

## RICHARD Y LA CULTURA DE BIENVENIDA: REFLEXIONES SOBRE GEHEN, GING, GEGANGEN DE JENNY ERPENBECK

Schäfer, Annekathrin  
Universidad Nacional de  
Córdoba Alemania  
s.annekathrin@web.de

### Introducción

En el año 2015 Alemania se ve enfrentada a una crisis de refugiados. Oficialmente se registran cerca de 900.000 personas que buscan asilo, un número extraordinariamente alto en comparación con las 200.000 en 2014 y 280.000 en 2016 (Konar, Kreienbrink y Stichs, 2017: 14). En los medios de casi todo el mundo se reproducen imágenes de refugiados —hombres, mujeres y niños— que llegan a Alemania buscando seguridad, buscando techo, buscando comida. En fin, buscando sobrevivir. En el medio de estos acontecimientos, Jenny Erpenbeck publica su novela *Gehen, ging, gegangen*.<sup>1</sup> En ella la autora crea al protagonista Richard, quien entra en contacto con un grupo de refugiados africanos. A través del paralelo que establece la autora alrededor de los motivos del agua, del tiempo y del trabajo entre el profesor universitario emérito y los jóvenes hombres africanos presentaremos las categorías de lo propio y lo extraño. Las reflexiones de G. C. Spivak (2008) en *Can the subaltern speak?* nos ayudan a pensar al grupo de los refugiados como un grupo marginalizado. Nos preguntaremos si en las conversaciones del protagonista Richard con los refugiados se logra una transacción entre el hablante y el oyente. Finalmente reflexionaremos acerca del protagonista como un representante temprano de la *cultura de bienvenida*. Veremos que la autora se sirve del mismo discurso histórico que los discursos políticos en el año 2015 para crear empatía y compasión en el lector.

### Cuando lo propio se vuelve extraño

Jenny Erpenbeck, nacida en 1967 en Berlín, es una de las autoras alemanas contemporáneas más exitosas. Debuta con la novela *Geschichte vom alten Kind* (1999), siguen *Wörterbuch* (2004), *Heimsuchung* (2008), *Aller Tage Abend* (2012)<sup>2</sup> y en 2015 la novela que nos interesa en este trabajo, *Gehen, ging, gegangen*. En una entrevista la autora explica lo que une temáticamente sus novelas: “Siempre me interesó cómo actúa uno en esa situación: cuando todo cambia de pronto y uno debe encontrarse o reinventarse a sí mismo” (Sanguinetti 2016). En la novela *Gehen, ging, gegangen* crea al protagonista Richard, un profesor universitario de filología clásica a quien acaban de jubilar y declarar emérito. La novela inicia por lo tanto en un momento de cambio en su vida. Sin su trabajo se encuentra en una situación de abundancia de tiempo. Cuando hospedan provisoriamente a un grupo de refugiados africanos en una residencia de ancianos de su barrio, se acerca a ellos buscando respuestas a sus preguntas sobre el tiempo. Ve en ellos a un grupo de hombres jóvenes que están en espera de los resultados de su procedimiento de asilo y obligadamente, igual que él, con abundancia de tiempo, ya que legalmente se les prohíbe entrar en una relación laboral. A lo largo de la novela Richard pasa de ser una persona que busca una respuesta para su propia vida a un oyente compasivo y, finalmente, a un actor social activo. La novela está escrita por un narrador omnisciente que se centra en la perspectiva de Richard. Descripciones, monólogos internos, diálogos y citas de textos literarios de la Antigüedad hasta

<sup>1</sup> Hasta la fecha la novela no fue traducida al español. La traducción al inglés se realizó en 2017 con el título *Go, went, gone*. Existe además una traducción al italiano del año 2016 con el título *Voci del verbo andare*.

<sup>2</sup> En 2004 *Geschichte vom alten Kind* (1999) se publica en español bajo el título *Historia de la niña vieja*; *Wörterbuch* (2004), en 2014 bajo el título *La pureza de las palabras*; *Heimsuchung* (2008), en 2011 bajo el título *Una casa en Brandenburgo* y *Aller Tage Abend* (2012), en 2016 bajo el título *El fin de los días*.

el siglo XX se alternan en un ritmo algo acelerado. Los planos narrativos representan las conversaciones con los refugiados, recuerdos de la vida del protagonista y reflexiones sobre la situación legal de los refugiados. Diferentes motivos atraviesan la novela y desarrollan analogías entre el mundo del burgués culto y la vida actual y los recuerdos traumáticos de los refugiados. Los motivos más dominantes son el tiempo y el trabajo. Richard, recién jubilado, se pregunta qué hacer con su tiempo:

Er hat jetzt einfach nur Zeit [...] Er weiß nicht, wie lange es dauern wird, bis er sich daran gewöhnt hat, Zeit zu haben. Sein Kopf jedenfalls arbeitet noch, so wie immer. Was fängt er jetzt mit dem Kopf an?<sup>3</sup> (Erpenbeck, 2015: 9).

Pero Richard está empezando la etapa de la vejez. Cuando visita un campamento de protesta en Berlín que intenta visibilizar a los refugiados, reflexiona: “Einen Moment lang ist er davon erschreckt, dass diese jungen Männer hier plötzlich so alt sein müssen. Warten und Schlafen. Mahlzeiten, solange das Geld dazu reicht, und ansonsten Warten und Schlafen”<sup>4</sup> (Erpenbeck, 2015: 66). Tanto Richard como los refugiados se presentan como personas que al tener tiempo de más y sufrir la falta de una rutina obligatoria, se ven forzados a reflexionar sobre su identidad y su vida. Pero Erpenbeck agudiza estas reflexiones sobre la carga que puede ser el tiempo, cuando escribe sobre la situación legal que impide trabajar a los refugiados y los periodos extensos que ocupan los procedimientos de asilo. Pasan meses hasta que un refugiado recibe certeza sobre la aceptación o el rechazo de su solicitud de asilo: “[...] mit der Wunderwaffe der Zeit hacken sie auf die Ankömmlinge ein, stechen ihnen mit Tagen und Wochen die Augen aus, wälzen die Monate über sie hin”<sup>5</sup> (Erpenbeck, 2015: 103). Tener tiempo y no tener la posibilidad de llenarlo con trabajo transforma a todos los protagonistas de la novela en personas que dejan de lado partes de su identidad. Raschid, un refugiado nigeriano, lo expresa de esta manera: “[...] wenn du mich arbeiten sehen könntest, sähest du einen ganz anderen Raschid. *A complete other Raschid*. Weißt du, sagt er, Arbeiten ist für mich so natürlich wie Atmen”<sup>6</sup> (Erpenbeck, 2015: 241). A Osarobo, otro protagonista de Nigeria, también se le quita la posibilidad de encontrar su lugar en el mundo por las leyes migratorias de Europa: “Osarobo hat mit fünfzehn Jahren gesehen, wie man seinen Vater und seine Freunde erschlug. Und jetzt sieht er seit drei Jahren, dass die Welt ihn nicht braucht”<sup>7</sup> (Erpenbeck, 2015: 296).

Otro motivo que atraviesa toda la novela de Erpenbeck es el agua. Richard vive en una casa en los suburbios de Berlín, cuyo patio termina en la orilla de un lago. Richard ama contemplar al lago, posee un pequeño bote y suele nadar (salvo este verano, porque se ahogó un hombre en el lago y aún no lo encontraron). Pero su idea del agua cambia cuando lee el periódico y cuando escucha los relatos de cada refugiado:

Immer wieder hat Richard in letzter Zeit Meldungen über gekenterte Flüchtlingsboote im Mittelmeer gelesen. An den Stränden Italiens werden inzwischen beinahe täglich Leichen von afrikanischen Flüchtlingen angespült. Wo werden sie begraben? Wer kennt ihre Namen?<sup>8</sup> (Erpenbeck, 2015: 206).

De manera similar al motivo del tiempo, Erpenbeck agudiza el desarrollo del motivo del agua cada vez más: desde la pena que le da a Richard no poder nadar o remar en su lago este año,

<sup>3</sup> “Simplemente ahora tiene tiempo [...] No sabe cuánto va a tardar hasta que se acostumbre a tener tiempo. Sea como sea, su cabeza sigue trabajando, como siempre. ¿Qué hacer ahora con la cabeza?” (Traducción propia).

<sup>4</sup> “Por un momento lo asusta que estos hombres jóvenes tengan que ser tan viejos de repente. Esperar y dormir. Comer mientras alcance el dinero, y si no, esperar y dormir” (Traducción propia).

<sup>5</sup> “Con el arma milagrosa del tiempo hacen pedazos a los recién llegados, les sacan los ojos con los días y las semanas, los apisonan con los meses” (Traducción propia).

<sup>6</sup> “[...] si me pudieras ver trabajar, verías un Raschid completamente diferente. *A complete other Raschid*. Sabes, dijo, para mí trabajar es tan natural como respirar” (Traducción propia).

<sup>7</sup> “Con quince años Osarobo vio cómo mataron a golpes a su padre y a sus amigos. Y ahora está viendo desde hace tres años que el mundo no lo necesita” (Traducción propia).

<sup>8</sup> “En el último tiempo, Richard leyó una y otra vez informes de botes de refugiados zozobrados en el Mediterráneo. Entretanto, casi diariamente arrojan cadáveres de refugiados africanos sobre las playas de Italia. ¿Dónde se les dará sepultura? ¿Quién conoce sus nombres?” (Traducción propia).

pasando por las huidas por agua de los refugiados, hasta la situación legal desesperante de los refugiados en Alemania: “[...] dieses neue, und trotzdem schon so alte Jahrhundert mit seinen nicht endenwollenden Strömen von Menschen, die, nachdem sie die Überfahrt über ein wirkliches Meer überlebt haben, nun in Flüssen und Meeren aus Akten ertrinken”<sup>9</sup> (Erpenbeck, 2015: 310). El paralelo (tiempo/trabajo y agua) que establece la autora permite conectar dos mundos, dos realidades que no podrían ser más diferentes. En la novela se hace evidente que las categorías de lo propio y lo extraño son términos dialécticos y complementarios. Lo propio y lo extraño son un par de opuestos contruidos. La categoría de lo extraño establece una relación entre lo que se considera propio y lo que se valora como no perteneciente a lo propio y está condicionado por la opinión, percepción e interpretación (Marx, 2006: 7-12). El protagonista Richard se encuentra frente a un mundo que es totalmente nuevo para él. Por lo tanto trata de comprender a los refugiados desde su punto de vista: cuando le cuentan sobre la huida por el mar, él se acuerda automáticamente del muerto en el lago; cuando escucha sobre la desesperación por trabajar, por ocupar el tiempo, él también se siente reflejado. En la novela se tematiza continuamente la mirada hacia lo extraño desde lo propio. La desgracia de los otros se vuelve un espacio de proyección y reflexión para el protagonista. Lo más particular de la novela es que como profesor emérito de filología clásica el protagonista relaciona cada relato de los refugiados —sus huidas, la pérdida de sus familias y amigos y la lucha diaria por sobrevivir— con textos literarios de su propio corpus de investigación. La autora reflexiona sobre lo propio y lo extraño a través de un artificio: la intertextualidad explícita de la novela. Al observar una protesta pública Richard se acuerda del mito de Ulises: “Die Idee, sichtbar zu werden, indem man öffentlich nicht sagt, wer man ist, hatte ihm gefallen. Odysseus hatte sich Niemand genannt, um aus der Höhle des Zyklopen zu entweichen”<sup>10</sup> (Erpenbeck, 2015: 32). Es también el aspecto físico de los refugiados lo que inspira al protagonista a crear paralelos con textos clásicos: “Sein Enkel könnte der Junge sein. Und sieht so aus, wie er sich Apoll immer vorgestellt hat”<sup>11</sup> (Erpenbeck, 2015: 66). A las vivencias traumáticas de los refugiados se acerca desde su propio horizonte de lector de poesía medieval: “Awad wurde in Ghana geboren. Seine Mutter starb bei der Geburt. So wie Blanscheflur, denkt Richard, so wie die Mutter von Tristan”<sup>12</sup> (Erpenbeck, 2015: 75). Para memorizar lo extraño el protagonista se lo tiene que familiarizar. En un acto con un guistillo a apoderamiento les otorga nombres nuevos a los refugiados: Raschid se transforma en Lanza-rayos; un hombre con zapatillas doradas, en Hermes. “Es fällt Richard schwer, sich die fremden Namen der Afrikaner zu merken, und so verwandelt er, als er abends seine Notizen aufschreibt, Awad in *Tristan*, und den Jungen von vorgestern in *Apoll*”<sup>13</sup> (Erpenbeck, 2015: 84). Los traspasos de la narración de los refugiados a las asociaciones de Richard son muy repentinos, pocos reportes de los refugiados que registra el protagonista quedan sin analogías intertextuales:

Ja, ich will arbeiten. Ich will arbeiten, aber es ist nicht erlaubt. Richard denkt daran, wie Mozarts Tamino geprüft wird, und ihn bei jeder Tür, die er öffnen will, eine Stimme vom Weitergehen abhält: *Zurück!*<sup>14</sup> (Erpenbeck, 2015: 125).

Reflexionando sobre lo absurdo de las leyes migratorias europeas, la autora crea otro momento de intertextualidad al recordar, en la boca de un abogado que lucha a favor de los refugiados, las

<sup>9</sup> “[...] este nuevo, y sin embargo ya tan viejo siglo con sus oleadas de humanos que no quieren terminar, quienes, una vez que sobrevivieron a la travesía por un mar verdadero, ahora se ahogan en ríos y mares de actas” (Traducción propia).

<sup>10</sup> “La idea de volverse visible, no diciendo públicamente quién es uno, le había gustado. Ulises se había nombrado Nadie para huir de la cueva del cíclope” (Traducción propia).

<sup>11</sup> “El chico podría ser su nieto. Y se ve como él siempre se lo había imaginado a Apolo” (Traducción propia).

<sup>12</sup> “Awad nació en Ghana. Su madre murió durante el parto. Igual que Blanscheflur, piensa Richard, igual que la madre de Tristán” (Traducción propia).

<sup>13</sup> “A Richard le cuesta memorizar los nombres extraños de los africanos. Entonces, cuando escribe sus notas por la noche, transforma a Awad en *Tristán*, y al chico de hace dos días, en *Apolo*” (Traducción propia).

<sup>14</sup> “Sí, quiero trabajar. Quiero trabajar, pero no está permitido. Richard piensa en cómo Tamino de Mozart está siendo examinado, y cómo cada vez que quiere abrir una puerta una voz le impide el avance: *¡Atrás!*” (Traducción propia).

antiguas leyes romanas que describe Horacio: “*Tunc tua res agitur paries cum proximus ardet!* Höchst zufrieden ist er, als Richard zustimmend nickt und prompt die Übersetzung murmelt: Wenn das Haus deines Nachbarn brennt, geht es auch dich an”<sup>15</sup> (Erpenbeck, 2015: 303).

Las ideas que desarrolla G.C. Spivak (2008) en su famoso ensayo *Can the subaltern speak?* nos ayudan a mirar la manera de escuchar y conversar de Richard desde otro punto de vista. Para Spivak los subalternos son un grupo de la sociedad que están sujetos a la hegemonía de la clase dirigente y que están excluidos de la representación social. Son un grupo más allá de la movilidad social. Spivak se pregunta si realmente es posible hacer hablar (*speak*) a los excluidos. En este contexto es importante lo que ella entiende por hablar/*speak*. En inglés se diferencia entre *talk* y *speak*: mientras el subalterno sí puede hablar (*talk*), no puede hablar (*speak*) en el sentido de una transacción entre hablante y oyente. Recién cuando hay un acto de habla y un acto de escucha la acción comunicativa está completa y las respuestas fluyen en las dos direcciones. Para Spivak la incapacidad de hablar (*speak*) se observa en momentos cuando la sublevación subalterna no logra nada. Spivak ve un problema en la actitud de superioridad cultural (aunque inconsciente) del oyente (Spivak, 2008: 122-145). En la novela hay un momento clave cuando el protagonista registra una manifestación de refugiados recién cuando la pasan en el noticiero aunque el mismo día le había pasado por al lado:

*We become visible.* In grüner, kleinerer Schrift darunter: *Wir werden sichtbar.* Warum hat er die Demonstration dann nicht gesehen? [...] Manchmal schon hat er sich dafür geschämt, dass er Abendbrot isst, während er auf dem Bildschirm totgeschossene Menschen sieht, Leichen von Erdbebenopfern, Flugzeugabstürzen [...] Er schämt sich auch heute, und isst trotzdem weiter, wie sonst auch<sup>16</sup> (Erpenbeck, 2015: 27).

En su primer contacto con los africanos el protagonista se da cuenta de lo poco que sabe sobre el continente y sus problemáticas. Es consciente de que se trata de un tema marginalizado por los países que dominan la política mundial: “Selbst der amerikanische Vizepräsident hat neulich von Afrika als von *einem* Land gesprochen, dabei gibt es, das stand in dem Artikel über den Fauxpas, 54 afrikanische Länder. Vierundfünfzig? Er hätte das auch nicht gewusst”<sup>17</sup> (Erpenbeck, 2015: 33). Pero a lo largo de la novela se observa una evolución en Richard, que empieza a reflexionar sobre el acto de escuchar: “[...] immer ist im Zuhören die Frage enthalten: Was soll man verstehen, was will man verstehen, und was wird man nie verstehen, will es aber bestätigt bekommen”<sup>18</sup> (Erpenbeck, 2015: 95). La siguiente cita nos parece un momento de aprendizaje, en el que las respuestas fluyen en las dos direcciones en el sentido de Spivak:

Vor der Stadt haben sie ihn in seinem Auto verbrannt [...] Weiß man, wer das getan hat?, fragt Richard schließlich. Raschid antwortet nicht. Es war sehr schlimm, sagt er nach einer Weile. Warum töten Menschen andere Menschen? Das ist die viel richtigere Frage, denkt Richard<sup>19</sup> (Erpenbeck, 2015: 112).

Richard comprende que su pregunta no tiene ni importancia ni relevancia para los involucrados. Es ahí cuando el silencio pasa del lado de los marginalizados al lado del protagonista y el protagonista indaga su propia postura.

<sup>15</sup> “*Tunc tua res agitur paries cum proximus ardet!* Se pone sumamente contento cuando Richard asiente con la cabeza e inmediatamente susurra la traducción: Se trata también de tí cuando arde la pared del vecino” (Traducción propia).

<sup>16</sup> “*We become visible.* Abajo en letra verde y más pequeña: *Nos volvemos visibles.* ¿Por qué no vio la manifestación? [...] A veces ya había sentido vergüenza de estar cenando y ver al mismo tiempo en la televisión personas asesinadas a tiros, cadáveres de víctimas de terremotos, accidentes de avión [...] Siente vergüenza también hoy, y sin embargo sigue comiendo, igual que siempre” (Traducción propia).

<sup>17</sup> “Hasta el vicepresidente estadounidense habló el otro día de África como de *un* país, aunque en realidad, como decía en el artículo sobre el error, existen 54 países africanos. ¿Cincuenta y cuatro? Él tampoco hubiese sabido” (Traducción propia).

<sup>18</sup> “[...] escuchar siempre contiene esta pregunta: Qué debemos entender, qué queremos entender, y qué no entenderemos jamás, pero queremos confirmar” (Traducción propia).

<sup>19</sup> “Fuera de la ciudad lo quemaron en su auto [...] ¿Se sabe quién fue?, pregunta Richard finalmente. Raschid no responde. Fue muy terrible, dice después de un rato. ¿Por qué los humanos matan a otros humanos? Esta es la pregunta mucho más correcta, piensa Richard” (Traducción propia).

## Richard y la cultura de bienvenida

### Conclusión

La figura del protagonista se puede leer como un representante temprano de la así llamada *Willkommenskultur* (cultura de bienvenida), que designa el espíritu abierto y la aceptación en el encuentro con los refugiados. A los refugiados se les da la bienvenida y se les brinda ayuda con la integración. El concepto de la cultura de bienvenida describe a la sociedad de recepción (Meier-Braun, 2015: 154; Daphi, 2016: 35). Actualmente en Alemania gran parte de la asistencia a los refugiados es realizada por voluntarios, de los cuales el 42% se involucran en iniciativas propias y en grupos autogestionados, más allá de las asociaciones ya existentes para tal fin. Muchas veces son personas que nunca antes habían estado activas políticamente o *ad honorem* (Daphi, 2016: 35-36). Como vimos más arriba, en un principio el protagonista Richard se acerca a los refugiados por interés, él busca respuestas. Pero con el tiempo se convierte en un actor social comprometido que en el último capítulo de la novela incluso convive en su casa con doce refugiados: cuatro duermen sobre la alfombra del living, dos en el cuarto del piano, dos en el sofá, una arriba de dos sillones, tres en la habitación de huéspedes. La postura abierta de Richard y de la mayoría de sus amigos domina la novela. Actos de violencia contra refugiados o comentarios xenófobos reciben un lugar muy escaso en la novela, la autora se focaliza más bien en la cultura de bienvenida. Además, se tematiza repetidamente el convenio de Dublín de 1990 que fue firmado por los países de la Unión Europea y Noruega, Islandia, Suiza y Liechtenstein. *Dublín II*, como se abrevia en la novela, regula que los refugiados tienen que presentar la solicitud de asilo en el país de la Unión Europea al cual entraron primero. En la práctica el convenio deja de funcionar en el año 2014 cuando un 43% de los refugiados se encuentran en Alemania y Suecia, mientras que los países de llegada son Italia y Grecia (Meier-Braun, 2015: 92). El protagonista de la novela se muestra muy crítico ante el convenio y la autora expresa a través de la lengua cuán absurdo es: “Solange sie keine *Illimitada* besitzen, dürfen sie zwar in Italien verlassen, um dort nicht zu verhungern, aber anderswo ankommen dürfen sie nicht”<sup>20</sup> (Erpenbeck, 2015: 87). Igual que el discurso político alemán y el discurso de parte de la Iglesia en el año 2015, la novela traza una analogía de los destinos y enlaza los acontecimientos contemporáneos con los refugiados alemanes durante y después de la Segunda Guerra Mundial. Al crear una cultura de memoria centrada en las víctimas, se establece el fundamento para una postura abierta y compasiva y una predisposición para la identificación (Scholz, 2016: 40-45). La novela llega tarde y parece un poco obsoleta, escriben algunos críticos: ya no se necesita un héroe que nos dé un ejemplo de la cultura de bienvenida, el pueblo ya lo aprendió (Schneider, 2015). La novela retrata la Alemania entre 2012 y 2014 con sus formas de protesta sin compromiso: la *Tent Action* de Berlín y las huelgas de hambre y sed con la reivindicación del permiso para quedarse y trabajar. Los argumentos que usan los refugiados africanos en sus protestas a fines de los años 90 contra la exclusión social —*Estamos aquí porque ustedes destruyen nuestros países* (Jakob, 2016: 11-13)— en la novela se escuchan desde la boca de Richard (sobre la explotación de Uranio en Níger por una empresa francesa): “Dort, sagt Richard, ist das Trinkwasser inzwischen verseucht, die Kamele sind hin, die Menschen kriegen Krebs, ohne zu wissen, warum – der Strom aber fließt in Frankreich und hier bei uns, in Deutschland”<sup>21</sup> (Erpenbeck, 2015: 182). La novela termina en una situación algo utópica que nos recuerda que aquí se trata de ficción: Richard, que desde la muerte de su esposa no ha festejado su cumpleaños, está preparando una fiesta en el patio con sus amigos burgueses y un gran grupo

<sup>20</sup> “Hasta que no poseen una *Illimitada*, bien es verdad que tienen permiso para salir de Italia para no morir de hambre, pero no tienen permitido llegar a otra parte” (Traducción propia).

<sup>21</sup> “Allá, dice Richard, el agua potable está contaminada, los camellos están arruinados, la gente contrae cáncer sin saber por qué, pero la electricidad fluye en Francia y aquí en nuestro país, en Alemania” (Traducción propia).

de refugiados que albergan él y sus invitados. Es ahora que se entiende por qué Erpenbeck le da el nombre *Richard* a su protagonista. En 2015 la canciller alemana Merkel cambia la política de asilo (que se critica a lo largo de la novela) y expresa frente al gobierno y a un pueblo algo asustados y preocupados por la crisis de los refugiados las siguientes palabras, que la prensa luego usará como lema para resumir la nueva postura política en relación a los refugiados: “Deutschland ist ein starkes Land [...] Wir haben so vieles geschafft – wir schaffen das!”<sup>22</sup> (Seibring, 2016: 2). Nuestro protagonista la *anticipa*: Richard viene del antiguo alto alemán, *richi* significa rico y *hard* fuerte.

### Referencias bibliográficas

- Daphi, P. (2016). Zivilgesellschaftliches Engagement für Flüchtlinge und lokale „Willkommenskultur“. *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Zufluchtsgesellschaft Deutschland (14-15/2016), 35-39.
- Erpenbeck, J. (2015). *Gehen, ging, gegangen*. Múnich: Knaus.
- Jakob, C. (2016). Die Bleibenden. Flüchtlinge verändern Deutschland. *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Zufluchtsgesellschaft Deutschland (14-15/2016), 9-14.
- Konar, Ö., Kreienbrink, A. & Stichs, A. (2017). Zuwanderung und Integration. Aktuelle Zahlen, Entwicklungen, Massnahmen. *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Integrationspolitik (27-29/2017), 13-20.
- Marx, N. (2006). *Das Eigene und das Fremde. Die Definition des Kulturbegriffes*. Múnich/Ravensburgo: Grin.
- Meier-Braun, K.-H. (2015). *Einwanderung und Asyl. Die 101 wichtigsten Fragen*. Múnich: C.H. Beck.
- Sanguinetti, P. (2 de octubre 2016). Jenny Erpenbeck. Me interesa lo que sucede cuando todo cambia y uno debe reinventarse. *La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/1942550-jenny-erpenbeck-me-interesa-lo-que-sucede-cuando-todo-cambia-y-uno-debe-reinventarse>
- Schneider, W. (10 de octubre 2015). Jenny Erpenbeck: „Gehen, ging, gegangen“ – Ein Pionier der Willkommenskultur. *Deutschlandfunk Kultur*. Recuperado de [http://www.deutschlandfunkkultur.de/jenny-erpenbeck-gehen-ging-gegangen-ein-pionier-der.950.de.html?dram:article\\_id=333454](http://www.deutschlandfunkkultur.de/jenny-erpenbeck-gehen-ging-gegangen-ein-pionier-der.950.de.html?dram:article_id=333454)
- Scholz, S. (2016). Die deutsche Vertreibungserinnerung in der Flüchtlingsdebatte. *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Flucht historisch (26-27/2016), 40-46.
- Seibring, A. (2016). Editorial. *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Zufluchtsgesellschaft Deutschland (14- 15/2016), 2.
- Spivak, G. C. (2008). *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*. Vienna/Berlín: Turia & Kant.

---

<sup>22</sup> “Alemania es un país fuerte [...] Hemos logrado mucho, ¡también lograremos esto!” (Traducción propia).