheinen, denn das Wort, die Silbenverbindung hat nichts mit dem gemeinsam, das sie bezeichnet. [...] So drängt es den Künstler [...] der Wirklichkeit zu entraten, die ihm zu dünn ist, im kahlen Zeichen die Überschwenglichkeit der Genüsse zu bannen".

42 Cita original: "Zeichen, Metaphern, d.h. ein spezifisches Medium".

secular de lo maravilloso” (Taussig, 1997: 15, 34). El medio es entonces el lugar en donde se experimenta la magia de lo ajeno. Taussig habla –refiriéndose a las formulaciones de Benjamin– del “renacimiento de la facultad mimética a través de la maquinaria mimética moderna” (1997: 241), y localiza así la “magia de la mimesis” no únicamente en el lado de los “primitivos”, “extraños”, sino que la descubre igualmente en el lado de la escritura etnográfica (Taussig, 1992: 149-182), como en las técnicas mediáticas de reproducción de Occidente que intentan atrapar “lo ajeno”. La escritura de Döblin puede ubicarse en este contexto. El punto de partida y el estimulante de su antropología poética son la fuerza de fascinación de imaginarios mediáticos de lo ajeno (los atlas y “maravillosas etnografías ilustradas” en la Biblioteca Nacional). La lectura de las fuentes bibliográficas enfocada en la resonancia y no en la interpretación o explicación, se extiende al nivel de la *escritura*. El procesamiento del material es también más importante en el proceso de escritura que los “datos” etnológicos en sí. El lenguaje de Döblin se aleja así no sólo en su materialidad acústica, *sensorial*, del nivel de la significación; también, la acumulación excesiva de material de significantes, el juego con significantes desconocidos, ajenos –para el lector europeo–, intenta una y otra vez eliminar el orden de la representación; la relación de referencia entre significante y significado. “Estáis hechizados, queridos compañeros, ¿no os dais cuenta?” (Ae I, 67). El hechicero de los rituales miméticos del Amazonas ha migrado hasta el lenguaje de la novela. Tanto para Döblin como para Benjamin, el medio del lenguaje se vuelve el lugar de la facultad mimética en la modernidad. Así como una “aparición fulminante de lo mágico –es decir de lo mimético– en el lugar de lo no comunicable” (Weigel, 1997: 92)<sup>43</sup>, la evocación de Döblin de lo ajeno podría leerse como ejemplo de una semejanza no sensorial.

### Ilegibilidad de lo ajeno

La poética de Döblin y el rechazo a la definición de lo ajeno a partir de representaciones o interpretaciones implican también un reto específico para el lector de la trilogía del Amazonas. Ya otros críticos de la novela han expresado su irritación con la lectura del texto: “Lingüísticamente el libro es altamente cuestionable. Esa forma trivial, coloquial, enredada de comunicación [...] se vuelve en algunos apartados completamente insoportable” (Eckestein, citado en Schuster y Bode, 1973: 359)<sup>44</sup>. Efectivamente los ejemplos ya citados de la

43 Cita original: “blitzartige Erscheinung des Magischen bzw. Mimetischen, [welche] an die Stelle des Nicht-Mitteilbaren getreten ist”. Con estas palabras resume Sigrd Weigel el pensamiento de Benjamin sobre la semejanza no sensorial.

44 Cita original: “Sprachlich ist das Buch höchst anfechtbar, denn jene triviale, saloppe, verhedderte, aneckende Ausdrucksweise [...] wird hier stellenweise völlig unerträglich”.

trilogía del Amazonas permiten hablar de momentos de *ilegibilidad* del texto de Döblin. Una lectura centrada en la representación o incluso en la interpretación de lo ajeno sería una lectura frustrada, fracasada. La enorme cantidad de “sustancia”<sup>45</sup> [Döblin], presentada a lo largo de cientos de páginas en la voluminosa trilogía, resulta casi imposible de ubicar en un orden lógico y con sentido. El propio lenguaje del texto también se opone de manera sistemática al orden semiótico de la designación. Al lector de la trilogía no le queda más que recibir la novela –de la misma manera como lo hizo Döblin con sus fuentes– como una forma de *estímulo*, como *evocación lingüística* de un mundo ajeno.

La poética del texto consiste precisamente en evocar la ilegibilidad de una cultura ajena en el texto, *ajenizarlo* de tal manera que pone en duda fundamental el orden europeo del conocimiento y de los signos. La antropología poética de Döblin se destaca entonces con ese método mimético de *hacerse semejante*, presente también en Benjamin, como una forma no jerárquica de percepción y de reconocimiento. La facultad mimética se opone a la etnografía como lectura interpretativa o escritura explicativa. Ilegibilidad es entonces en Alfred Döblin un modelo estético-político, un contraproyecto respecto a los estándares etnológicos de explicación o interpretación y a las formas exóticas de designación de lo ajeno en la modernidad.

Retomando nuevamente la formulación de *cultura como texto*, punto de partida de estas reflexiones, se puede constatar que ésa no es la base del proceso etnográfico en el texto de Döblin. El texto no permite una lectura hermenéutica de un sistema ajeno de significados. Al contrario, el texto *ilegible* en muchos apartados expresa la ilegibilidad de una cultura ajena. Una y otra vez el texto hace referencia a su propio carácter mediático. Los significantes indescifrables, los nombres ajenos, los sonidos y ritmos re-creados lingüísticamente, e incluso los “errores” gramaticales, están siempre enfocados en el medio del texto; su dimensión concreta y material de significantes a partir de letras o fonemas. Esta referencia del texto a su propio estatus mediático evidencia también el carácter mediático de la cultura y, por lo tanto, de cada contacto cultural. Lo anterior podría entenderse como una exigencia a las etnografías actuales y al programa de estudios literarios como ciencia cultural. El discurso de cultura como texto es convincente mientras la discusión se limite a procedimientos de lectura semiótico-hermenéuticos. Más que eso, hay que reconocer la *medialidad* y la condicionalidad del texto cultural en sí, y por lo tanto la *medialidad* específica e intraducible de la cultura. ✱

45 En el original, “Stoffmasse”.

## REFERENCIAS

1. Adorno, Theodor W.  
2000. *Negative Dialektik*. Fráncfort, Suhrkamp.
2. Bachmann-Medick, Doris (ed.)  
2004. *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Tübinga, Basel.
3. Bayerle, Georg  
2003. Erkundung der Finsternis. Wucherungen im poetologischen Diskurs in der Literatur der Moderne. *Döblin, Conrad, Céline. Arcadia. Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft* 38 (1).
4. Benjamin, Walter  
2007a. Doctrina de lo semejante. En *Obras Libro II* / Vol. 1. Madrid.
5. Benjamin, Walter  
2007b. Sobre la facultad mimética. En *Obras Libro II* / Vol. 1. Madrid.
6. Berg, Eberhard y Martin Fuchs (eds.)  
1993. *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*. Fráncfort.
7. Bernard Sperber, George  
1975. *Wegweiser im „Amazonas“. Studien zur Rezeption, zu den Quellen und zur Textkritik der Südamerika-Trilogie Alfred Döblins*. München.
8. Döblin, Alfred  
1928. *Das Ich über die Natur*. Berlín.
9. Döblin, Alfred  
1980a. *Gespräche mit Kalypso. Über die Musik*. Olten y Friburgo.
10. Döblin, Alfred  
1980b. Epilog. En *Autobiographische Schriften und letzte Aufzeichnungen*. Olten y Friburgo.
11. Döblin, Alfred  
1986 [1921]. Der Epiker, sein Stoff und die Kritik. En *Schriften zu Leben und Werk*. Olten y Friburgo.
12. Döblin, Alfred  
1988 [1933]. *Unser Dasein*. München.
13. Döblin, Alfred  
1989a [1936]. Der historische Roman und wir. En *Schriften zur Ästhetik, Politik und Literatur*. Olten y Friburgo.
14. Döblin, Alfred  
1989b. Die deutsche Literatur (im Ausland seit 1933). En *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*. Olten y Friburgo.
15. Döblin, Alfred  
1991. *Amazonas. Romantrilogie*. München.
16. Döblin, Alfred  
1995. *Amazonas. trilogía novelada*. Bogotá, Arango Editores.
17. Fabian, Johannes  
1993. Präsenz und Repräsentation. Die Anderen und das anthropologische Schreiben. En *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*, eds. Eberhard Berg y Martin Fuchs. Fráncfort.
18. Fichte, Hubert  
1980. Ketzerische Bemerkungen für eine neue Wissenschaft vom Menschen. En *Petersilie*. Fráncfort.
19. Foucault, Michel  
1968. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. [Traducción de Elsa Cecilia Frost]. México Siglo XXI Editores.

**20. Foucault, Michel**

1974. *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Fráncfort.

**21. Frazer, James George**

1956. *La rama dorada. Magia y religión*. México.

**22. Frazer, James George**

1890. *Der goldene Zweig*.

**23. Funk, Gerald, Gert Mattenklott y Michael Pauen**

2001. Symbole und Signaturen. Charakteristik und Geschichte des Ähnlichkeitsdenkens. En *Ästhetik des Ähnlichen. Zur Poetik und Kunstphilosophie der Moderne*, eds. Gerald Funk, Gert Mattenklott y Michael Pauen. Fráncfort.

**24. Geertz, Clifford**

2005. Juego profundo: notas sobre la riña de gallos en Bali. En *La interpretación de las culturas*. Barcelona.

**25. Hart Nibbrig, Christiaan L. (ed.)**

1994. *Was heißt hier „Darstellen“?* Fráncfort.

**26. Honold, Alexander**

2000. *Der Leser Walter Benjamin. Bruchstücke einer deutschen Literaturgeschichte*. Berlin.

**27. Humboldt, Alexander Von**

2004. *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, eds. v. Ottmar Ette y Oliver Lubrich. Fráncfort.

**28. Malinowski, Bronislaw**

2000. Eine ethnographische Theorie des magischen Worts. En *Schriften zur Anthropologie*, ed. Fritz Kramer. Fráncfort.

**29. Menninghaus, Winfried**

1995. *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*. Fráncfort.

**30. Métraux, Alfred**

1928. *La Religion des Tupinamba et ses rapports avec celle des autres tribus Tupi-Guarani*. París.

**31. Neumann, Gerhard y Sigrid Weigel (eds.)**

2000. *Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaften zwischen Kulturtechnik und Ethnographie*. München.

**32. Opitz, Michael y Erdmut Wizisla (eds.)**

2000. Ähnlichkeit. En *Benjamins Begriffe*. Tomo 1, pp. 15-49.

**33. Pohle, Fritz**

1991. *Das Land ohne Tod*. Tomo 2. Fráncfort.

**34. Schäffner, Wolfgang**

1995. *Die Ordnung des Wahns. Zur Poetologie psychiatrischen Wissens bei Alfred Döblin*. München.

**35. Scherpe, Klaus R.**

1996. Das andere Verstehen? Mimesis – Ein Vermögen beim Umgang mit dem Fremden. *Neue Rundschau* 107(1).

**36. Scherpe, Klaus R.**

2002. Die Poetik der Beschreibung in ethnographischen Texten. En *Stadt. Krieg. Fremde: Literatur und Kultur nach den Katastrophen*. Tübinga, Basel.

**37. Schuster, Ingrid e Ingrid Bode (ed.)**

1973. *Alfred Döblin im Spiegel der zeitgenössischen Kritik*. Berna y München.

**38. Taussig, Michael**

1997. *Mimesis und Alterität. Eine eigenwillige Geschichte der Sinne*. Hamburgo.

**39. Taussig, Michael**

1992. Homesickness & Dada. En *The Nervous System*. Nueva York.

**40. Voss, Dietmar**

2000. *Ströme und Steine. Studien zur symbolischen Struktur des Werkes von Alfred Döblin*. Würzburg.

**41. Weigel, Sigrid**

1997. *Entstelle Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise*. Fráncfort.

**42. Wittgenstein, Ludwig**

1996. Notizen zu James George Frazers „The Golden Bough”. En *Ludwig Wittgenstein, Escogidos y presentados por Thomas H. Macho*. Múnich.